

ALICE TREFF
una de las más bellas
adquisiciones de la UFA.



Populor film



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. 526

24 de septiembre 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., Barbadá, 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

ALGUNAS actrices del cinema son la viva encarnación o reencarnación de mujeres célebres. Al decir mujeres célebres, me refiero a las de la Historia y a las de la Poesía; a las que existieron físicamente y a las que sólo tuvieron existencia ideal en un cerebro creador. Que en eso se distingue el poeta de los demás hombres y se asemeja a Dios. «Non merita nome di creatore se non Iddio ed il Poeta», escribió Tasso. Y más «real» y conocida por sus pasiones y flaquezas, por su bello cuerpo y alma sensual, es «Emma Bovary» que cualquier burguesita contemporánea de Flaubert.

Pero las heroínas literarias estaban suspendidas en un ambiente de eternidad, en un aire de poesía, como almas sin cuerpo o como cuerpos casi etéreos y vaporosos; luz, nube, giro de viento, soplo divino, que el lector podía imaginarse a su antojo. Todos conocían a «Ofelia», pero nadie la había visto con los ojos de la carne.

¿Cómo era «Ofelia»? «Ofelia» era el símbolo de la inocencia virginal y del amor desdichado. Por lo demás, a través de los versos de Shakespeare, cada uno se la imaginaba según el ideal que se tiene de la mujer con que se sueña y no de la mujer con quien se duerme, como diría «Clarín». Por eso nos chocan y desconciertan las ilustraciones, aunque sean de Durero. «No, pensamos en seguida, contemplando el dibujo, «Fausto» no era así, ni «Margarita», ni «Dulcinea...» ¿Quién estuvo jamás conforme con el «retrato» o caracterización de una de esas criaturas de Cervantes, Homero o Goethe? ¿Quién las «vió», ni las reconoció en el dibujo o en la escena?

Las grandes figuras literarias no «encarnaban»; ni siquiera se apoyaban en algo material, tangible: dibujo, estatua o persona. Como las almas de los muertos en la antigua religión egipcia, vagaban en la atmósfera, esperando, para descansar, un cuerpo en que apoyarse. Y lo que para los egipcios fué la arquitectura de las pirámides y templos y las esculturas de «El Escriba» o del «Cheis-el-Beled», han sido para las heroínas literarias las grandes figuras del cinema. Quizá ellas—Greta, Marlene, Catharine—, por lejanas y casi legendarias para nosotros, han podido encarnar almas célebres y adorables que buscaban reposo en un cuerpo vivo. Por lo menos, nunca hasta ahora—gracias al cine—fué posible esa especie de palimpsesto artística. El cine es luz, imagen, latido de vida, pero no presencia. La presencia destruye el encanto, no deja lugar a la fantasía. Sara Bernhardt, Eleanora Duse, María Guerrero, pudieron «representar» a Antígona o a Electra o a Cleopatra, como un retrato a su original. Allí estaban los rasgos poéticos pero no el alma; la realidad y limitación de la escena, ahogaban el espíritu; era demasiado material y cercano todo aquello para aprisionar la fantasía. El conocimiento directo mata la fábula; nadie levanta un alcázar de ensueños sobre lo real, cotidiano y tangible. Fantasear es imaginar o esforzarse en ver lo que entreveamos.

La actriz en escena es una firmación tan categórica, que roba a la poesía lo mejor que tiene: lo indefinible y vago; lo velado y apenas entrevisto; lo que presentimos más bien que conocemos; ese misterio del rostro de una belleza árabe velado por tocas hasta el borde de las pestañas. La actriz en escena no tiene misterio; en la pantalla, sí. La distancia, la ausencia real, los juegos de luces y sombras le prestan un aire de leyenda propicio a la poesía y en el que puede verificarse la hipóstasis o unión de lo humano y lo divino; de lo ideal y lo real, estado perfecto—«No hay alma sin cuerpo», dijo Aristóteles—de la «persona» artística. Porque «Desdémona» o «Penélope» o «Pepita Jiménez» son entes ideales, sólo entes ideales, y para ser «personas», cuerpo y alma, existencia perfecta, esperaban la encarnación en un cuerpo gloriosamente artístico; es decir, distante y cercano al mismo tiempo; presente e intangible; encendido en belleza y velado en distancia; cuerpo en cierto modo inmaterial, y espíritu plasmado en luces; paradoja de lo real-ideal, que sólo el cine podía resolver. Y así tenemos a las heroínas literarias hechas mujeres de carne y hueso, sin dejar de ser puras abstracciones o espíritus de poesía.

Y para ilustrar mi teoría con ejemplos—«longum iter, etcétera», voy a citar algunos casos de encarnación artística, de unión de cuerpo y alma o de ecuación entre lo real y lo ideal. Más aún: del tránsito de la zona de fantasía al mundo físico o, más concretamente todavía, de la nueva y actual existencia de algunas figuras ideales de mujer creadas por la imaginación y que se han hecho carne en otras figuras de la pantalla y viven en ellas y con ellas alientan a todas horas. A todas horas, dentro y fuera del estudio; en la pantalla y en la vida íntima. De tal modo, que esas privilegiadas actrices pueden exclamar en una mística ansia de unificación artística, de entrega absoluta a las heroínas que vinieron a encarnar en ellas: «No vivo, soy vivida».

(Continuará.)

ANTONIO GUZMÁN MERINO

A los productores cinematográficos

SE viene hablando mucho en el mundillo cinematográfico de la socialización del cinema, y a base de esta cuestión importantísima que estudia la Sección de la Industria Cinematográfica del Sindicato Unico de Espectáculos Públicos.

Queremos salir al paso de estos comentarios, que han llevado el pánico a la industria privada, haciéndola ver peligros que no existen.

En principio he de advertir que la Confederación Nacional del Trabajo tiene representantes en el Comité de Econo-

mía Nacional y Regional, y que, por lo tanto, no intenta lanzarse a tontas y a locas a la socialización de una determinada industria, sin haber llegado a un estudio completo de todos sus problemas, con objeto de poder, en su día, obrar sin vacilaciones ni tropiezos que anormalicen la marcha normal de esta industria.

En segundo lugar nos interesa hacer constar que la Confederación Nacional del Trabajo no es enemiga de la pequeña burguesía, y que de esto es demostración palpable su actual afán de acabar con la paralización de la industria, im-

pulsando la producción privada y garantizando su normal desarrollo e, incluso, la explotación de esta producción a que algunas empresas privadas quieren lanzarse.

Conste, pues, que la C. N. T. si piensa en la socialización y la estudia para poder llegar a ella en su día, este estudio no presupone que hayan de caer sobre los centros productores (estudios y laboratorios) esas «terribles» incautaciones con que se pretende asustar al pequeño industrial.

La socialización de la industria privada no es hoy problema para las organizaciones obreras.

Ahora bien. ¿Cómo negar que la sección correspondiente está encargada de realizar un estudio para el caso de que esta socialización se nos imponga con el tiempo?

He aquí, pues, lo que esta sección de la Industria Cinematográfica ha llevado al papel para su estudio:

INCAUTACIÓN DE ESTUDIOS Y LABORATORIOS

Una comisión de la Sección de la Industria Cinematográfica, acompañada de un miembro de la Junta Administrativa del Sindicato Unico de Espectáculos Públicos, hará la incautación de los Estudios y Laboratorios, realizando un inventario de todo cuanto en ellos exista, inventario que será firmado por el representante del Sindicato y el Presidente de la Sección y por un representante de la empresa respectiva. Se nombrarán peritos por ambas partes para la valoración de maquinarias y utensilios. La amortización de lo incautado, caso de que así sea acordado, se efectuará en proporción al desarrollo del trabajo que en cada Estudio o Laboratorio se realice.

COMITÉ DE ESTUDIO

Cada estudio estará regido por un Comité, que se denominará Comité de Estudio. Estará formado por el Director Artístico, el Director Técnico, el Director Administrativo y cuatro miembros obreros, elegidos por los delegados de las diversas secciones de trabajo que constituyan el cuerpo activo del estudio.

El Comité de Estudio tendrá las siguientes atribuciones:

- Control general de todo el movimiento del estudio.
- Solución de aquellas cuestiones o problemas que afecten a la buena marcha del trabajo.
- Designación del Jefe de Estudios.

DIRECTOR ARTÍSTICO

Dependerá del Director Artístico el siguiente personal: Realizador o Director de una película. Ayudantes. Secretario del Comité. Régisseur. Directores de diálogo. Oficina de propaganda y Prensa. Fichero de artistas. Proyectistas decoradores. Compositores. Músicos (ejecutantes). Autores de argumentos, guiones y «decoupages». Muebles, sastrería y accesorios.

El Director Artístico tendrá las atribuciones siguientes:

- Ordenar la adaptación y la realización del guión de los libros u obras que reciba para tal efecto del Comité Central.
- Ambientación y documentación del guión, de acuerdo con el realizador del film.
- Elección de los artistas que hayan de interpretar los papeles, de acuerdo con el realizador.
- Elección del «cameraman», de acuerdo con el realizador.
- Selección, de acuerdo con el realizador y el Director Técnico, de proyectos de decorados y maquetas y música.
- Ordenar y controlar la labor de las distintas secciones que constituyan su departamento.
- Solicitud de materiales a la Dirección Administrativa, para el servicio de su departamento.

DIRECTOR TÉCNICO

Dependerá del Director Técnico el siguiente personal: Registrador de sonido. Técnico musical. Operadores y fotógrafos. Montadores de estudio. Electricistas. Carpinteros. Decoradores. Pintores y empapeladores. Maquillaje y peluquería. Maquinistas. Servicios.

El Director Técnico tendrá las siguientes atribuciones:

- Organizar y controlar la labor de los registradores de sonido, ayudantes de sonido, operadores y ayudantes de proyección, montaje de escenarios de acuerdo con el Director Artístico, el realizador y el proyectista decorador; electricistas, carpinteros, pintores y demás servicios.
- Solicitud de materiales a la Dirección Administrativa, de acuerdo con el realizador, para las necesidades del film.

DIRECTOR ADMINISTRATIVO

Dependerán del Director Administrativo los siguientes servicios: Contabilidad. Caja. Taquimecanografía. Empleados de oficina.

El Director Administrativo tendrá las siguientes atribuciones:

- Plantillas y nóminas. Contabilidad general. Pagos y cobros.
- Adquisición de materiales y venta de residuos.
- Contabilidad particular de cada producción.

LABORATORIOS

Cada laboratorio tendrá un Director Técnico y un Director Administrativo, los cuales serán elegidos por el Comité Central.

La regulación del trabajo estará de acuerdo con las necesidades de los servicios en las distintas secciones y dependerá del Director Técnico.

Las horas de trabajo serán las señaladas por toda la industria.

ORDEN DE TRABAJO DE LAS DISTINTAS SECCIONES

- Horas de trabajo: 36 horas semanales. Lunes, martes, miércoles y jueves, siete horas diarias, de 9 a 12 y media y de 3 a 6 y media. Viernes, ocho horas, de 9 a 1 y de

Operadores tomavistas, decoradores y técnicos de sonido

El papel del operador es todavía más desconocido del gran público que el del director. Y, sin embargo, es de sentido común que en un arte tal como el cine, donde el elemento plástico tiene un considerable lugar, el operador tomavistas debe ser un asociado al realizador y a los actores en el éxito o en el fracaso de la película.

Porque la tarea de un buen «cameraman» no se limita, como se podría creer, a «hacer bellas fotos». Corre por su cuenta la iluminación de los decorados, esas iluminaciones de las que muy corrientemente dependen enteramente las «atmósferas» del film. Y también la iluminación de los artistas, iluminación a la que está ligada su fotogenia expresiva.

Idealmente, un operador tomavistas debería ser un pintor, un pintor que compusiera sus cuadros con aparatos luminosos a guisa de paleta. Y de hecho, es necesario reconocer que los buenos operadores, los buenos «cameramen», como se dice, han elevado la fotografía cinematográfica muy por encima de la simple y banal reproducción mecánica.

La mayor parte de los operadores actualmente en ejercicio, son antiguos fotógrafos llegados al cine en una época en que el reclutamiento de personal sobrellevaba grandes dificultades. A fuerza de prácticas, han llegado a descubrir todas las facetas de su oficio. Y ahora forman ayudantes de operador, que tomarán su lugar cuando llegue el momento.

Según mi parecer, un «cameraman» digno de ese nombre debería salir de Bellas Artes, donde habría adquirido la cultura general artística que exige su oficio. El paso por una escuela técnica de cinematografía, le inculcarán seguidamente los conocimientos más directamente apropiados a la profesión que desea ejercer, y, por último, completará su instrucción técnica y práctica, asistiendo a uno o varios operadores profesionales.

Está muy lejana la época en que el cine se contentaba con uno o varios telones de fondo como todo decorado, y el público se satisfacía con ello.

Hoy, las grandiosas reconstituciones históricas, las mágicas construcciones fantasmagóricas de «El ladrón de Bagdad» o de las de «Scheherazada», o simplemente la minuciosa exactitud de los decorados entre los cuales se desarrolla el film menos pretencioso, han hecho mucho más difícil al espectador. No se interesa solamente por la intriga del film que va a ver. Exige también que se desarrolle en cuadros exactos, variados y vivientes.

Luego, el decorador debe apoyarse sobre todo en una vasta cultura artística, tanto pictórica como arquitectónica. Por ejemplo, los «estilos» no deben tener secretos para él. Debe ser capaz de diseñar un «interior» Imperio, o Luis XV, o contemporáneo, amueblarle y decorarle. Sin caer en errores que arrancarían la carcajada del público, y no limitándose a una tímida reunión de detalles exactos, pero desprovista de «vida» y de originalidad.

Por el momento, sólo se cinematografía corrientemente en negro y blanco. Para decirlo más exactamente, en negros, blancos y grises.

Gracias al empleo de la película pancromática, cada uno de los colores del espectro solar viene a la pantalla con su tonalidad particular de negro, de blanco o de gris.

Por consiguiente, el decorador de cine debe conocer el «rendimiento» de todos los colores, matices y tintas en la pantalla, en función de las diversas condiciones de iluminación y alejamiento. El no ve su decorado tal como es en realidad, sino tal como aparecerá sobre el lienzo.

Eso se debería enseñar en las escuelas de arte decorativo. El deberá llenar esta laguna por su propio esfuerzo; s decir, por un aprendizaje especial en el estudio.

Desconocido hace algunos años, el «soundman», u operador de sonido, ha llegado a ser, por la gracia del film sonoro y parlante, una de las grandes figuras del estudio.

Encerrado en su cabina registradora de sonido, con auriculares en los oídos, controla el registro de las palabras que los actores pronuncian sobre el «plateau» (lugar donde se rueda).

Parece marchar todo a la perfección. Los actores recitan su texto sin equivocarse una sílaba, ejecutan sus movimientos sin embrollarse en sus idas y venidas. El operador tomavistas está encantado: nada cojea en su iluminación... De repente, con frecuencia, ¡etop!, ¡alto! Hay que interrumpir la escena tan felizmente comenzada. El técnico de sonido no está satisfecho: las palabras no llegan bastante claras o con suficiente regularidad. Ha descubierto ya la causa del mal: un *micro* que hay que desplazar.

La nitidez, pureza y el volumen de los sonidos o ruidos registrados, influyen forzosamente sobre el valor de conjunto de la película. En los primeros tiempos del film parlante, varios actores fueron declarados inaptos después de unos ensayos efectuados en malas condiciones. Felizmente para ellos, consiguieron rehabilitarse después. Pero su carrera cinegráfica hubo podido verse definitivamente truncada.

En aquella época, hace siete u ocho años, muchos de los operadores de sonido eran técnicos improvisados. Todo a casi todo estaba por descubrir en esta materia.

Hoy que la técnica del film sonoro llega a su madurez, las sociedades cinematográficas se muestran mucho más severas en su reclutamiento. Un técnico del sonido debe poder presentar un equipaje muy bien provisto de conocimientos teóricos de electricidad y radiotécnica. La mayor parte posee sus diplomas de ingeniero electrotécnico. El film parlante ha procurado situaciones interesantes y lucrativas a muchos antiguos alumnos de la Escuela Superior de Electricidad, hasta de la Escuela Central o de las Escuelas de Artes y Oficios.

Aconsejamos, pues, a los que se interesan por esta carrera, efectuar primero estudios superiores de electricidad. Además de las escuelas que acabamos de citar, existen bastantes establecimientos semifociales particulares, donde se enseña práctica y teóricamente la electricidad en toda su extensión.

Provisto de estos conocimientos, el candidato a *soundman* completará su instrucción técnica haciendo durante un período más o menos largo de ayudante.

CÉCIL JORGEFÉLICE

París, septiembre.

3 a 7. Sábado y domingo, asueto. So pena de que la producción exija mayor rendimiento de trabajo.

(b) Cada sección quedará bajo el control del delegado respectivo en lo que atañe a asuntos sociales, y del Jefe de Sección en lo que corresponde al trabajo en la misma.

(c) El trabajo quedará regulado por los acuerdos generales de las secciones.

(d) Creación de la Caja de Previsión Social de la Industria Cinematográfica como organismo autónomo, una de cuyas misiones principales consistirá en recibir y administrar los remanentes que resulten de la explotación de la industria, así como las contribuciones individuales obligatorias. Con ellos se atenderán en especial los descubiertos que pudiesen resultar en alguna sección de la industria para el pago de sueldos y jornales.

(e) Creación de la Bolsa del Trabajo.

PLANTILLA MÍNIMA DE CADA PRODUCCIÓN

Realizador. Secretario. Ayudantes. Director de diálogos. Operador. Segundo operador. Ayudantes. Mozo. Fotógrafo. Ayudante de fotógrafo. Compositor. Maquillador. Peluquero. No se hace mención de los elementos que intervienen normalmente en la realización, por figurar ya en la plantilla general del estudio.

COMITÉ CENTRAL

Estará formado por los Presidentes y Secretarios de los Comités de Estudio y por un Director Técnico y un Director Administrativo de los Laboratorios.

Presidirá el Comité Central el Presidente de la Sección de Técnicos Cinematográficos del Sindicato Unico de Espectáculos Públicos.

El Comité Central tendrá las siguientes atribuciones:

(a) El control de todas las actividades cinematográficas que se desarrollen en nuestro territorio.

(b) Orientar la producción nacional.

(c) Controlar la marcha de los Comités de Estudios.

(d) Imbuir en la producción las nuevas normas que deben presidir nuestro cine, tanto en el aspecto artístico como en el social y administrativo.

(e) Censurar toda la producción española y extranjera que deba proyectarse en nuestro territorio, para lo cual designará libremente un afiliado de la Sección de Técnicos Cinematográficos, reconocidamente capacitado para tal misión.

(f) Tomar iniciativas de toda índole, encaminadas a dar el mayor impulso a nuestro cine.

(g) La creación de un Departamento de Cinema Didáctico, encaminado a la educación del niño en la escuela y la

organización de una Cinemateca Educativa de las distintas especialidades de la enseñanza.

(h) Creación de la Universidad del Cine, con su correspondiente Museo Cinematográfico. Esta Universidad abarcará la formación técnico-artística en el más amplio sentido de la palabra; es decir, desde la educación de toda clase de artistas y de toda índole de técnicos, para lo cual se crearán las Cátedras y Talleres correspondientes.

(i) Creación del Departamento Literario, que habrá de someter al Comité Central las obras que, por su sentido revolucionario, social o artístico, merezcan ser adaptadas al cine.

(j) Distribución de las obras a realizar entre los distintos estudios de la Organización Socializada.

(k) Elección de los realizadores de las obras que se hayan de llevar a la pantalla.

Todo esto constituye el armazón, no más que el armazón, que ha de sustentar las paredes del edificio a levantar.

¿Es perfecto?... Tal vez no; pero las distintas asambleas de sección lo podrán enmendar a su antojo. Todas las ideas caben en él, todas las sugerencias pueden ser tenidas en cuenta, todas las modificaciones inteligentes pueden cambiar su actual estructura.

Quedamos, pues, que no es más que el primer estudio de la ponencia y que le falta lo esencial, que ha de nacer del estudio de todos los componentes de las distintas subsecciones de la industria.

No se habla en él de sueldo o dietas; no se regula la coordinación del trabajo; faltan muchas, muchísimas, cuestiones por fijar... No es, pues, otra cosa que estudio, en principio, de una socialización aún no acordada y, a mi juicio, en estos momentos inoportuna.

Aléjese, pues, de los productores privados el temor que llevó hasta ellos la voz indocumentada de la calle, y sigan sus planes, que la Sección de la Industria Cinematográfica y el Sindicato Unico de Espectáculos Públicos garantizan, con una sola imposición que emana de sus últimos acuerdos, y es la siguiente:

El productor puede elegir libremente al director, al primer operador y a los dos intérpretes centrales del film.

El director y el operador pueden, a su vez, elegir a sus primeros ayudantes.

El resto del personal técnico y artístico ha de pasar por la Bolsa del Trabajo de la sección. Esto es todo. Ya ven que no es tan fiero el león como lo pintan.

Filmoteca de Catalunya "REGIE" Y MANIVELA

Hoy día el cine ha decaído bastante. Para todo el mundo esto es consecuencia inmediata de la crisis económica mundial. Ese gran tópico que hoy día se ha dado por atribuir a todas las cosas que presentan mal cariz. Para nosotros, sin embargo, no es ésta la causa principal de la decadencia actual del cine, si bien puede haber influido algo en ella. Lo atribuimos exclusivamente a un detalle único: la falta de «directores de cine». Hoy no estamos tan conformes como ayer con el cine. Ese «ayer» ya lejano —compendio de todos nuestros asombros cinematográficos— que para el cine significó bastante y para nosotros muchísimo, es posible que no vuelva. Estadio del cine mudo, en que los directores, aún los más discretos, conocían a fondo el arte de «hacer cine» y tenían en su mano como quien dice la misma fórmula para triunfar: sentido común. Eso que hoy desconocen la mayoría de los directores «modern style», que creen ganar nuestra confianza—la de unos pocos—con esos vehículos podridos y vacuos que nos presentan, como si hubieran hecho «algo», cuando en realidad su labor es completamente negativa. Hombres del megáfono que fueron y no son ya. Nuevos nombres directoriales que empuñan por primera vez las riendas de la «regie» para luego fracasar. Gran optimismo el que llena a mansalva el campo de las actividades del estudio. Poca táctica, por otro lado, para distinguirse entre «acierto» y «ridículo» cinegráficos. Y para saber retirarse a tiempo. Aunque los «metteurs» protesten de esta nuestra actitud, diciendo que el público-masa tiene la palabra en estas cuestiones el 99 por 100 de las veces. Y que «su gusto» ha de ser el determinante próximo de un axioma, que ellos deben seguir indefectiblemente como «borreguitos de celuloide».

Así han nacido esos géneros estrafalarios con protagonistas propios: la opereta, la revista musical, la película de miedo, el film de fieras y el de campeones olímpicos. Pero no basta con esto. Es menester, además, añadirles un argumento idiota y descabellado, pero de los buenos. Después a proyectar el film en seguida, sea dónde sea. El público ignorante de la ineficacia de la propaganda—el peor de los males cinematográficos—se «tragará» todo, con la misma facilidad que el león de «Misterios de Africa» se «tragó» al negro aquel.

Esta es la verdad por ahora. Y al mismo tiempo el primer plano de un público, que si bien en muy contadas ocasiones demostró su buen gusto en materia de films, lo echó luego todo a perder al fijar toda su atención sobre las operetas, y admitir con grandes reservas seguidamente «ipso facto» una obra de tesis.

La masa espectacular—estemos en ello—es muy desigual en sus apreciaciones. Hemos tenido ocasión de observarlo. Pero salvo casos excepcionales, se siente inclinado inevitablemente al celuloide vulgar. Los directores son ahora más que nunca culpables de que la crítica y el público tengan que contentarse con ese cine prostituido hasta la saciedad. Bien por circunstancias políticas, como el alemán bajo la dictadura de Hitler. Ora debido al establecimiento de un corte atrevido y galante en todas sus piezas—o a la falta de directores que piensan—. Sin olvidarnos del ruso, que sigue fiel a su propaganda de ideas y sistemas; y del americano, que abandona los temas de humanidad, fijando su atención sobre asuntos ya gastados e imposibles de renovar por mucho que en ellos se trabaje. Si hay, sin embargo, superación en alguno de esos asuntos, pertenecerá siempre a la categoría de hecho insólito y aislado.

Los directores, pues, son los que han de fijar nuevas ideas y rumbos al cine. Cosa que los cineastas esperarán siempre con agrado, cuando se trate de introducir variaciones dentro de los «asuntos filmables». Pero siempre atendiendo a una idea de renovación y progreso. Mirando al cine cara a cara. Sin miedo. Para que los «novatos» no vayan a engrosar esa ya larga fila de «parados del megáfono» que hoy se llaman De Mille, Niblo, Dike, Dupont, May, Gance.

En medio de esta «calidad» anodina que presenta a nuestra observación la película actual, hay un elemento dentro de ella, que subsiste a través de los tiempos: es el «cameraman», cuya pericia en cuestiones de técnica—hablamos sólo de los «magos»—no pasa desapercibido en modo alguno para los más avisados.

Una película hoy día podrá adolecer de un argumento endeble o de una interpretación deficiente, pero la mayor parte de las veces, tiene siempre una valía técnica. Este avance de la técnica se ha operado en el cine con gran rapidez. Junto con la fotografía, cuya buena calidad es hoy exigida como elemento indispensable, aun en los films más corrientes.

Claro es que la técnica debe responder a un asunto interesante, interpretado a su vez por buenos actores, ya que sino ese «desperdicio» de técnica se dejaría notar de modo evidente. Dando lugar con ello a esas películas que yo llamaría de «nuevo rico», estilo: «Melodía en azul» y «Amame esta noche».

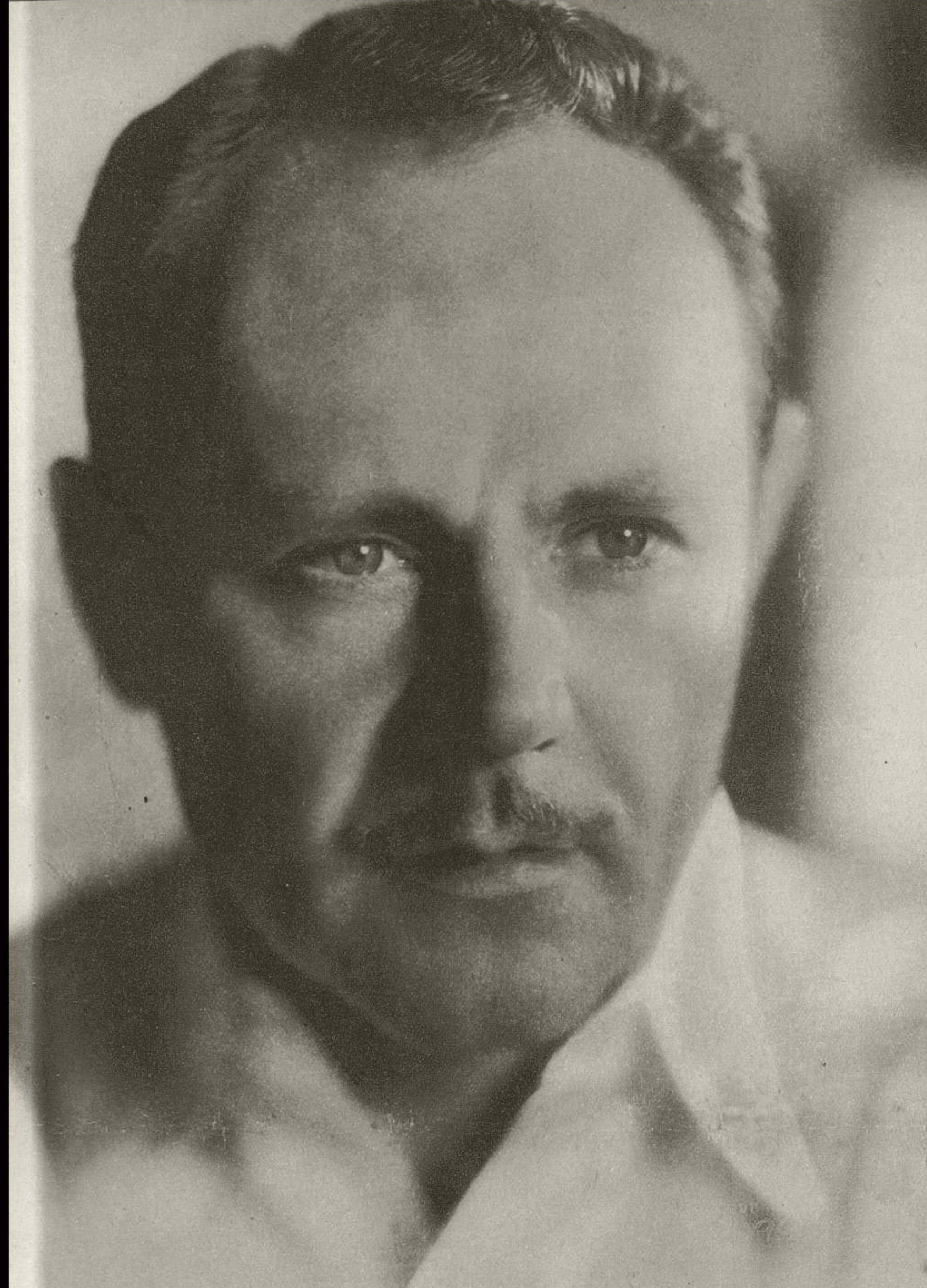
En las que la técnica desbordante no hace ninguna falta, pero que, sin embargo, ponen de relieve la magnífica labor de los «cameramen» frente al director del film, que por lo general agota todo su tiempo en seleccionar artistas y elegir asunto filmable, para luego obtener como resultado un fracaso abrumador.

De aquí se desprende una gran responsabilidad de cine: la del «cameraman». Ese hombre a quien no vemos en el film, pero cuyo nombre aparece escondido casi siempre en esas largas parrafadas que acompañan el principio de todas las películas.

Y que algunas veces responden a los nombres de Clyde de Vilma, Gunther Rittau o Stilianundi.

Que es precisamente cuando adquieren cierta categoría.

AUGUSTO YSERN



man McLeod, cuyas facciones denotan un esfuerzo de concentración. Es necesario resolver ciertos problemas sin pérdida de tiempo para que los actores puedan continuar sus labores.

Un aire de solemnidad parece haberse apoderado de todos los presentes, como si estuvieran asistiendo a unos funerales. El director ordena que se ensaye la escena. Mary y Charlie se colocan en sus respectivos lugares y empiezan a cambiar insultos y a tirarse diversos objetos a la cabeza. El personal no puede reprimir la risa y la tensión va desapareciendo. Después de una pausa se repite la escena con las cámaras en acción, y al terminar, los graciosos cómicos vuelven a recuperar su aire de preocupación.

Charlie Ruggles, es hermano de Wesley Ruggles. A pesar de todo, no se parecen en nada. Son dos polos diferentes, opuestos, de una misma familia.

La única cosa que estos dos famosos hermanos parecen tener en común, es el apellido y el hecho de que ambos trabajan para la Paramount.

Wesley es un hombre alto y delgado, de aspecto reservado y con el cabello completamente gris. Charlie, en cambio, es bajo, regordete, y con una sonrisa picaresca eternamente a flor de labio.

Pero íntimos de ambos hermanos, aseguran que Wesley es el humorista de la familia. Charlie es, naturalmente e inconscientemente, gracioso. Durante el rodaje de la película de que venimos hablando, tuvo en continua hilaridad a sus compañeros con sus ocurrencias y chistes, dichos con la cara más seria del mundo. Para Charlie, la tarea de hacer reír a la gente es una cosa muy seria.

Además, Charlie es el hombre de negocios de la familia. Wesley, como productor y director, está satisfecho con dedicar todas sus actividades a la producción de películas. Charlie, en cambio, se dedica a una variedad de negocios además de su profesión de actor.

Entre sus posesiones se cuentan unas extensas perreras, en las que se dedica a la cría de perros de raza, un corral con magníficas gallinas y un soberbio naranjal. Además, tiene una tienda en Hollywood para la venta de sus excelentes perros.

Wesley vive en su hacienda de Coldwater Canyon, cerca de Beverly Hills, en Hollywood. Charlie vive en su propiedad, y viaja diariamente entre ella y el estudio.

Los hermanos difieren también en sus gustos deportivos. Wesley se entrega al golf y a la natación, y Charlie es un notable jugador de pelota, como lo demuestran un buen número de trofeos ganados en diversos concursos.

Wesley lleva una vida social muy activa y con frecuencia da fiestas en su casa. Charlie, brilla por su ausencia. Es poco menos que un ermitaño.

Wesley empezó su carrera en la cinematografía abriéndose paso paulatinamente. En cambio, Charlie era ya famoso en las tablas antes de su aparición en la pantalla.

Y, hablando de otra cosa,



De arriba abajo: Retrato de Charlie.— En la puerta de su mansión.— En la ventana de su casa, desde la cual se admira la playa de Malibú, cercana a Hollywood.—En el campo de tenis... y jugando con tres de los ochenta y tantos perros que posee.



ALTAVOZ DE HOLLYWOOD

CHARLIE RUGGLES

¡QUÉ SERIO ES SER CÓMICO!

EL trabajo del actor cómico es más difícil de lo que parece, por lo cual puede decirse que el arte de hacer reír a la gente es una cosa muy seria. A pesar de que los agentes de publicidad proclaman que el film Paramount «Quien temprano se acuesta», con la famosa pareja Mary Boland y Charlie Ruggles, es un formidable éxito de risa, debemos confesar que nuestra visita al escenario donde se está filmando esta cinta nos dejó una impresión que dista mucho de ser cómica.

En un rincón del escenario vemos a Charlie Ruggles, vestido con un abrigo gris y con la cara adornada por unos anteojos de carey y un par

de imponentes patillas. En su cara se lee la preocupación y su aspecto lúgubre nos hace creer que está tratando de resolver todos los problemas de la humanidad. En realidad, Charlie se pone muy serio siempre que está ensayando una escena, por más cómica que ésta aparezca a los ojos del público.

En otro rincón está sentada Mary Boland, con la cara enterrada en las páginas de un voluminoso guión. Está más seria que un juez. Ni una sola de sus famosas sonrisas asoma en sus labios. Estudia su papel con una aplicación e intensidad digna de un catedrático.

En el centro del «set» aparece el director, Nor-

Charlie se ha visto obligado a colocarse una de las vestimentas más extrañas que se han inventado en Hollywood.

Para equipar al actor con la indumentaria que requería su papel de vendedor de ojos de cristal sonámbulo en «Quien temprano se acuesta», el guardarropa del estudio tuvo que adquirir los siguientes artículos: un sombrero hongo de copa muy alta; una americana de allá por el año 1905, con unos faldones que casi le llegaban a las rodillas, y una cadena de reloj, con todos los accesorios y colgaduras de latón que adornaban los chalecos de los vendedores de aquella época.

Para las escenas de sonambulismo, el departamento de sastrería echó el resto. Vistieron a Charlie con unos pijamas más relucientes que una aurora boreal y con más colores que el arco iris. Además, la prenda con-

(Continúa en Informaciones)

experimentó a menudo una angustia, un tormento, un vértigo. Es entonces cuando la Viena que él reconstituía en Hollywood se ilumina con fuegos apocalípticos. Y es entonces cuando nos golpea en lo más profundo de nuestros corazones, con una brutalidad de carnicero.

En «La marcha nupcial» y en «Luna de miel», supo ser el Goya del cinema. Nigromante de genio, libertó sus instintos tanto tiempo regolfados. Y fueron esos pesados candelabros, cuyas llamas translúcidas agitaba el viento, esas luces de pesadilla, opresivas, de donde surgían crucifijos de ébano, rostros de soldados, risas gruesas, vituallas afaisanadas, visiones caóticas, mezcla de cementerio y de orgía... Y fueron esas volaciones en una carnicería, espesa sangre por todas partes y una blanca muchachita que se debatía sobre las losas... Y fué esa otra muchacha, la enfermita vestida de casada, con los ojos revulsos, que se posternaba sobre otras losas, en una capilla desierta, delante de

(Continúa en Informaciones)



Joan Bennet y Eric von Stroheim en una escena de "Tres de cara a Oriente", película a la que pertenecen estas dos instantáneas del arte de este gran actor alemán.

FIGURAS

LA VUELTA DE ERIC VON STROHEIM

nos, se hicieron bailarines mundanos, o gigolos, o ratas de hotel, o falsificadores. Terminaron todos, por otra parte, en el aire viciado de las prisiones cuando cayó la animación artificial de los años de inflación.

Uno sólo de entre ellos—si lo fué verdaderamente, y está permitido dudar—, supo sacar una gloria mundial e innumerables millones de la corte desaparecida para siempre de la Viena imperial.

Pulverizada por la derrota, la vieja Austria revivió, más ligera, más brillante, más inmaterial que nunca, en los films que Eric von Stroheim rodaba en Hollywood.

* * *

Hay en los Estados Unidos cientos de pequeños burgos que llevan los nombres de todas las capitales europeas. En la Exposición Internacional de Chicago, se os mostraba una reconstitución del París 1900: la bella Otero que levantaba su pierna forrada de negro, y grandes duques que saboreaban el champagne en el Pré-Catelan.

Stroheim supo utilizar maravillosamente este snobismo americano para las «viejas cosas de Europa». En los breves groseros y sanos que el público de las salas de cinema consumía antes de él, supo derramar sutilmente algunas gotas de veneno. El boy torpe, el deportista escarlata, todas las mujeres, todas las muchachas se dedicaron, gracias a él, a preferir un fantasma: el del archiduque insolente y ligero, cuyos besos quemaban como latigazos.

El fué el verdadero creador del cinema «s sofisticado».

Para gustar a los tenientes irreales de que él pobló la pantalla, las mujeres americanas reemplazaron sus enaguas de tela grosera por vaporosas combinaciones de blonda y de seda...

Pero este arte fué degradado, abstandado, «comercializado», por otros que no eran él. Vino Sternberg, y la temible Marlene Dietrich, con las pestañas «vampirescas» colocadas por un peluquero sobre párpados de cera. Entonces Stroheim—y he aquí lo que le hace muy a menudo grande—rompió las convenciones del arte que él mismo había inventado.

Cuando hubo ganado todo lo que quiso, cuando los millones hubieron perdido todo el sentido para él, todo gusto y todo sabor,

Gracias a una inesperada herencia y al concurso de algunos amigos, Eric von Stroheim, después de un silencio y una ausencia de tres años, volverá a filmar. Llevará sin duda a la pantalla su novela «Paprika», que fué, en América, un éxito de escándalo.

Es un destino extraño.

Y, en primer lugar, ¿se llamara realmente Eric von Stroheim? ¿Es un antiguo teniente de la Guardia Imperial austríaca, hijo de un gran señor de Bohemia? ¿No es, más bien, maravillosamente vestido por el genio de la mixtificación, un monstruo hábil en asombrar a las multitudes?

Una cosa es cierta: vivió en Viena en los tiempos de los últimos esplendores imperiales, mientras que muelles calzas lacadas se mecían todavía sobre sus resortes corriendo hacia Schönbrunn, mientras todavía brillaban mil fuegos en el Prater, iluminación a giorno del Sacher, reflejos de viejos aguardientes de ciruelas en los desmesuradamente agrandados ojos de *demi-mondaines* de Transilvania o Hungría...

Viejos acuchillados y con monóculo, caballerosos y poetas, jóvenes oficiales de ulanos dejándose vivir, bailando el vals con gruesas muchachas lunares y lechosas. Cuando vino la guerra, olvidaron pagar a sus sastres, pero hicieron masacrar bravamente sobre el Piave. Algunos sobrevivieron. Yo he visto, en 1922, quien pedía limosna en los alrededores de la catedral de San Esteban. Gafas negras ocultaban sus ojos quemados. Vestían, entre el polvo estival, pobres pingajos militares, con las charreteras arrancadas...

Otros, más afortunados o más malig-



Eric von Stroheim en una de sus mejores interpretaciones, "Luna de miel", con Fay Wray y Zasu Pitts.



Este mismo actor en "Marcha nupcial", film en el que interpreta el papel del personaje central y en el que actúa como autor y realizador.

ROBERT DONAT



ROBERT DONAT nació en Mánchester, Inglaterra, en 18 de marzo de 1905. Su padre era polaco y su madre inglesa. Originalmente los antepasados del actor llevaron en Italia el apellido de Donatello, pero, después de sucesivas migraciones a Francia, Alemania y Polonia, el nombre de la familia se convirtió en Donat. Llegando de Polonia hace cuarenta y uno años, el padre de Robert Donat estableció su residencia en Mánchester, donde se dedicaba al negocio de embarques, y allí contrajo matrimonio con una inglesa.

El más joven de cuatro hijos, Robert recibió su educación en dos colegios privados de Mánchester, el primero de los cuales costaba a su padre tres peniques por semana y el segundo una libra esterlina por curso. Siempre un apacible y serio muchachito, Robert jugaba raramente con sus hermanos u otros chiquillos de su edad,

prefiriendo pasar el tiempo echado en la cama leyendo sendos volúmenes de poesías. Como a menudo acontece en el caso de las familias de modestas circunstancias, fué su madre la que decidió que Robert tendría un brillante futuro. Aunque nunca se le ocurrió que Robert pudiera dedicarse al teatro, la buena señora se empeñó en que el muchacho tenía que corregir su apocamiento y tartamudear, y sacrificando unos ahorritos lo mandó a un maestro de declamación de la localidad, un actor retirado, llamado James Bernard.

Lo aconsejan que se dedique al teatro

Robert Donat pasó dos años con Bernard, recitando, ejercitándose en la esgrima y aprendiendo bailes profesionales. Al final de ese período, Bernard le aconsejó

SU VIDA PRIVADA Y PÚBLICA

que se dedicara al teatro. Robert estaba perfectamente dispuesto a ello, y sus padres también, pero la familia no contaba con el dinero que requería su educación teatral y en vez de eso creyó más prudente que el muchacho entrase a trabajar en una oficina. Creyendo que esa un sacrilegio forzar a Robert a la rutinaria vida de un empleado de comercio, Bernard rogó a los progenitores de Donat que le permitiesen seguir la carrera del teatro, y sugirió que si Robert aprendía a manejar una maquina de escribir y a tomar dictado, él daría al futuro ac-

tor un empleo de secretario en su oficina a cambio de costearle la carrera.

Decidido por completo a dedicarse al teatro, Robert tomó un curso de mecanografía y taquigrafía y a los pocos meses era el secretario particular de Bernard. En este empleo puede decirse que empezó su aprendizaje de actor: en sábados y domingos, Bernard y él solían dar recitales en los salones de la localidad, y a menudo hasta presentaban obras de Shakespeare en una escuela dominical religiosa.

Más ansioso que nunca de iniciar su carrera profesional, la primera gran oportunidad de Robert fué al ofrecerle su Frank Benson un puesto en su compañía de repertorio shakespeareano. Benson había podido apreciar el talento del joven Donat en una de sus periódicas visitas a Mánchester, y se dio cuenta que el novel actor prometía. Fué así, pues, que Robert Donat debutó profesionalmente, ganando un salario de tres libras esterlinas semanales.

Donat trabajó durante cinco años en la compañía ambulante de Benson, recorriendo los teatros de todo el país, limitándose, empero, su labor a la representación de papeles de poca consideración. En el verano, cuando los artistas de la compañía se iban cada cual por su lado, Donat buscaba siempre trabajo en alguna pequeña compañía local donde tuviera la oportunidad de representar obras modernas. Estos cinco años fueron para el actor de verdadero aprendizaje, pues los ensayos que percibía por sus esfuerzos rara vez cubrían más que sus gastos.

Encuentra ardua la vida teatral

En 1928 Robert Donat ingresó en la compañía teatral de Liverpool, siempre soñando en una brillante carrera. Por una de esas ironías del Destino, la compañía también tenía en sus filas en aquella época otra joven artista de grandes aspiraciones, una actriz que, como Donat, estaba aprendiendo en la dura escuela de la experiencia, que el camino del éxito en el teatro está plagado de escollos y sinsabores. Su nombre era Diana Wynyard. También ella desde entonces ha ganado fama en la pantalla.

Por esta época, sin contar con nada más que con su fe en su propia habilidad para crearse un porvenir en el teatro, Donat decidió casarse. La muchacha que había escogido por esposa era Ella Voysey, a quien conocía desde hacía más de nueve años. La nueva señora de Donat había empujado su carrera profesional de maestra de bailes clásicos, abandonando más tarde el baile para convertirse en actriz. La única vez que los Donats han aparecido juntos en la escena, fué poco después de su boda, cuando ambos ingresaron en una pequeña compañía teatral.

En 1930, cansado de recorrer el país, Donat decidió ir a Londres a probar fortuna. Sin ningún trabajo en perspectiva, los esposos Donat gastaron casi todos los 650 dólares que habían ahorrado en amueblar un pisito y sentir su modesto guardatrapi. Instalado ya, Donat se echó a la calle en busca de trabajo. Y lo consiguió casi en seguida. Fué el papel de un poeta en una obra teatral llamada «El villano y la reina».

El joven actor se vió en el séptimo cielo. Sólo ganaba quince libras esterlinas semanales, pero era mucho más de lo que había ganado nunca. Además, estando muy necesitado de fondos en aquellos días, las quince libras le parecían casi quince mil. La señora de Donat estaba a punto de ser madre y había que hacer frente a los gastos de doctores y clínica.

Consigue trabajo de maestro de arte dramático

La obra, sin embargo, fué un gran fracaso. Sólo duró diez días. Amargamente desilusionado y al borde de la desesperación, Donat arrinconó sus sueños de triunfar en las tablas por las más apremiantes necesidades del presente. Armado con una recomendación de un amigo de influencia, obtuvo una plaza de instructor en la Real Academia de Arte Dramático, con un sueldo de veinticinco dólares a la semana. Cuando su hija nació, la fortuna de Donat consistía en nolo seis chelines. (Ahora tienen también un varoncito.)

Pasó un año, y sin ningún trabajo en las tablas en perspectiva, los esposos Donat, escaseaban de fondos.

NOTA DE LA REDACCIÓN.—Robert Donat, el joven actor inglés, que ascendió a la fama en "El Conde de Montecristo", y que a la sazón está conquistando nuevos laureles en "El fantasma se embarca", es uno de los más interesantes astros del nuevo firmamento cinematográfico. Se da el caso, empero, que es muy poco lo que se ha publicado hasta la fecha acerca de su vida privada o pública. Justamente por esto tenemos la certeza de que nuestros lectores aceptarán con avidos el presente bosquejo biográfico preparado para esta publicación.

se dispusieron a pasar unas pobrísimas Pascuas de Navidad. Esas Pascuas son probablemente las más felices que Donat ha celebrado. La víspera de Navidad recibió un fascinador regalo en la forma de una llamada telefónica. Un empresario londinense le ofrecía el papel principal de una nueva obra.

Fué mientras trabajaba en esta obra teatral que Robert Donat tuvo que hacer una decisión que podía muy bien haber alterado el curso de su carrera. Un agente de repartos de Hollywood, a la zaga de nuevos tipos

El cine

para la pantalla, le ofreció el papel de un joven actor en la película de Norma Shearer «Solita Historia».

Demasiado entusiasmado con su primer triunfo en las tablas, Donat pensó que sería fatal para su carrera el abandonar en tan venturosos momentos, Donat rehusó la oferta de Hollywood. Si bien el futuro probó que no se había equivocado, no lo creyó así el joven Donat al cabo de unas pocas semanas. La obra empujó a decaer y a los dos meses era retirada de la cartelera.

En esta época que entra en escena un productor de películas cuya fama empezaba a crecer a pasos agigantados, Alexander Korda, después de una desastrosa carrera en Hollywood, había dirigido y producido algunas películas en varias capitales europeas, radicándose finalmente en Londres, donde al fin pudo hacer valer su talento. Korda llamó un día a Donat por teléfono y le dijo:

—Me han dicho que es usted un actor bastante bueno. Espero poderlo usar algún día en una de mis películas. Adhén.

Ni más ni menos. Y no va de cuento.

Pasaron varias semanas. No había vuelto a oír una palabra de Korda.

Era «demasiado bien parecido»

Los días de penuria siguieron. Donat fué de oficina teatral a oficina teatral; vió a muchos secretarios, pero nunca a ningún empresario. En estos días consiguió también filmar unas escenas de ensayo, pero todas las editoras de películas lo rechazaron por ser «demasiado bien parecido». Fué la época más triste de su vida. Llegó a perder la fe en sí mismo. Mas, un día Korda volvió a telefonearle inesperadamente y le dijo que compareciese en sus estudios para filmar unas pruebas.

—Fueron las pruebas más cómicas que jamás se habrán tomado—refiere Donat—. Me confundí repetidas veces en el diálogo, hablé atropelladamente y me porté como un actor becado. Finalmente, no pudiendo resistir más, estallé en una gran carcajada y vociferé: «¡Mejor será dejarlo, estoy hecho una calamidad!»

Esa carcajada le ganó el puesto a Donat, pues fué en aquel mismo instante que Korda se percibió que el rubado joven era un actor innato.

El primer papel cinematográfico que interpretó Donat fué en «Hombres de mañana», secundando a Merle Oberon. Sin embargo, no fué hasta que personificó a Thomas Culpepper en «Los amores de Enrique VIII», que Robert Donat empezó a llamar la atención de los productores de películas de todo el orbe.

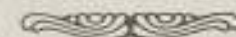
En el ínterin, Donat había aparecido en la obra de George Bernard Shaw «Santa Juana», en el Malverne Festival Theatre. Representando más tarde el papel protagonista en «The Sleeping Clergyman», recibió de Hollywood una oferta para interpretar el papel titular de la cinta «Reliance» «El Conde de Montecristo».

Esa película dejó de una vez por siempre grabando su valor en la mente del público cinematográfico mundial. Fué una de las grandes triunfos artísticos y taquilleros de 1934. Rehusando tentadoras ofertas de seguir en Hollywood, Donat regresó a Londres—y por cierto, su viaje a Hollywood fué el primero que lo llevara fuera de Inglaterra—, donde se vió aclamado como un gran astro del cinema. En lugar de lanzarse ciegamente al trabajo cinematográfico, halló mayor placer en desempeñar un papel ingrató en la producción teatral de «Mary Reade». Su trabajo en esta obra, puso de manifiesto, aun al más escéptico, su extraordinario talento histriónico.

Se toma su tiempo

Ahora, en el cénit de su carrera cinematográfica, con todo Hollywood pidiéndole por favor que vuelva y con los productores londinenses pasando las noches en vela cavilando cómo lograr que firme un contrato, Donat, que puede versele al presente en el orlo estelar de la producción de Alexander Korda «El fantasma se embarca», realizada por René Clair, está dispuesto a abandonar el cinema si no puede obtener los papeles que él desea. Es un singular papel para jugar un joven actor, aun tratándose de un joven actor al que sonríe la gloria. Pero Robert Donat sabe lo que quiere.

Al pasar las semanas y seguir «El fantasma se embarca» que se estrenó en Londres y Nueva York con una sensacional acogida por parte del público y de los críticos—aumentando la fama del apuesto actor, sus admiradores del mundo entero aguardan con ansiedad la noticia del nuevo papel que piensa representar. Pero Donat se toma su tiempo. ¡Por lo visto, también en esto cree!





Gary Cooper en su vieja casa de los alrededores de Hollywood.

NADA más difícil que tener una entrevista con Gary Cooper. No es que sea un individuo inabordable o altenero, sino simplemente parco en palabras. Muchas veces he tenido ocasión de almorzar con él en el restaurante de los estudios Paramount, y cada vez era yo quien debía llevar el peso de la conversación. Gary se limitaba a escuchar mi charla, dedicando empero la mayor parte de su atención a ingerir increíbles cantidades de alimentos, para, de vez en cuando, lanzar un «sí» o un «no» entre dos bocados. Y así, al terminar la comida, Gary conocía mis preferencias cinematográficas, literarias o políticas, mientras yo no tenía más que vagas ideas sobre sus propios opiniones.

Pero esta vez estaba dispuesto a conseguirlo. La temporada de vacaciones se acercaba y seguramente interesaría a las lectoras de «POPULAR FEM» saber cómo empleaba Gary Cooper, una de las «vedettes» preferidas, su tiempo en su período de descanso.

La suerte, influenciada sin duda por mi firme determinación, me fue favorable. Un sábado por la mañana fui a visitar a Gary en el «plateau» en el que rodaba «Chinese Gold». Llegué entre dos tomas de vistas, y planté al actor mi pregunta escueta:

—¿Cómo piensa emplear sus vacaciones este año?
Gary dejó el cepillo, con el que igualaba su maquiillaje, en el estuche y sonrió. Después, con un calmada voz, dijo:
—Exactamente igual que en los años anteriores... desde 1931.
—¿Pasa...
Gary me miró con aire extraño.
—Es que quiere usted reírse de mí?—terminó por

Una instantánea obtenida durante su excursión cinegética al África.



decía—. ¿O es que ignora que yo, como la mayor parte de los actores de Hollywood, no tenemos vacaciones?
El extraño fui yo entonces.
En aquel momento una voz llamó a Gary para la escena siguiente. Al levantarse me dijo:
—Venga usted aquí mañana a las nueve; le llevaré conmigo «de vacaciones».



Cooper y su mujer, Sandra Shaw, en las afueras de su rancho, socavado en Sierra Nevada.

Gary Cooper y «Tamale Joe», encargado del rancho de Gary en ausencia del actor.

Como el día siguiente era domingo, todavía quedé más extrañado de aquella cita en el estudio. Jack Moss, el fiel secretario de Gary, me explicó la razón de aquella presencia inusual.
—Gary rueda hoy todo el día—me dijo—; el fotógrafo debe tomar algunos clichés, que no estarán listos hasta mañana por la mañana. A fin de poder escoger rápidamente los mejores, Gary prefiere venir él mismo al estudio que hacer venir al fotógrafo a su casa.



A las nueve en punto, y quizá algo antes, esperaba yo a Gary en su «bungalow» del estudio, magnífica pieza, cuyas paredes estaban cubiertas de cabezas de animales disecados y de grabados cinegéticos. Allí asistí a la selección de las fotos. Escribiendo simplemente «O. K.» sobre las unas, y dejando a un lado las otras. Gary me explicaba las razones de su selección: «Me gustan las fotos que se me parecen—me decía—; mi cara tiene contornos limpios, líneas bien definidas y una cierta simetría; de modo que todas las fotos que hacen de mí un «hombre japonés», no tienen ninguna oportunidad de ser escogidas».

Terminó rápidamente el trabajo de selección, aunque mi impaciencia para oír a Gary hablar de sus vacaciones me hizo creer que se prolongaba en exceso. Marcado ya el último cliché, Gary se despidió de sus colaboradores con un «Good bye», y me lanzó un alegre «En marcha». Ante la puerta, un curioso contraste me esperaba. Al lado de un potente «Duesenberg», capaz de alcanzar los 250 por hora, y cuyo color gris azulado armonizaba admirablemente con las líneas aerodinámicas del modelo, se encontraba una democrática bicicleta de paseo, que llevaba el nombre «Gary Cooper» en un placa sujeta al cuadro.

Gary sorprendió mi interrogante mirada y explicó:
—La bicicleta sirve para desplazarme, cómoda y rápidamente, por el estudio. Es tan grande como me dijo señalando la extensión de los estudios Paramount—, que tengo más de un quilómetro de distancia entre mi «bungalow» y el plateau donde rueda. Ya instalado al volante, Gary me hizo subir a su lado.
—¿Dónde vamos?—inquirí yo.
—A mi casa, en Brentwood, allí pasaremos el día juntos. No puedo soportar las entrevistas, y de esa manera, sin darme cuenta, usted podrá conocerme alguna «historia». Extracción absolutamente sin dolor, mejor que en casa del dentista.

Sus «acompañeros», los reporteros americanos, son gentes terribles—continuó—. Tienen la manía de llevarnos a un rincón y allí acerbarnos a preguntas... De todas maneras, tengo dos métodos para neutralizarlos: o los invito a almorzar, y como yo como mucho, tengo la boca constantemente llena, con lo cual me evito las respuestas.

—Ya conozco esta primera tática—le interrumpí—, por cierto que la ha ensayado conmigo con éxito rotundo.

En sus primeros tiempos de «star», dando un paseo con el automóvil que entonces era la admiración de los estudios.



UN DÍA DE VACACIONES CON GARY COOPER



lonia cinematográfica. La casa que Gary y su mujer se han hecho construir allí, es un largo edificio blanco, de estilo simple, muy semejante al que domina en las islas Bermudas; una mezcla de estilo vístico inglés y colonial francés.
Reanudamos la conversación, que la belleza del paisaje nos había hecho olvidar.
—¿Es a la vuelta de su viaje a México, cuando se instaló en esta nueva casa?
—Exacto—respondió Gary—; aunque difícilmente podemos calificar de viajes a un paseo de una semana sobre los «plateaux» mejicanos. Lo que yo quisiera poder realizar de nuevo, lo que yo llamaría verdaderamente «unas vacaciones», sería algo parecido a mi viaje a África, en 1931. Allí, durante seis meses, logré olvidar completamente Hollywood y sus films.
—¿Qué le impide hacerlo ahora de nuevo?
—Mi contrato con Paramount. Y conste que no me quejo. Me pagan un bonito sueldo durante cuarenta y cuatro semanas al año, y las ocho semanas restantes constituyen mis vacaciones, no pagadas. En esto, estoy en mejores condiciones que algunos de mis compañeros, puesto que mi contrato estipula que de estas ocho semanas, cuatro deben serme dadas de una sola vez y las restantes me pertenecen según los intervalos entre uno y otro film.
—¿No sucede lo mismo con los demás?
—No, la mayor parte de las veces. La mayoría de contratos no obligan al estudio a liberar al actor cierto número de semanas de una sola vez, sino que éstas se reparten según las necesidades de filmación.
—¿Así, no pueden hacer ninguna clase de planes para reposo?
—Exactamente; y he aquí por qué le decía antes que no tenemos vacaciones.

Habíamos llegado entretanto a la casa. El jardín me abrió la verja, como respuesta al sonido de la claxon. Terminada su carrera sobre la fina gravilla, el coche se immobilizó ante una gran puerta de hierro forjado. El «maitre» de hotel, un flemático inglés que respondía al nombre de Percy, la abrió, e informó a Gary que «La señora esperaba a los señores en la piscina». Me prestaron un minúsculo «slip», y rápidamente nos desahogamos. Después Gary me condujo a la piscina, situada hacia el fondo del parque.

Sandra Shaw (que Gary hizo su esposa hace cerca de dos años y medio, es también actriz cinematográfica, aunque después del matrimonio tan sólo ha trabajado en dos films), nos invita a acompañarla en el

agua limpia y fresca de la piscina. Nadando con una mano, estrecho la suya y me presenta a Dolores del Río y Gedric Gibbons, su esposo, que también se hallaban en el líquido elemento.
Se organizó una partida de water-polo, y el matrimonio Cooper fue rápidamente desbordado por nuestras fuerzas reunidas, a pesar de la ciencia y entusiasmo que Sandra demostró en la defensa de su marco.
Bebidas refrescantes nos esperaban a la salida del baño. En vano se me intentó hacer observar que el desayuno estaría servido antes de una hora; al fin, el «maitre» sirvió a Gary un groce sandwich de pollo.
—Y después de esto—se lamentaba Sandra—, siempre se le ve merodeando por los alrededores de la cocina; ¿se pasa la vida comiendo?
De hecho, desde que la hora del desayuno sonara, Gary le hizo los honores de una manera pantagruélica, mostrando el apetito de un hombre normal después de un ayuno de dos días.
Por la tarde, visitaron a Gary el campeón de tenis Frank X. Shields y el director Henry Hathaway, miembros muchas veces del equipo americano de la Copa Davis y uno de los «apartenaires» favoritos de Gary. El calor realmente formidable de aquel domingo, impidió la celebración de un partido, lo que yo aproveché para hablar de nuevo con Gary en la biblioteca, donde hacía la siesta.

Gary observa desde su estudio lo que ocurre en el patio del rancho, una de sus grandes preocupaciones.

Los interiores del cómodo rancho del famoso actor.



Filmoteca

El famoso actor y gran caballista, después del patito «Mallard» que, acompañado por su mujer, Sandra Shaw, disfrutó en su rancho de Sierra Nevada.

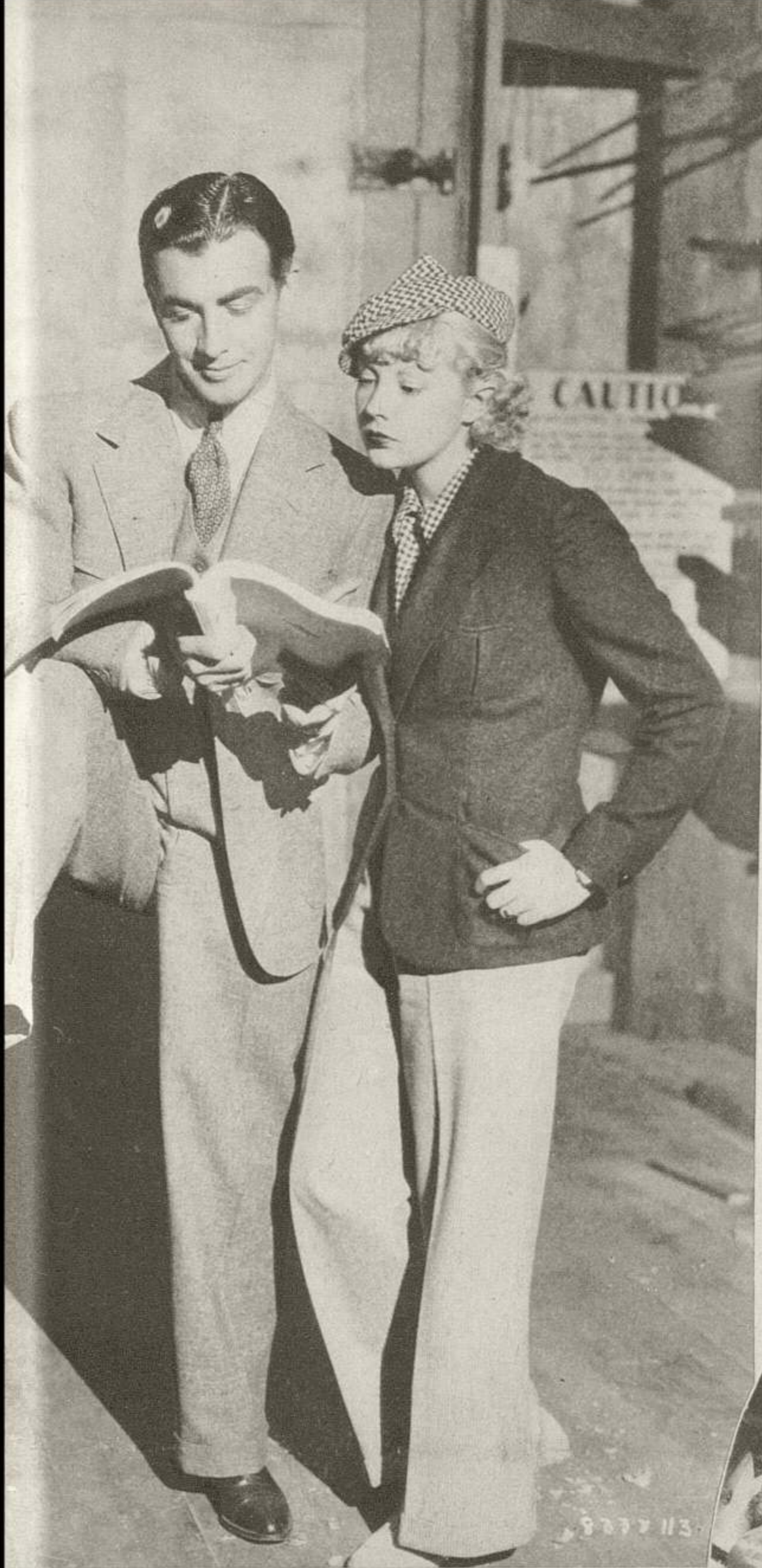
Después de pasar para su marido, la esposa de Gary descansa, mientras él observa los detalles del primer apunte.

Gary Cooper bajo el pórtico de su famoso rancho de Sierra Nevada, en el que acostumbra a pasar grandes temporadas.

Después de pasar para su marido, la esposa de Gary descansa, mientras él observa los detalles del primer apunte.

Continúa en Informaciones





Un momento del rodaje y una escena de la película «Broadway Melody of 1936», de la que son protagonistas Robert Taylor y June Knight.

«Desde que me gradué en la escuela superior, he vivido por mi cuenta, porque creo que eso simplifica la vida de mi familia y la mía propia. Así he continuado hasta hoy. Mi madre vive en su casa y yo en la mía. Nos vemos con bastante frecuencia y nos sentimos independientes.»

La sencillez con que se acostumbró a vivir en su pueblo desde muchacho, le ha servido en Hollywood. Si hubiera venido de Broadway, probablemente no hubiera obrado con la prudencia con que ha procedido en este nuevo ambiente. Taylor ha vivido en Hollywood tranquilamente desde el principio, a pesar de que es uno de los artistas de porvenir más brillante. Respecto a popularidad, hoy compite con Nelson Eddy, cada uno recibe unas dos mil cartas semanales de

sus admiradores. Naturalmente, un éxito tan repentino como el suyo no ha dejado de hacer impresión en el joven actor. Sin embargo, sus triunfos no lo han envanecido.

A propósito de sus primeras impresiones, Taylor dice: «Por supuesto, cuando llegué a los estudios estaba sumamente exaltado y nervioso. Todo me parecía grande, mágico y misterioso.

«Por todas partes había policías, y en las oficinas principales, un ejército, una legión de jóvenes atléticos atendían a un sinnúmero de teléfonos. Hoy los estudios me inspiran confianza. Para mí son como los patios de una Universidad. Y cada película es como un examen de colegio. Así, pues, siendo todo más o menos igual, no hay razón para que yo obre de diferente manera.»

A pesar del rápido progreso que ha hecho en su carrera, Taylor no piensa vivir a lo grande. El mismo confiesa, no obstante, que a veces se siente inclinado a darse buena vida; pero siempre prevalece su prudencia.

«Deseo vivir a un nivel que pueda mantener después de que deje de trabajar—declara—. Desde niño he vivido sencilla, pero cómodamente, y así continuaré.»

Las actividades sociales de Taylor son las mismas que cuando era estudiante. Juega al tenis, nada con frecuencia, lee mucho y baila de vez en cuando. Sólo ha cambiado en un respecto: en vez de reunirse con muchos amigos, como antes, ahora solamente tiene unos pocos.

«En tiempos pasados me reunía con mucha gente—explica—, pero ahora tengo unos pocos amigos íntimos, aunque conozco y trato a muchas personas.»



EL BUEN JUICIO DE ROBERT TAYLOR

POR CLEMENTE RODRIGO

ROBERT TAYLOR es por naturaleza el típico joven de pueblo. Sus triunfos en Hollywood no lo han hecho cambiar. Hoy lleva la misma vida que cuando estudiaba en la Universidad.

«Mi vida en Hollywood no se diferencia de la que llevaba antes—dice Taylor—. Aquí disfruto de las mismas comodidades que siempre he tenido, ni más ni menos.

«Hasta el cupé que uso ahora es de la misma marca que tenía cuando entré en la Universidad. En cuanto a ropa, siempre he tratado de tener lo mejor.

Robert Taylor y Joan Crawford, jugando al «chaquete», durante un descanso en el estudio.



Un individuo de la simpatía y posición de Robert Taylor es lo que se llama «un buen partido». Es natural, pues, que le interroguemos sobre sus planes matrimoniales. He aquí su respuesta:

«Por lo pronto no pienso en el matrimonio. Tal vez me case algún día, aunque lo dudo, al menos por ahora. Primero deseo aprovechar la magnífica oportunidad que se me ha presentado en la pantalla, oportunidad que sólo llega a uno entre un millón.»

Poco después de ser contratado por la Metro-Goldwyn-Mayer, Taylor alquiló una casita en el campo. Era una primorosa quinta en la afueras de Hollywood, y Taylor estaba encantado con ella. Pero tuvo que dejarla por estar demasiado lejos de los estudios, y ahora vive en la ciudad.

Pasado el aturdimiento que Hollywood le produjo, este joven de costumbres sencillas y principios bien arraigados ha adoptado una vida sensata y arreglada.



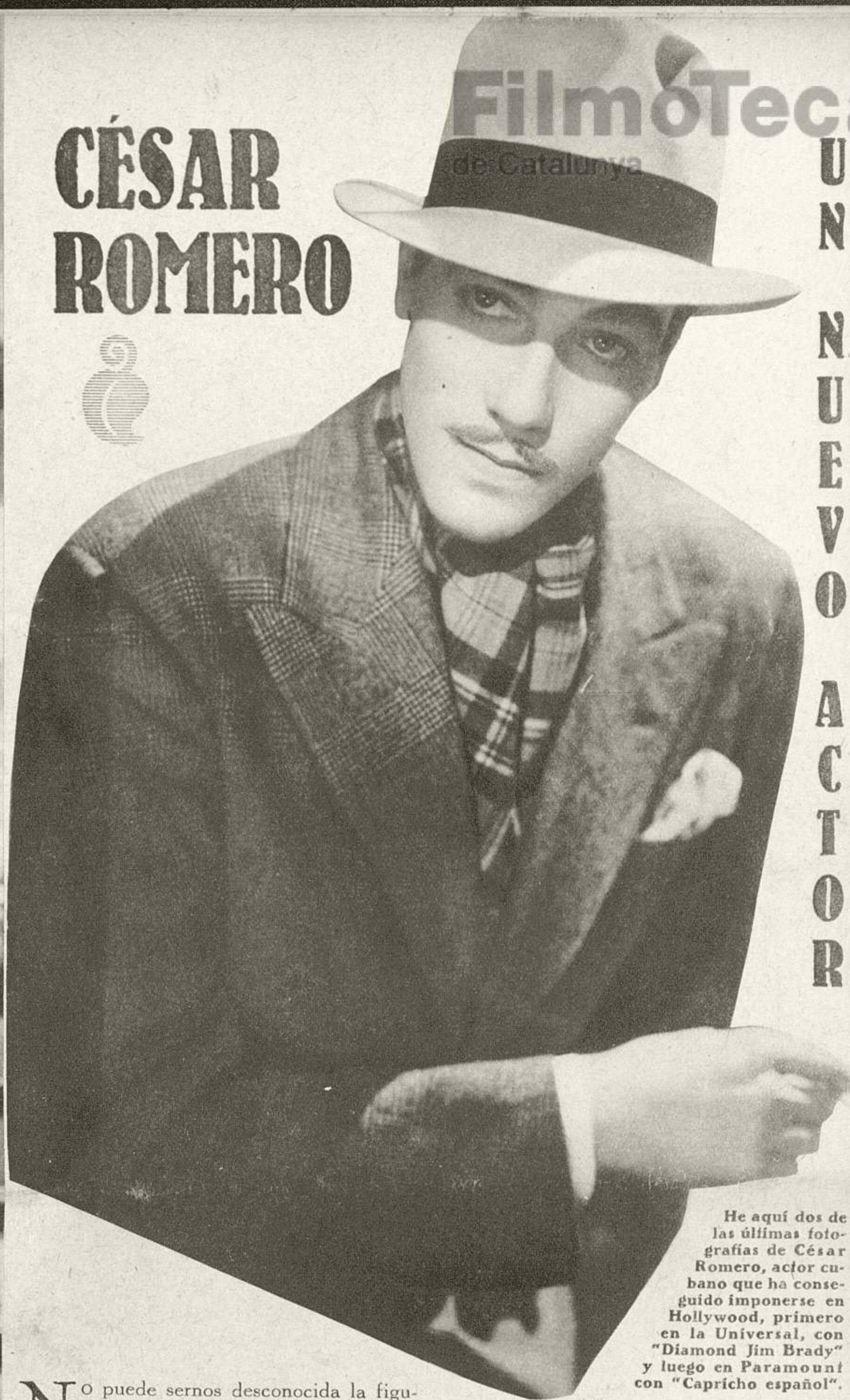
CÉSAR ROMERO



Filmoteca

de Catalunya

U
N
N
U
E
V
O
A
C
T
O
R



He aquí dos de las últimas fotografías de César Romero, actor cubano que ha conseguido imponerse en Hollywood, primero en la Universal, con "Diamond Jim Brady" y luego en Paramount con "Capricho español".

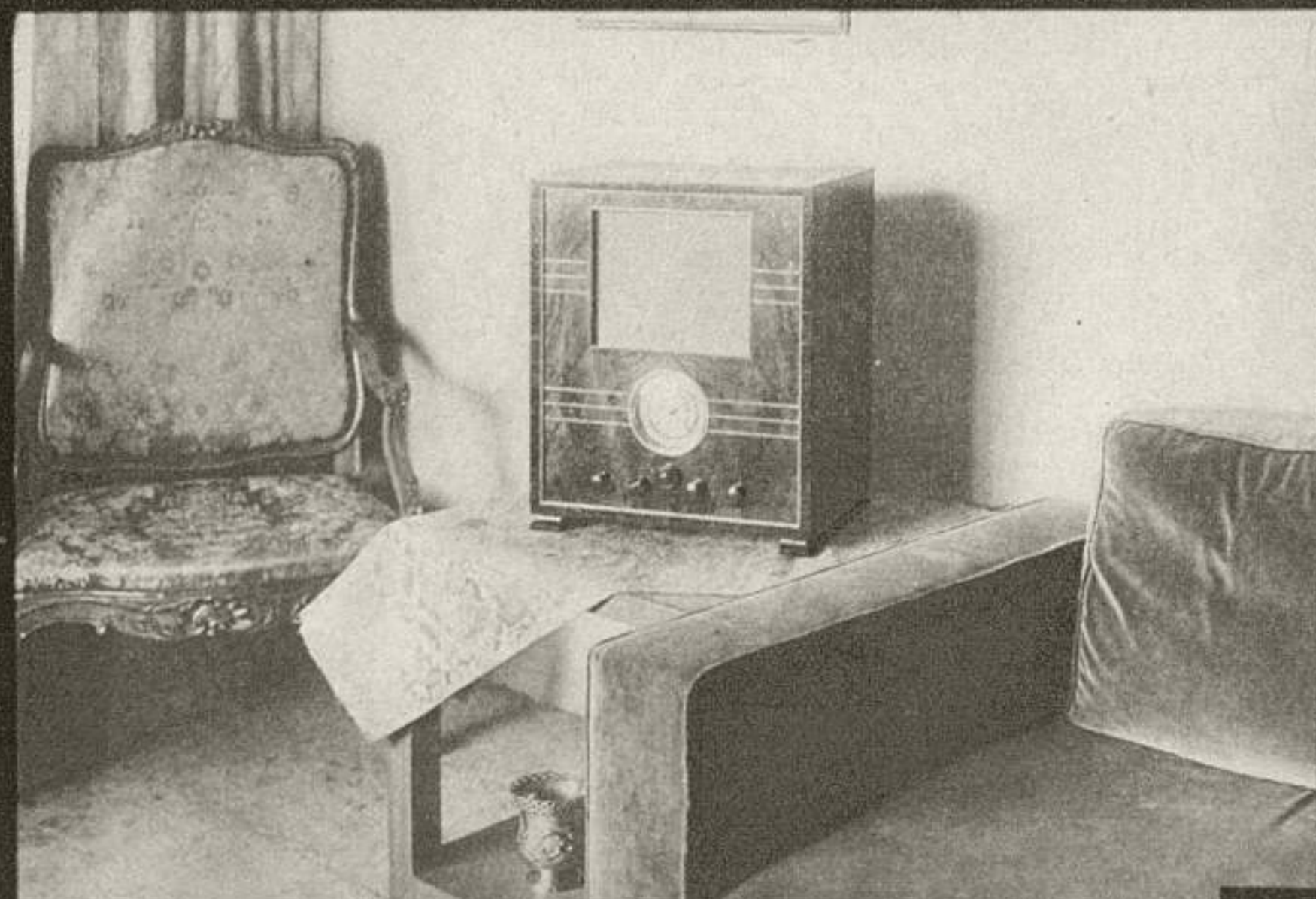
NO puede ser desconocida la figura elegante de este joven actor, de rostro un tanto sombrío por la mancha oscura de los ojos y por lo anguloso de sus facciones.

Le hemos visto en «Diamond Jim Brady» y en una serie de películas de «gangsters», interpretando antipáticos personajes llenos de crueldad. Sin embargo, desconocemos su mejor interpretación, al decir de los críticos: «Capricho español», en el que comparte con Marlene Dietrich los honores de la interpretación en sus primeros planos.

Esta película no pudo ser estrenada en España. La índole de su argumento y lo caprichoso de su realización, evitaron su paso por las pantallas españolas.

Pero América y Europa le vieron, y admiraron la labor de estos actores, sacada de quicio por Stemberg a juicio de los comentaristas ibéricos. A pesar de ello, fué el escalón más alto conquistado por el arte de este actor cubano, quien, a partir de entonces, comenzó a sentirse protegido por la fama, pasando de los segundos términos del drama policíaco a los primeros planos de la comedia pasional. Su tipo latino le daba una facilidad que su arte supo aprovechar, y así le vemos hoy como primera figura de la Universal, para la que ha filmado varias películas interesantísimas que, posiblemente, podremos juzgar esta temporada.

Nuevo Superheterodino para todas ondas R-1432



Características:

Circuito Superheterodino con control automático de volumen; estabilizador automático de señal; convertidor Hexodo; condensador con nueva suspensión; cuadrante totalmente iluminado y calibrado en kilociclos y megaciclos; bandas en diferentes colores. Para recepción de todas ondas en las tres bandas: (X) 140-410 K. C., (A) 540-1800 K. C., (C) 6000-18000 K. C. 8 válvulas siete de ellas metálicas. Puede funcionar a cualquier voltaje de corriente alterna comprendido entre 100 y 250 voltios, 40-60 periodos. Lleva terminales para conexión de pick-up.

Radio LA VOZ DE SU AMO

PELAYO, 1

Simone
Simón



El bellissimo rostro de Simone Simón, la gran actriz francesa recientemente conquistada por el dólar; la luminosidad de su sonrisa y la gracia pícaro de su gesto, se nos ofrece en cuatro distintos aspectos afirmados por el fotógrafo en estas cuatro instantáneas de su belleza.

UNA de las sorpresas que nos reserva la próxima temporada, es el debut americano de la joven artista Simone Simón, a quien tan acertadamente la prensa francesa ha llamado «la tendre sauvage».

Después de los comentarios suscitados por esta actuación suya en Hollywood, que se vió varias veces interrumpida a causa de una enfermedad, Simone Simón aparece ahora en «Aula de señoritas», un film que por sus altas cualidades de emoción y humanidad, la sitúa en una posición preponderante en la primera fila de las artistas mundiales.

Marsellesa de nacimiento, a los diez años de edad se trasladó a Madagascar. Quizás en los trópicos, con la encrucijada de razas que allí se agrupan, Simone Simón halló el ambiente propicio para formar este temperamento suyo tan diverso... Y su vida siguió siempre camino de inquietudes, residiendo en las más diversas ciudades y recibiendo las más diferentes educaciones; ciudades entre las que podríamos citar París, Budapest, Turín, Berlín... Este continuo cambio de ambientes hizo que cuando Simone Simón se estableciera en París para estudiar escultura, a pesar de contar escasamente diez y siete años, tu-

viera una madurez intelectual que en nada congeniaba con su aspecto de chiquilla.

Trabó conocimiento casualmente con el director Tourjansky, amistad que le hizo interesarse por el cinema. Después de unas pruebas en los estudios Osso, obtuvo un pequeño contrato y el papel de «Pierrette» en «El cantor desconocido», film del que era estrella Muratore, el cantante de ópera.

Al año siguiente obtuvo ya papeles de mayor importancia en «Un hijo de América», «El rey de los palaces», siguiendo después «La chocolaterita», cuyo director Marc Allegret, a quien Simone Simón considera originó su rápido ascenso cinematográfico, ya que creó para ella un nuevo carácter, apartándola de los papeles de ingenua que hasta entonces se le habían encomendado. Su verdadera revelación, sin embargo, no vino hasta «El lago de las damas», adaptación cinematográfica de la novela de Vicki Baum, en la cual su interpretación del difícil carácter de la pequeña «Puck» le valió un renombre que, rebasando el Continente, le abrió las puertas de Hollywood. Todavía interpretó en Europa dos films: «Ojos

negros» y «Les beaux jours», después de los cuales partió para los estudios americanos de la 20th. Century-Fox, en los que Darryl Zanuck, jefe de producción de los mismos, comprendió inmediatamente que la nueva estrella no podía ser presentada en una producción vulgar. Largos estudios y preparativos precedieron la presentación de su primera película, «Aula de señoritas», su primer film americano que la establece definitivamente como estrella sensacional... Es una adaptación de la obra de Ladislaus Fedor «Matura», que constituye un magnífico estudio de las almas jóvenes y que, dirigido por el gran creador de éxitos Irving Cummings, constituirá, como hemos dicho, uno de los films más importantes de la próxima temporada.

R. LOUIS

CATALINA de Catalunya **filmoteca** BÁRCENA

quiere recobrar su personalidad

Cada rincón de su vergel tiene un encanto para Catalina...



Catalina Bárcena, desde el altopiano en que se levanta su casa de Hollywood, mira a España, donde va a filmar bajo el baluarte de Cifesa, un film titulado "La hora mala".

CATALINA BÁRCENA va a filmar en España por primera vez. Así, a simple vista, a este motivo no se le concede toda la importancia que tiene, porque, para muchos, el hecho de que nuestra ilustre actriz filme en Madrid o en Hollywood, no ofrece ninguna perspectiva.

Es que quizá éstos no habrán considerado detenidamente el detrimento que sufrió la personalidad de Catalina Bárcena en el país del dólar, a pesar de sus triunfos resonantes. Nosotros ofrecimos a los yanquis una actriz totalmente distinta a la que se nos presentó en los films, con perjuicio para sus cualidades. Pero era tal el valor de la Bárcena, que aun en la opacidad de una labor que no fué todo lo excelente que debía ser, su talento de gran «estrella» quedaba manifiesto.

Aquello fué una superación de la artista por encima de los escollos que se le presentaban; algo muy digno de tener en cuenta por ser esencial, al hablar de la personalidad artística de Catalina.

Con la experiencia de aquella actuación en Hollywood, madurado ya su arte en la pantalla, la Bárcena quiere hacer en España películas que reflejen su verdadera personalidad artística; esto que en el cinema todavía permanece en la incógnita, según ella misma, porque aspira a mejorar y a marcar una superación en la labor que antaño realizó en el teatro.

El proyecto de Catalina Bárcena, que ahora mismo va a realizar con el aval editorial de Cifesa, es llevar a la pantalla unos tipos distintos a los que ha interpretado en Hollywood. Se habló de «Malvaloca»; pero hay que tener en cuenta que estamos atravesando una época de andalucismos, que podrían restar emotividad a la creación de la actriz. Esto no quiere decir que en otra ocasión, tal vez no lejana, Catalina incorpore ante el objetivo cinematográfico el notabilísimo personaje femenino de los señores Alvarez Quintero.

Por el momento había que dar un giro no común, en la labor de Catalina. Y para ello nada mejor que acudir a un tema original. Es decir, el tema que nos va a ofrecer Cifesa con Catalina Bárcena, es de una originalidad mixta, puesto que está inspirado en algunos extremos de una producción escénica de don Carlos Arniches. La verdadera originalidad estará en la inter-

pretación de Catalina y en la realización de Gregorio Martínez Sierra y Luis Marquina.

Obra de ambiente y de tipos populares, madrileños, con todo el sabor de humanidad de los personajes de don Carlos. Este insigne escritor es uno de los que con más gracejo han buceado en la inagotable cantera de los barrios madrileños, para arrancar de cada calleja un tipo distinto. También Catalina ha sido siempre una actriz de fina observación, buscando en la realidad los matices que debía dar a sus interpretaciones.

Conviene desvanecer el dibujo que de ella hicieron los americanos, dándole un carácter genuinamente frívolo. No; Catalina, indudablemente, por su distinción y por su elegancia, es una de las pocas actrices españolas que pueden codearse con las grandes «vedettes» parisinas, intérpretes del género frívolo y del equívoco; pero en ella, debajo de las vistosas toaletas, hay algo más profundo: alma, corazón y sangre.

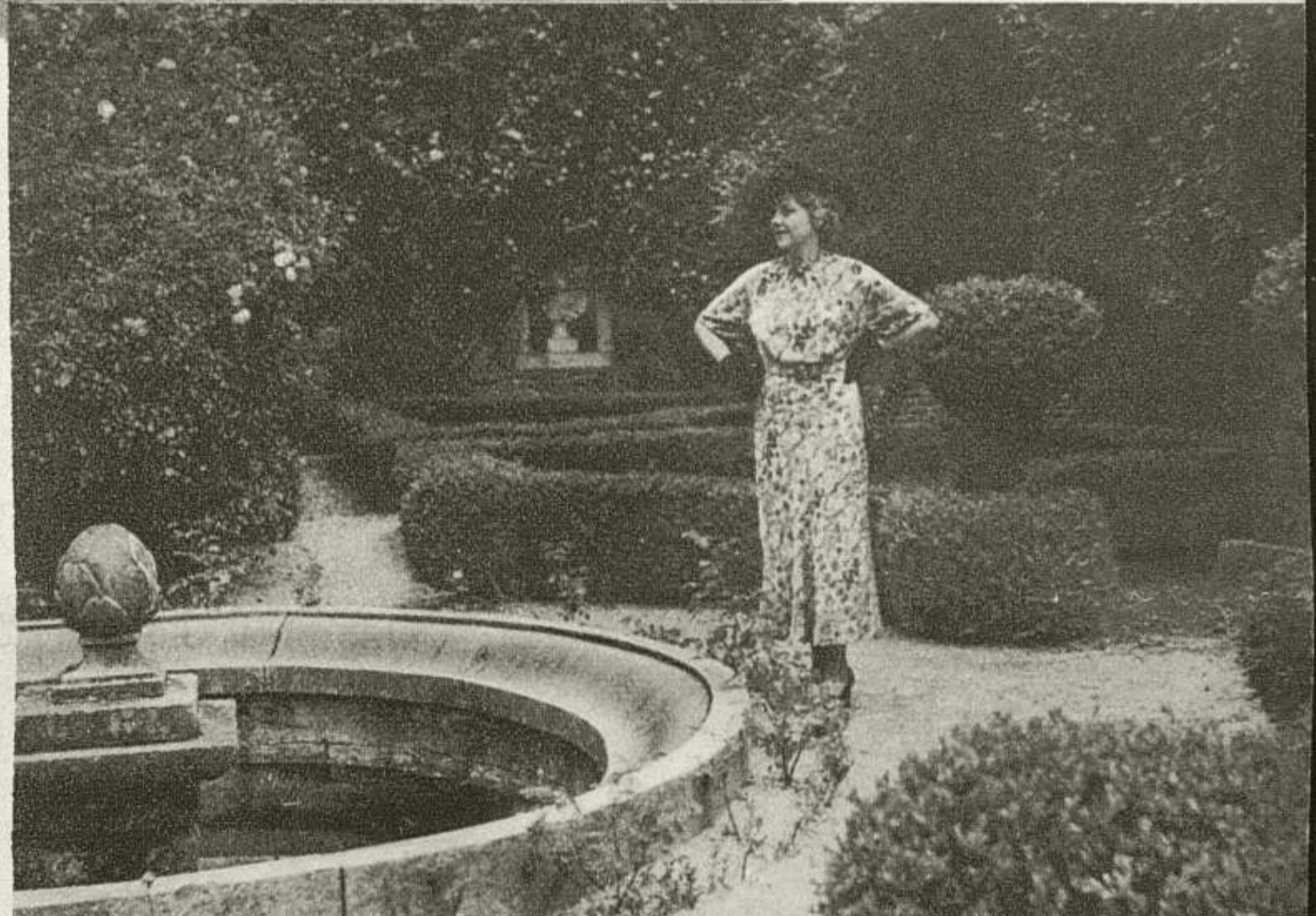
El cine español, exige de sus intérpretes temperamento. Y en Catalina lo hay en grado tal, que no es arriesgado asegurar que con su primer film nacional consiga recobrar su personalidad, para ofrecérsela al público desde la pantalla.

Debemos de darle esta ocasión para que esta su personalidad sea recobrada después de su actuación en Hollywood, que trajo hasta nosotros una serie de errores que no se pueden achacar a su arte y sí al desconocimiento de sus posibilidades en el país del materialismo, lanzado, desde hace mucho tiempo, a desprestigiar todo lo mejor que las viejas naciones de Europa les ofrecieron como bueno; aserto éste del que es prueba irrefutable una serie de fracasos, preparados de antemano, en los que hicieron caer a figuras tan eminentes como Pabst, entre los directores, y Lilian Harvey y Martha Eggerth, entre las artistas más famosas que Alemania envió a Norteamérica.

Esperemos, pues, que con estos films que ha de filmar para Cifesa recobre su personalidad de antaño. Así lo esperamos y así lo deseamos todos.



Mientras descansa, no hace una vida extraordinaria. Vedla aquí paseando tranquilamente por el jardín de su casa.



En esta amable sencillez de su jardín se descubren bellos aspectos artísticos, propios de un temperamento tan refinado como el suyo, sobre los cuales se recorta su grácil silueta.



Y se embriaga con el perfume y el sol mientras dura este compás de espera entre su labor pasada y futura.



PARA PERDER EL TIEMPO

A mi cuarta hermana

Y dije que, en estos tiempos que corremos, es difícil, muy difícil, detenerse a reflexionar y desarrollar cualquier tema. Los nervios (los pobres nervios excitados) no nos dejan detenernos en ningún sitio lo suficiente. Debemos limitarnos, forzosamente, a temas de poca profundidad. A comentarios sin trascendencia. A relatos impensados. A simplezas sin fuste.

Ese es el motivo de que hoy me dedique, simple y sencillamente, «a perder el tiempo». Es una diversión como otra cualquiera.

Una historia, sobre todo si tiene caracteres biográficos, ha de llevar a su final unos apéndices, con documentos varios, que detallen algunos de los aspectos del texto, con la seguridad de que nadie los leerá. Igualmente, para la «Historia romántica», verdadera biografía de siete años de Justo Martín (más los años que transcurran hasta que, por fin, la dé a la estampa), no pueden faltar las correspondientes *Addendas*, complementarias y aclaratorias.

Entre muchos papeles de mi amigo, que han ido pasando a mis manos, se encuentran los que forman la base de este escrito. Si he de ser sincero, el motivo de darlos a publicidad es que no acabo de entenderlos, y quizá encuentre alguna alma caritativa que me ayude a llegar a sus profundidades. Me parece que Justo Martín lo escribió con algún pie forzado, pero no he podido resolver cuál fuera éste. Parece también que abundan los simbolismos, pero prefiero dedicarme a predecir certeramente el porvenir del mundo, antes que hallarlos. Lo que sí me ha parecido cierto, es que se refieren al cinema, aunque ni una sola vez lo miente. A su frente (y sin título de ninguna clase) figura una frase latina: *Sole orto: spes; decedente: pax*. No tiene indicación de procedencia. Y no sé qué relación pueda tener con el resto del texto, como vais a comprobar. Después de veinticinco horas de fatigas y consultas, he podido traducir este lema por: *Al salir el sol: esperanza; al ponerse: paz*. Y, como quien dice, va de cuento:

«A las cuatro en punto hacía ya buen rato que esperaba, a sabiendas de que la puntualidad era su lema, pero sólo apareció a las cuatro y diez, empezando de esa forma aquella carrera de la que me acordaré toda la vida. Marchamos inmediatamente, porque, en otoño, se echa encima la noche rápidamente, y había que aprovechar las escasas horas de luz que nos quedaban. Otoño se pasaba también con nosotros, pues las calles estaban llenas de hojas caídas de los árboles, y sentimos un poco de melancolía, y de separación, aunque estábamos juntos. Recién encontrados, parecía que nuestro destino era volvernos a separar, quizá para siempre, como sucedió a las seis de aquella misma tarde.

«Cien veces cada día nos hallaremos con el tema del amor, en el correr de la vida. Infinito número de amantes cantarán esos dúos, que nos llenarán de envidia, cuando no tomemos parte en uno, y no veremos cuando estemos distraídos, formando en las filas del conjunto. Nadie le ha visto, pero todos lo sienten con otros sentidos corporales, más sensibles a esas vibraciones. Este de una forma, el otro de la otra; pero todos saben de su existencia. Mas, no nos engañemos. Si se presenta en forma de dúo, más que una propiedad particular, es una participación en el bien común y único. Algunos piensan que su amor es para uno sólo, y no hubieran visto el amor si no lo hubieran encontrado, pero ese amor (puesto, además, que es creado), lo mismo se hubiera enfocado hacia cualquiera de otros diez mil.

«Andaba el tiempo mientras que recorríamos los paseos y pasábamos bajo los arcos. Mirábamos a nuestro alrededor para no ver nada, porque nada ocurría por allí. O, lo que es lo mismo, nada nos importaba lo que sucediera, porque el tiempo se deja dominar, y, cuando volvemos a nosotros, nos hallamos más viejos.

«Con una cantidad más o menos grande de licor, vino o cerveza, es posible que un hombre llegue a la embriaguez. Imbécil se necesita ser para emborracharse a ciencia y conciencia de lo que se está haciendo. Nadie da más lástima que el borracho. Excepto el que se empeña en emborracharse para ahogar sus penas y no lo consigue por más que bebe. Más aún: cuanto más bebe, más lúcido se halla. Al final de todo, se encuentra con que ha estado perdiendo tiempo y dinero (y estómago), porque ya luce el sol que creía apagado para siempre jamás.»

¿Os ha gustado? A mí no. ¿Lo habéis entendido? Yo no. Dejemos, pues, a Vicente Martín.

Si cortase aquí este trabajo, habría quien se quejase de que era demasiado breve. Por mí no ha de quedar: todavía me queda un rato para dedicarle a un conveniente aporreo de la máquina.

Vayamos a algún otro de nuestros biografiados. A Brigitte..., sí, se llama así. Recordaréis que su biografía fué cortada bruscamente. Hoy, en plan de apéndice, publicaremos algunas breves cartas suyas que no ha mucho llegaron a mis manos. Ninguna lleva fecha, pero, como a mí me han sido comunicadas, he podido ordenarlas cronológicamente, y se extienden en un plazo de unos cuatro meses. Todas han sido dirigidas a una misma persona que sólo aparece en la biografía, en un par de líneas y falsificada. Advierto que están ligeramente modificadas en su contenido, pero conservándose esencialmente iguales. He corregido algo la ortografía y he procurado conservar la sintaxis. Algunos

pensarán que no valen nada, y otros descubrirán algunos puntos interesantes en ellas.

La primera dice:

«No vaya a ver a María Rosa, pues estará su marido todo el día.

«Si quiere ir vaya hoy, ahora. (estoy loca, perdóneme). Brig.

«Si va hoy, mañana por la mañana pase por aquí.»

Adviento que ninguna de éstas vió el correo, todas fueron entregadas a mano. La única que vió el correo, nunca fué echada al buzón, ni siquiera escrita. Pero llegó. Y vamos con la segunda:

«No vengo para que no diga que voy por interés.

«Vale la pena que, cuando se presente el caso, no diga a nadie que... soy desinteresada.

«Bien, ya hablaremos. Brig.»

Luego vienen tres que hacen todas referencia a intereses y desintereses, y siguen pautas semejantes. No tienen interés. Le toca el turno a la sexta, que es la más extensa de la colección.

«Apreciado amigo: Le agradeceríamos mi mamá y yo que le diera a esta muchacha once marcos, el sábado se los devolveremos. Es que mi mamá se ha peleado... con el carnicero y con todo el mundo y, además de otras cosas terribles, todos nos exigen que paguemos lo no mucho que debemos, pero no tenemos. No sé si se arreglará, estamos pasando un disgusto fenomenal. Yo iré a la Academia a las seis, pues me voy a la casa donde trabaja mi padre a ver si puedo traer algo de dinero, pues si me lo dan miraré de recoger cincuenta marcos, pues tengo que hacer una comedia para mis tías que no saben nada.

«Figúrese usted.

«Yo creo que todo se arreglará, y sino confío en que usted no me abandonará para buscarlo.

«Ya le contaré, más, luego.

«Compadézcame. ¡Pobre chica! Compadecida.»

«Su amiga. Brig.

«Yo creo que el sábado los podré poner en caja para el Club. Pues no creo que... Dios nos abandone; no es capaz.»

Y terminaremos con otra que dice:

«Dele a Caridad ochenta pfennings, si es que puede. Yo me espero abajo; no quiero subir pues estoy muy disgustada. Si puede, a las ocho espéreme. Brig.»

De la tal Caridad quizá os acordaréis. Ahora he de hacer una confesión: no me gustan sus ojos. Si allí decía casi lo contrario, es porque a veces el biógrafo se ve obligado a ser cortés con las damas... que no han muerto.

Y recordaréis también a María Rosa, su mamá, a la cual pienso dedicar un día un libro, interesante por demás, aunque sospecho que será de esos que «no se pueden poner en todas las manos».

Como estoy con escritos, y tengo en mi poder un escrito de esta señora, vayamos también con él. Si queréis colocarlo cronológicamente, sólo diré que está entre las dos últimas anteriores. Cuando una señora recibe dinero del marido para enviarlo a otra persona de fuera de la población, y esa señora gasta más de lo que puede y tiene, lo lógico es que se gaste también ese dinero. Lo malo es cuando el marido se entera de que su querida esposa no ha hecho el envío. Entonces se escribe una carta, con letra desfigurada, que se presenta al marido como recibida de una amiga. Y he aquí la carta:

«Perdona María Rosa de que no haya puesto el giro cuando tú me lo mandaste, pero como entonces estaba muy mal y me hacía falta el dinero, me tomé el atrevimiento de gastarlo, pero pensando en devolvétele; ahora comprendo lo mal que hice, pero creo que me perdonarás y te harás cargo. Tu demasiada confianza en mí, que no te importó el darme el dinero para que yo lo girara, creyéndome lo que dije que yo tenía que ir aquel día a Correos y te ahorraría el viaje, te pagué gastándome el dinero y abusando de tu bondad, pero te pido perdón y la necesidad me obligó. ¡Es tan negra la escasez, que obliga a hacer muchas cosas mal hechas!

«Seguirás siendo mi amiga, ¿verdad?

«Ya hablaremos. Palmira.»

Aparte de lo mal redactada que está, esta carta descubre su falsedad a primera vista, aunque sólo fuera por la insistencia en solicitar el perdón, en la justificación y en referirse a «tu bondad». Y, por si fuera poco, acaba de descubrirlo la frase final: ¡Es tan negra...!

Y basta por hoy.

ALBERTO MAR

Barcelona, 19 de septiembre.

EL CINE EN LA ARGENTINA

Y, ya que hablamos de Buenos Aires, bueno será hacer notar que fueron estrenadas 46 películas allí durante el mes de julio. ¡En pleno calor! ¡Qué se creen ustedes eso! En pleno frío, pues julio es allí invierno, algo así como nuestro enero. Ventajas de conocer Geografía y saber que Buenos Aires está en el otro hemisferio, al otro lado de «la línea» y que, cuando tal cosa ocurre, las estaciones... No, no. Más vale que no nos metamos en demasiadas explicaciones, demostrando nuestra ciencia, porque vamos a cobrar por pedantes, por ignorantes y por imbéciles.

Recortes de celuloide

Fredric March engréido con la R. K. O.

... A raíz de su enorme triunfo interpretativo en el film «María Estuardo, reina de Escocia», el famoso y popular galán joven ha firmado un nuevo contrato para aparecer en otra película de la Rko-Radio, que será producida por Pandro Borman y dirigida por John Cromwell, y cuyo asunto se ba-

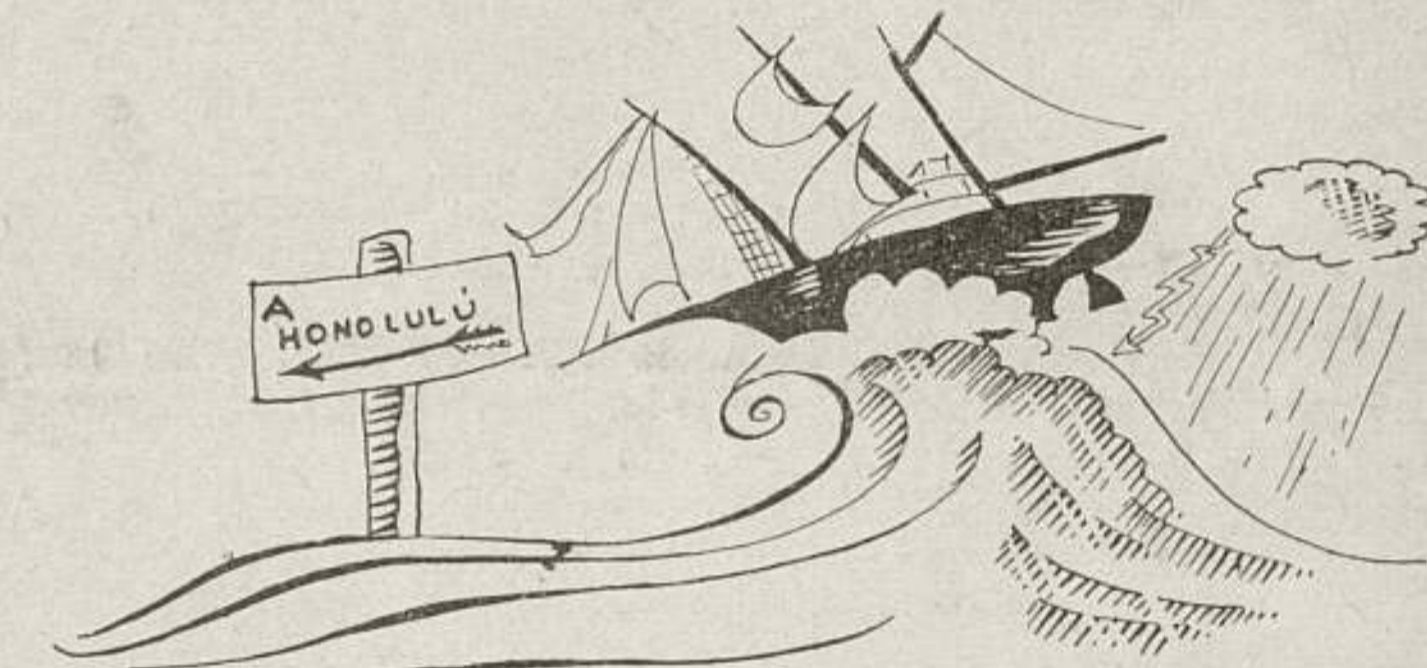


rá en la obra «Saint in New York», la mejor de la serie de novelas de Leslie Charteris...

¿Qué está muy satisfecho? ¿Cuánto apostáis a que dentro de ciento tres años lo está mucho menos? ¿Y que entonces se le ha terminado el contrato? ¿Y a que están diciendo lo mismo de otro actor? Y... ¿y a que sigo diciendo tantas tonterías como ahora? Bueno, me parece que la última apuesta la pierdo. Tengo una leve sospecha de que será así.

Ginger Rogers, jefe supremo de la Armada de Tejas

... Después de visitar la Exposición Centenaria de Dallas, Tejas, en donde se le confirió—aparte de su cargo oficial de «Almirante» de la Armada Tejana—el puesto de «Comodoro» y el honor de «Reina» de dicha Exposición, la popularísima artista partió para Nueva York con el objeto de descansar de sus intensas labores cinematográficas y de asistir, al



mismo tiempo, al suntuoso estreno que le prepara la Rko-Radio a su película reciente, «Swing Time», que tendrá lugar en el palaciego teatro «Music Hall»... «Todos al agua y sálvese el que pueda...! ¡Cadetes, ¡atención!... ¡Aquí viene la «Almirante» Ginger Rogers...!

¡Y yo que creía que las tejas se utilizaban para cubrir los techos de las casas! Ahora resulta que tienen algo que ver con la *Escuadra*. Quizá sea porque como están destinadas a recibir la «mar» de agua... (No, no tiréis) ¿Cómo? ¿Qué dices? ¡Ah! Resulta ahora que Tejas, o Texas, es uno de los Estados Unidos. ¡Haberlo dicho, hombre!

Los artistas de mayor atractivo

... De acuerdo con la encuesta del «Hollywood Reporter» —la revista gremial más prominente de Hollywood—, los exhibidores norteamericanos han nombrado, por mayoría de votos, a Fred Astaire y Ginger Rogers, como los artistas más valiosos de la época en cuanto a boletería se refiere...

Empezaremos por explicar a nuestros lectores que eso de «boletería» es lo mismo que «taquillaje». «Boleto» es una entrada. Después de tanta explicación, terminaremos diciendo



que lo que quiere decir es que esa pareja es la que obtiene más triunfos económicos en los cines. Claro que otros dicen que es Charlot, y otros que lo es Greta Garbo, como decían que lo era Chevalier, cuando estaba en su auge, y como cada cual acercará su sardina a la brasa.

Se ganó un merecido descanso

Fred Astaire, el monarca coreográfico del cine, partió para Inglaterra a bordo del vapor «Normandie» a pasar unas cortas vacaciones en compañía de su señora esposa y de su hijito

Fred, Jr.; descanso que le viene como anillo al dedo, pues el connotado bailarín declaró, al partir, que en ninguna de sus películas anteriores había trabajado tanto como en su más reciente, «Swing Time», aún por estrenarse.

Hay quien utiliza los pies para hacer punto o escribir a máquina porque carece de brazos. Fred Astaire, as de los bai-



larines, los utiliza, claro está, para bailar; es decir, para bajar, para ganar dinero y para que los espectadores que van a ver sus películas, tengan que sudar la gota gorda para poderle seguir en sus rápidas evoluciones por la pantalla. Y no falta tampoco quien los utiliza para pensar mientras apoya el cerebro en las manos, para que descanse, el pobrecito. ¡Ah!, y también se utiliza para producir lo que un inglés amigo mío, muy simpático y dominando el idioma español, llama "olor a patá".

Tres semanas es el máximo

... Tan sólo cinco películas han durado tres semanas en cartel desde la fecha de inauguración del "Music Hall" de Nueva York, el cine de mayor capacidad del mundo, a saber: «Las cuatro hermanitas» (R. K. O.), «Quiéreme siempre» (Co-



lumbia), «Sombrero de copa» (R. K. O.), «Sigamos a la florita» (R. K. O.) y «María, Estuardo, reina de Escocia» (R. K. O.).

Aquí a nadie se engaña y todo se explica. "No es como en caballería". Ese cine apenas proyecta más que películas de la Radio Keith Orpheum. ¡Caramba, qué bien suena!

Después de ocho años le da calabazas

... Bob Ritchie, perenne admirador de la popular actriz Jeanette Macdonald, recibió el golpe de gracia cuando la madre de la actriz anunció el compromiso de su talentosa hija para casarse con el rubio platinado Gene Raymond, con quien, finalmente, contraerá nupcias en breve...

Fítese usted de las mujeres. Ocho años de adorarlas para



que se vayan con el primero que pasa, y que, además, es rubio platino, para acabarlo de estropear todo. Me figuro que a Bob no le gustará el rubio platino. Claro que, no scáis mal pensados, la inquina no es de ahora. Ahora sólo se acuerda de ello.

Canta en un Coliseo de piedra

... La diva francesa Lily Pons dió una audición ante 30,000 personas, congregadas en el gigantesco Hollywood Bowl, al día siguiente de su llegada a la Meca del cine, en donde se prepara activamente para la filmación de su próxima película musical para la Rko-Radio, que se basará en el asunto intitu-



lado «Street Girl»... La audición fué un éxito enorme... Si esta señorita o señora francesa canta en un teatro de piedra, hay cantantes que reciben muchas piedras (para poder construirse también una sala semejante, en cuanto abren la boca). Y otros que dejan "de piedra" a los que les escuchan. ¿Verdad que soy yo el que merezco la pedrada?

Informaciones



En la capital británica, según nos dicen, se están llevando a cabo las gestiones para la compra de la Gaumont British por parte de americanos. Los encargados de dichas gestiones, son Joseph M. Schenk, presidente de la 20th Century Fox, y los señores A. C. Blumenthal, Isidore Oster y Beddington Behrens, además de un vicepresidente de la Metro-Goldwyn-Mayer: J. Robert Rubin, y el representante de la 20th Century Fox en Inglaterra, que asistirán ambos a la tramitación de los detalles finales de la importante operación.

Nuestro corresponsal en Buenos Aires nos dice también: La película española «Morena Clara» ha sido estrenada con brillante éxito en la sala del Monumental, pasando a continuación al cine Renacimiento. La nutrida concurrencia de público a ambos salones y los elogios que de ella han hecho la crítica local, permite vaticinar que la mencionada producción española sobrepasa el éxito de «Nobleza baturra».

Entre los estrenos que la Warner prepara para fecha próxima, figura una nueva película de Bette Davis, titulada «La flecha de oro», en la que es acompañada por George Brent,

Charlie Ruggles o ¿Qué serio es ser cómico!

(Conclusión)

tenía un verdadero derroche de rayas, lunares y otras fantasmías.

Pero en donde el ingenio de los atrezistas brilló con todo su esplendor, fué en la tarea de proteger a Ruggles contra la humedad del césped que tenía que pisar en sus paseos de sonámbulo. El actor se negaba a pasear con los pies descalzos, por miedo a pillar un resfriado, y ningún sonámbulo se entretiene en ponerse los calcetines y las botas antes de salir a dar sus paseos.

Un atrezista avisado encontró la solución. Sacó una reproducción en yeso de los pies de Charlie, la cual sirvió de molde para fabricarle unos calcetines de caucho que, después de pintados y colocados en sus pies, daban la ilusión de que el actor iba descalzo.

Total, que no le han faltado diversiones durante la filmación de la dichosa película. Luego, el público se entretendrá de lo lindo, con el film en cuestión, pero, mientras tanto, el pobrecito actor ha de pasarlas negras y moradas para llevar a cabo su trabajo.

Que vengan luego diciendo que es fácil y digno de ser ansiado el oficio de actor de cine. Acaso lo sea para un actor de tragedia, pero para uno cómico, tiene que sufrir mucho, sobre todo si quiere poner caras que hagan reír al público durante tres días seguidos con no más recordar el gesto.

Una particularidad de Charlie: Es nacido en esta ciudad, cosa muy poco frecuente entre los artistas del séptimo arte. —Y—dice él mismo—, entre los pocos que hemos nacido aquí, ninguno hemos alcanzado la categoría estelar.

Y es cierto. Ni el mismo Charlie, con todos sus merecimientos y éxitos, lo ha conseguido. Es reconocido como un buen actor, que encaja perfectamente en papeles de cierta naturaleza, pero que no tiene el genio preciso para ser considerado como estrella, capaz de valorizar por sí solo una producción, aunque fueran malos compañeros de interpretación, director y argumento.

Y casi es un elogio de él. Porque no sobran mucho actores capaces de ajustarse con exactitud a su papel, sin sobresalir demasiado, deshaciendo el tono del conjunto. Los Angeles, septiembre de 1936.

La vuelta de Eric von Stroheim

(Conclusión)

una madona... Y fué, en la noche irrespirable, opaca, el Ave que ella cantaba.

Entonces, América se enfadó. Decretó que Stroheim se había vuelto loco. No se desafia impunemente a un pueblo joven y sano revelándole mundos lúbricos y dementes.

Fuó la vertiginosa caída del idolo. Se reprochó a Stroheim su megalomanía, su ceño, sus despilfarros, el lujo pesado y de mal gusto en medio del cual había vivido, atormentado e insolente, con su eterno cigarro en la boca.

Se rompieron sus contratos. Se le arrojó. Solo, sin criado, vivió en frías habitaciones, de donde los acreedores se habían llevado las estatuas, los tapices y los muebles. Después se echó de su palacio. Se refugió en un hotel, y bebió whisky. Para vivir, aceptó papeles indigentes en películas absurdas. Escribió algunos malos folletones, que llenó de pornografía sin brillo.

Un resort se había roto. No se enderezaba. Su propio hijo, un chicuelo de diez y ocho años, le intentó

Dick Foran, Eugene Palette y Carol Hughes. Se nos adelanta que «La flecha de oro» es una comedia societaria, que narra las aventuras de una falsa millonaria en tren de conquista. Bette Davis encarna este rol, mientras que George Brent personifica al reportero obstinado en no enamorarse.

Mientras estamos redactando estas Informaciones, nos llegan algunas noticias más sobre la adquisición de la Gaumont British, diciéndonos que son tres las compañías interesadas: las dos ya citadas y la Loews-Ince, además, naturalmente, de la Gaumont British misma.

Cecil B. de Mille, el veterano director que trabaja bajo el signo de Paramount, ha cumplido, el mes pasado, el día 12, sus cincuenta y cinco años de edad. Como buen trabajador, lo ha celebrado en el estudio trabajando, como si nada pasara, en el rodaje de su más reciente película, con Gary Cooper y Jean Arthur.

En la misma Paramount ha celebrado Ernst Lubitsch sus bodas de plata con el cine, en unión de su esposa Vivian Gaye, siendo muy agasajado y felicitado por toda la colonia cinematográfica de Los Angeles.

Comunican de Nueva York que un grupo de banqueros piensan hacer revivir a la compañía Monogram, que había dejado de funcionar hace algún tiempo. La iniciativa partiría de los mismos banqueros que hace un año ofrecieron a esta pequeña compañía una ayuda de varios millones de dólares.

un proceso. Reclamaba una pensión alimenticia. Citado delante del juez, Stroheim declaró que toda su fortuna estaba constituida por ocho dólares.

América es implacable con el que intenta amedrantarla...

Pero, ¿he aquí que vuelve!
¿Qué dirá? ¿Qué hará?

Llevará, se dice, a la pantalla, su última novela, «Paprika». He leído algunos pasajes de ella. Es voluntariamente escandalosa, exagerada, pesadamente erótica; lengua del «slang», con germanismos, es barroca; pero a veces un grito resplandece como un relámpago, como un relámpago a favor del cual aperebimos al antiguo Stroheim.

¿Tendrá suerte? Es permitido dudar. El mundo de 1936 ya no es el que vió nacer el arte—primero brillante, luego poseído de sí mismo—de Stroheim. No aspira ya a la muerte, sino a la vida.

Pero ese fantasma que vuelve entre nosotros, en vieja ropa de cachemira, agujereada por quemaduras de cigarrillos (por lo menos así me lo imagino yo), ese fantasma que vuelve con su mirada quemada y cansada—con, por lo mismo, un monóculo—, ¿no es más conmovedor que los hombres felices delante de los cuales corren, derechos y claros, los caminos de la vida?

E. MURGA LOWERS

Un día de vacaciones con Gary Cooper

(Conclusión)

Malraux me han revelado aspectos para mí insospechados. —¿Y además de la lectura, cuáles son sus otras distracciones?

—Si yo pudiera partir de nuevo para un largo viaje, la caza sería uno de mis principales pasatiempos. Todas esas cabezas de animales disecadas que ve usted sobre el muro, han sido abatidas por mí en el curso de mi viaje por tierras africanas, hace cinco años. Entre tanto, me contento cuando rodamos exteriores con llevarme una carabina de caza.

Gary está considerado en Hollywood como el «sportman» por excelencia. Magnífico caballista, pescador meritoso, intrépido jugador de polo, practica todos los deportes con ahínco y destreza y jamás se le ha visto en los establecimientos nocturnos o los «dancings».

—Jamás he ido al «Trocadero» más de dos veces por año —dijo, refiriéndose al establecimiento más frecuentado de Hollywood—. Por el contrario, cuando tengo una tarde libre, el cine me atrae enormemente... No me pregunte cuáles son mis artistas favoritos—añade sonriente—, pues no tengo la menor preferencia. Hay tantos actores de talento, que nombrar dos o tres sería cometer una real injusticia.

Y esta es otra de las características de Gary; querer la amistad de todo el mundo es su divisa. Jamás se le han señalado habladurías sobre los demás...

Como la conversación y la mañana terminaban, los invitados de Gary vinieron a reunírseles en la habitación donde nos encontrábamos.

La hora de la comida se acercaba y la cuestión del empleo de la tarde se puso sobre el tapete. El cine ganó la partida y como yo ya había visto el film, preparé la despedida para después de la comida.

—Créalo o no—me dijo Gary más tarde—, ha asistido a un día de vacaciones de un artista. Yo no llamo a esto vacaciones, porque no me siento librado de mi trabajo cotidiano; mañana o la semana próxima sé que debo volver a estudio, y aunque viva en el campo, la atmósfera de Hollywood impregna todas y cada una de mis acciones. Para mí, como para la mayor parte de los otros miembros de la colonia, las verdaderas vacaciones no empiezan hasta después de cinco días de viaje... Es decir, después de haber marchado de Nueva York en un vapor, o cuando las islas Hawai empiezan a perfilarse vagamente en el horizonte. Soamente entonces nos sentimos verdaderamente libres. Y quién sabe, por lo que a mí concierne, cuándo me será dado el placer de sentirme así de nuevo.

JEAN DESJARDINS

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



LUPE VÉLEZ - FRANCES DRAKE