

VALENCIA 5 DE DICIEMBRE DE 1942

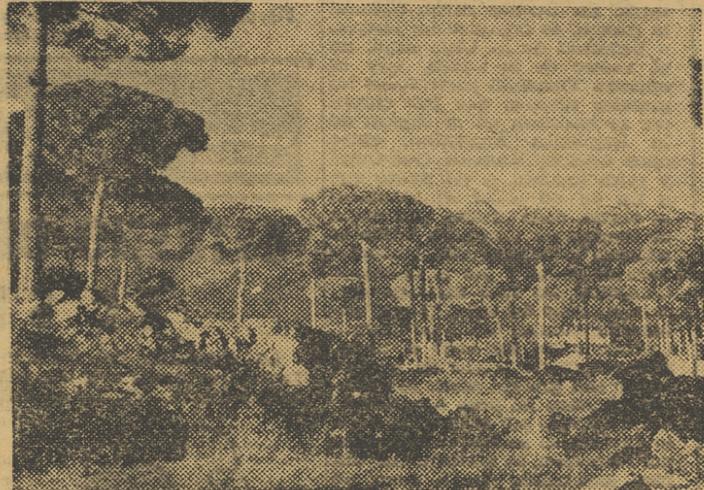
LOS PAISAJES EN EL CINE ITALIANO

Una de las razones que pueden contribuir, y de hecho contribuyen, a la excelencia del cine italiano, es la imponderable belleza de los paisajes de aquel país. Consideremos los innumerables tesoros que la Naturaleza ha esparcido sobre la dulce península central del Mediterráneo que se extiende desde las encendidas y fantásticas gigantomaquias de los Alpes Dolomíticos, hasta las maravillas de Capri y demás encantadores paisajes marítimos del Sur. Todo ello constituye un considerable capital cinematográfico sobre el que labora el genio creador del pueblo italiano.

En todo cine hay que admitir una dosis obligatoria de paisaje. Los exteriores, esto es, las escenas rodadas al aire libre, se han convertido en un ingrediente sustitutivo de la invención cinematográfica. Observad el procedimiento, en su forma más cruda y simplista, en ciertos films derivados de obras teatrales. La trama es, más o menos, la misma; los mismos personajes, las mismas situaciones, en parte la misma construcción. Aun sin conocer la obra original, se podría reconstruir a través de la película la estructura de los actos. Apenas habría diferencias entre la pieza teatral y la película, a no ser por dos recursos de primer orden: las puertas y los exteriores. Es increíble la importancia que tienen las puertas en la dramaturgia cinematográfica. Todo abrir o cerrar de puertas es registrado con extraordinaria atención, primero de un lado, después del otro, hasta con primeros planos de la cerradura. Una gran importancia se ha concedido a las puertas practicables. Llegando a realizarse costosas construcciones para seguir con la cámara a un personaje que atra-

una merienda sobre el césped. La construcción del diálogo sigue siendo la misma, pero los personajes ya no lo desarrollan entre las cuatro paredes de una habitación, sino sobre un paisaje de montaña, de lago o en un jardín. Es un truco que, más o menos hábilmente disimulado, forma parte de los medios universales del oficio: supone la subordinación de

temporal y espacial, esta concreta facultad de combinar los planos psicológicos con los planos realistas? Cuando el paisaje es elegido e interpretado según semejante criterio puede convertirse en un sorprendente elemento de la creación cinematográfica. Italia posee un ejemplo que podría considerarse como clásico en la elaboración cinematográfica de un paisaje: la



Un paisaje genuinamente italiano de la isla de Ischia

todos los paisajes del mundo al cinema

Claro está que con este carácter indifferente y burocrático, como fórmula más del recetario profesional, el paisaje no constituirá jamás una aportación creadora al film. No basta con echar mano del paisaje en esta o aquella película, si la inclusión no está dictada por razones de tipo expres-

película "Piccolo Mondo Antico". Ciertamente se apoyaba sobre un libro riquísimo en substancia paisajista. Fogazzaro es posiblemente el escritor italiano que mejor ha sentido la presencia de la Naturaleza en el drama humano, por eso es aún más de alabar el realizador Soldati por haber conseguido trasladar al film todo el temblor, el pathos, la misteriosa vibración del paisaje creado por el ilustre escritor. Y lo más notable es que Soldati ha laborado sobre una cierta heterogeneidad de paisajes; pero en el cine lo que cuenta es la unidad expresiva, no la topográfica. También

"Tierra de nadie", de Baffico, ha sido rodado en localidades diversas. En la Umbria, en Magrano, en Gubio, entre Civitavecchia y Tolfa fueron seleccionados los elementos para reconstruir en su fisonomía esencial, la Sicilia del "Maestro don Gesualdo", y de las novelas pirandelianas. A ello se debe que se tratase de la película italiana, antes del "Piccolo Mondo Antico" en la que el paisaje había desempeñado una función orgánica y una unidad de estilo. Un requisito imprescindible para asegurar esa unidad es que exista una armonía entre los exteriores y los interiores correspondientes. Esta es una de las cosas más difíciles de lograr en un film y de las menos atendidas. ¿Jstedes siguen al personaje por la calle y lo ven bañado por una determinada luz, perfilado sobre cierto horizonte, circundado por una atmósfera concreta. Pero después entra en la casa y de pronto se sienten trasladados a otro cielo, a otra latitud. Por esta discrepancia entre la naturaleza real y la construcción escenográfica resultó deficiente la "Cavalleria rusticana", de Palermo, o la "Ebbrezza

del cielo", de Ferroni. Y por esto no ha sido trasladada ninguna ciudad italiana, en su plenitud, a la pantalla.

Inmensas posibilidades ofrece el cine italiano a la cinematografía. Hace falta, sin embargo que los realizadores se esfuercen a ver en los lagos, en los montes, en los mares, lo que tienen de esencial y característico. Sólo así, y atendiendo a lo que llevamos dicho, el paisaje entrará en el cine como elemento esencial; no como accidente, sino como substancia, no como fórmula, sino como vida.



Escenografía de la primavera. Marcha entre almendros en flor. De la película «Héctor Fieramosca», de Blasetti

estas estancias contiguas con tres o cuatro puertas consecutivas. El otro recurso son los exteriores, según ya hemos dicho. ¿Qué hace el realizador cuando ya no sabe a qué recurrir para informar la acción de un estilo cinematográfico? Lleva la escena a los exteriores. Inventa un paseo, la visita a un castillo de las inmediaciones, un viaje en automóvil

La 100 representación de "Filigrana"

Ha cumplido el centenario en las carteleras del Reina Victoria, la comedia de Antonio Quintero «Filigrana». El público madrileño asistió con agrado a una función en la que se celebraba tan fausto motivo y pudo demostrar su agrado por la comedia y sus intérpretes Tina Gascó y Fernando Granada.

Al final de la representación de la comedia se celebró un animado fin de fiesta en el que intervinieron Celia Gámez interpretando varios números de «Yola» y «Si Fausto fuera Faustina».

AMPARITO MARTI Y PACO PIERRA han recorrido triunfalmente el Norte de España ANDALUCIA, BARCELONA Y MADRID completarán su actual temporada

Ya están en nuestra ciudad dos artistas muy queridos de nuestro público. En el Principal hicieron su presentación Amparito Marti y Paco Pierra, y cumplen de esta forma un deber tradicional que ellos se impusieron gustosos. El de acudir todos los años a la cita que tienen establecida con un público que tanto les alienta.

Hemos sostenido con estos artistas una charla corta sobre sus propósitos durante la actual temporada que en Valencia iniciaron y los posteriores para cuando nos abandonen.

Nos acercamos hasta Paco Pierra cuando acaba de terminar la representación de «El rigodón del amor» en la noche de presentación.

En su semblante hay una extraña mezcla de alegría y disgusto. No nos podemos contener y le preguntamos:

—¿Qué le pasa, Pierra? ¿Tiene usted cara de disgusto?

—Naturalmente. He pasado un mal momento. Porque por dificultades de última hora, ya que el equipaje completo no nos había llegado no ha sido posible el montar «El rigodón del amor» con los nuevos decorados. Y hemos tenido que usar los antiguos ya muy gastados. Y era mi deseo que Valencia, que ya conocía la obra, tuviese por lo menos el aliciente de su espléndida presentación...

—Pero por lo menos le compensará el haber escuchado los cariñosos aplausos que el público les dedicó en su presentación...

—Claro... ¿Cómo no hemos de sentir un especial cariño por este público que siempre fué tan bueno para con nosotros...?

—¿De dónde vienen ustedes? —Hemos realizado una excursión por todo el Norte de España. Ahora venimos de Bilbao y artes estuvimos en Burgos, Vitoria, San Sebastián. Recorrimos también toda Galicia y Asturias.

—¿Contentos?

—Muy contentos. En toda par-

—¿Qué nos va a presentar durante su estancia entre nosotros?

—Traigo unos cuantos interesantes estrenos. En primer lugar «La señorita susperosa», original de Muñoz Lorente, que presentará en esta misma semana. (Cuando estas líneas aparezcan, ya tendrán nuestros lectores noticias críticas de esta comedia). Después pienso estrenar «Juanita Torbellino», de Luis Molero Massa, que ha obtenido por el Norte una aco-



AMPARITO MARTI

gida cordialísima. Este joven valor del teatro —al que seguramente usted conocerá por ser casi valenciano— está demostrando condiciones muy estimables.

—Perdone esta interrupción. ¿Presta usted mucha atención a las obras de los noveles?

—Desde luego es un propósito mío de —en lo posible— prestar la máxima ayuda a los nuevos valores que puedan ir surgiendo. Y esto, no solo por el natural deseo de ayudar a lo que comienza, sino porque el teatro español está necesitando urgentemente de obras. Las existencias —aunque sea un término mercantil— están a punto de agotarse...

—¿Le entregan muchas obras? —Constantemente tengo sobre mi mesa de trabajo un montón de comedias. No le exagere si le digo que últimamente he leído unas ciento veinte.

—Y mi buen deseo nace los noveles —sigue diciéndome— lo he demostrado con diversos estrenos, algunos de ellos afortunados...

—Y siguiendo con los estrenos que nos va a ofrecer en la actual temporada...

—Pues además de los citados anteriormente, «Planos poderes», de Luis Fernández Sevilla; «La campeona», de Rafael López de Haro; «Los vestidos de la señora», de Luis de Vargas; «Doña Sol», de Rafael Pérez y Pérez; «Los castillos de Irene», de Ernesto Burgos, y «El azahar de la novia», de Luis Fernández Sevilla.

En esta última obra tiene Pierra una gran ilusión. En Bilbao obtuvo un resonante éxito, y es, sobre todo, una comedia que ha de agradar extraordinariamente a las señoras. Con un último acto de boda (traje blanco, flores, marcha nupcial...), muy apropiado para las espectadoras...

Durante la conversación llegó Amparito Marti, que nos expresó también su gran satisfacción por haber hecho la presentación en la Valencia que tanto quiere y ama su público que tanto admira.

Ya tendremos ocasión de poder sacar a la luz de nuestras páginas interesantes observaciones teatrales de estos dos artistas. — P.



PACO PIERRA

tes recibimos los afectos del público, y las obras que llevamos en el repertorio obtuvieron resonantes éxitos. Esperemos que lo mismo suceda en Valencia...

—¿Dónde piensan marchar cuando terminen su actual temporada en nuestra ciudad?

—Primeramente a Andalucía. Después al Teatro Barcelona, de la ciudad condal. He recibido también algunos ofrecimientos de Madrid, pero hasta ahora no tengo decidido nada. Ya veremos...



Una escena del film «Sissignora», de Poggioli

JOSEFINA ROBLEDO, DISCIPULA Y SUCESORA DE TARREGA

Buenos Aires le ofreció una cátedra en el Conservatorio Nacional de Música

Hace unos días asistimos a la inauguración del ciclo artístico-musical con que se daba a conocer la nueva entidad «Amigos de la Música».

El acto tenía lugar en la Casa de los Obreros y la apertura corrió a cargo de la virtuosa de la guitarra Josefina Robledo.

Momentos antes de iniciar su

Además de que este bello instrumento es una valiosa obra de arte —prosigue la gentil artista—, tiene para mí el gran valor espiritual de haberme sido regalada en Buenos Aires por un grupo de admiradores. Está hecha en Barcelona, por Francisco Simplicio, sucesor de Enrique García, una generación de «lautiers» que

ciones suyas, escritas para piano, a Tárrega, exclamó: «¡Esto es lo que yo quería expresar!».

PROYECTOS

—¿Qué proyectos tiene?

—Trabajar siempre. Estudiar con intensidad. A la guitarra he dedicado toda mi vida y por ese camino he de seguir siempre. Depurando su sonido cada vez más, seleccionando obras que he de publicar en una interesante edición que preparo y dando recitales. ¡Siempre queda mucho por hacer!...

—¿Una anécdota?

—Más bien que mía, de la guitarra. En Buenos Aires, durante la guerra, se organizó un festival a beneficio de la Cruz Roja, en el Teatro de la Opera, que es enorme. Tomaban parte todos los grandes artistas que por entonces se hallaban en la capital de la República Argentina, entre ellos Caruso, Amenta Gall-Curci y otros muchos, a tal punto que a fin de no hacer interminable la sesión, cada artista sólo había de interpretar una obra. Como es natural, el teatro estaba abarrotado de gente y por el escenario desfilaron las más variadas manifestaciones del arte: piano, violoncello, danzas, trozos de ópera... Cuando a mí me llegó el turno, salí con cierto temor de que en teatro tan grande, acaso la guitarra resultara un poco apagada de sonido, y más por el contraste con lo que allí se estaba representando. Pues bien, la guitarra fué tan bien escuchada, que a pesar de la prohibición de bisar, impuesta en el programa, los aplausos de todos los sectores del teatro obligaron a la Dirección a acceder a que yo ejecutara una segunda obra, cosa que sólo hicimos la Gall-Curci y yo.

Hasta nosotros llegan los rumores incansables de la sala, ocupada por un público selecto y expectante.

El camerino de la artista va llenándose materialmente de ramos de flores que le ofrecen admiradores y la entidad organizadora.

Es la hora de dar comienzo el concierto y nos despedimos de Josefina Robledo para escuchar, con el auditorio, el prodigio de su arte... M.



JOSEFINA ROBLEDO

concierto, saludamos a la artista, cuya triunfal carrera años ha seguimos con toda atención.

Hallamos a Josefina Robledo en su camerino, abrazada a su guitarra, como en amoroso idilio, prendido en la melodía de unas notas de Chopin. Josefina Robledo arranca, ya suaves, ya ardientes y sonoras voces a su guitarra, que en muchos pasajes y modulaciones se confunden con las dulces y brillantes del violoncello.

La singular artista dice que es «hacer ejercicios» los realiza para «hacer dedos».

Josefina es una mujer de bien cimentada cultura y su charla es agradable y sugestiva.

COMO EMPEZO SU CARRERA JOSEFINA ROBLEDO

Nosotros, pensando en la coyuntura que nos deparaba el momento, la interrogamos transcribiendo fielmente sus interesantes manifestaciones.

—¿Como empezó usted su carrera?—es nuestra primera pregunta.

—Era yo muy pequeña; un hermano mío enfermó, y mi madre, para que se distrajera, le compró una guitarra. A mí me gustó de tal manera, que quise también aprender a tocar y me pusieron un profesor. Comencé a hacer progresos y seguramente me notaron disposición para el instrumento, porque en ocasión en que el famoso guitarrista Tárrega vino a Valencia, le hablaron de mí. Y una noche, en el Círculo de Bellas Artes, en aquellas sesiones que tanto gustaban al maestro, rodeados de amigos, me atreví a tocar, muerta de miedo. Tárrega tomó desde entonces mi dirección artística y con él estudié fervorosamente, no perdiendo su contacto espiritual hasta que falleció.

JOSEFINA ROBLEDO EN EL EXTRANJERO

—¿Su primer concierto?

—En Valencia, en el Conservatorio de Música y Declamación, cuando aun era muy niña.

—¿Después?...

—Después, mi vida entera dedicada a la guitarra. Algunos conciertos en Valencia, y luego, al extranjero. En América estuve bastantes años, recorriéndola en «tournees» muy extensas. En la República Argentina y en el Brasil di innumerables conciertos. En América se me quiere mucho —continúa Josefina Robledo, en dulce añoranza de aquellos países—. Yo tengo hecha por allá una gran labor y recuerdo siempre con satisfacción el cariño y fervor que en todo momento me dispensó el público y la prensa. En Buenos Aires se me ofreció el nombramiento para desempeñar una cátedra de guitarra en el Conservatorio Nacional de Música, que yo hube de rechazar por que era condición precisa para posesionarme, tomar carta de naturaleza argentina y renunciar a mi nacionalidad española. ¡Y ya comprenderá usted que no lo pensé siquiera!...

—¿Cuál fué su primera guitarra?

—Mi primera guitarra fué una «Arias» excelente, que todavía conservo... Pero la guitarra en que yo toco habitualmente es ésta.

han conseguido ejemplares como éste, de excepcional valía.

REGRESO A ESPAÑA

—¿Cómo fué su regreso a España?

—Yo añoraba constantemente a España. Este sentimiento de nostalgia profunda sólo puede comprenderlo el que ha estado largos años ausente de su patria y la ama como yo amo a la mía. Cuando con motivo de cualquier festival empavesaban las calles con banderas y veía confundida con las de otras naciones la nuestra, me ahogaba en sollozos. Y el recuerdo de Valencia, con su explosión de color, de luz, con sus fiestas... y hasta con sus defectos, tiraba de mí con imperio decisivo. Y un día cualquiera, hice mis maletas y vine a la «terreta» para dar a mi alma la satisfacción de acariciar con mis manos las piedras doradas del Micalet y de rezarle en su capilla a mi Virgen de los Desamparados.

—¿Ha dado muchos conciertos en España?

—A mi regreso de América di algunos recitales en el Teatro de la Comedia, en Madrid. Después hice una gran «tournee» por España. Recientemente actué de nuevo en Madrid.

ESCUELA VALENCIANA DE GUITARRA

—¿Es cierto que hay una escuela valenciana de guitarra?

—Evidentemente. Y del más ilustre abolengo. A partir del libro que escribió Milán, cuya edición encargó a Valencia la corte lisbonense, hay muy bellas composiciones de los siglos XVI y XVII, que seguramente fueron interpretadas en el Palacio Real. Después, Tárrega restableció la tradición de aquellos vihuelistas hispanos, depurando a la guitarra de todo el lastre callejero, devolviéndole el ambiente de cámara con la prestancia y señorío de sus buenos tiempos.

—¿Es muy extenso el repertorio de coras para guitarra?

—Ahora algunos autores componen bastantes obras exclusivamente para este instrumento. Y en verdad, hacia falta. Como quiera que para componer esta clase de obras se requiere un profundo conocimiento del instrumento, de su extensión, de sus recursos, etc., no era muy copiosa la producción. Destaca la gran figura de Sor, con una labor de gran altura, que le coloca en primera fila de los compositores guitarrísticos. Tárrega produjo gran cantidad de obras e hizo bastantes transcripciones. En la actualidad tenemos a los ilustres maestros valencianos López Chavarrí, Palau y Rodrigo, con una producción valiosísima, amén de Turina, Falla, Moreno Torroba, Franco; el mejicano Ponce, con una obra copiosa, y Tansman, Castellnuovo Tedesco, Raimond Petit, etc., etc. Actualmente parece que los críticos miran con cierta severidad las transcripciones para guitarra y no remarcan con el mismo escrupulo las que se hacen para violín o violoncello, por artistas como Kreisler o Casals. Hay obras que quedan tan bien en guitarra, que realmente parecen escritas para ella. Recuerdo que en cierta ocasión, oyendo Albéniz algunas composi-

TALIA EN EL CUARTEL



Estos últimos días, con motivo de la fiesta de Santa Bárbara, se ha representado en el Hogar del Soldado, de la Fábrica número 10 de Artillería, la comedia arrevisada «A Nueva York, ida y vuelta», de la que son autores estos cuatro soldados: José Rodríguez, que hizo el libreto; Isidro Pérez, Francisco Lliso y Juan Bautista Micó, que compusieron la partitura.

VIDAS CRUZADAS

ESTRENO DE "FIFIN II", EN EL SERRANO

La compañía del Serrano estrenó ayer noche una llamada comedia casera, original de don Se-

realidad nada añade a la historia teatral de los dos famosos comediógrafos.

En una producción teatral que se presume endebie, una de las ideas que deben quedar fijas en la mente de sus autores es el exacto, o por lo menos aproximado, concepto de la medida. Solo así será viable el soslayar en determinadas ocasiones la enajenación de un argumento o la falta de la necesaria agilidad en el mismo.

Los autores de «Fifin II» olvidaron esta elemental norma. Mientras la comedia navega con seguridad, a medida que avanza la representación durante el primer acto, nada precisa que nos acordemos de la idea caputina. Pero en cuanto la acción avanza y empiezan los mismos tipos a desdibujarse y perder fuerza propia, pensamos en que solo el concepto de la medida hubiera podido salvar grandes baches que se producen durante esos interminables diálogos inconsistentes y faltos de fuerza expresiva.

Recordemos, por ejemplo, esos largos parlamentos del acto segundo, cansados, y en los que no se dice «nada»; la ingrida numérica que en el personaje de Fifina —andauza y garbosa— sólo se expresa en constantes risas y alegrías, por otra parte inerte siempre de tono, y tantos y tantos detalles como pudieran demostrar nuestro concepto.

Claro que la comedia ayer estrenada tiene los suficientes chapuzas para que pueda verse claramente la mano experta de sus autores. Como botón de muestra, la forma de resolver el acto segundo. Siendo el más flojo, y cuando el público empieza a impacientarse, por lo endebie de su factura, ha bastado a los comediógrafos resolver con fortuna dos o tres situaciones difíciles para terminarlo de forma ágrafa y conseguir sin tasa los aplausos de quienes hasta hace un momento demostraban, con sus comentarios, su desagrado.

La interpretación dada a la comedia fué muy cuidada. Y sobre todo es de destacar, por la difícil factura de casi todos sus personajes. Así, el de Gaspar Campos y el de Elisa Hernández y Manolo Dicenta. Cada uno de ellos, por su estilo, pusieron a contribución sus dotes artísticas al mejor éxito general de la comedia.

Muy bien, Herminia G. Lemos, espléndida —como siempre, ya que en ella esto es natural—, Adela González, y Joaquín Burgos. Mención especial merece la actuación de Germán Cortina, que fué el que más nos convenció en la interpretación de su dramático papel de don Rodolfo de Allendeimar.

El público recibió con agrado la comedia y aplaudió con calor a sus intérpretes. En distintos momentos, y muy especialmente al terminar cada uno de los actos,



LOS HERMANOS QUINTERO

rafin y Joaquín Álvarez Quintero, titulada «Fifin II», que en

Imperio Argentina en TOSCA

Willy Forts, protagonista y realizador de "Paris 1900"

Aquel París que ya no es más que literatura y recuerdos, aquel París que nos dieron a conocer tantas novelas, se nos va a presentar próximamente en la pantalla, guió —«c'est a dire»— de Guy de Maupassant y realización de Willy Forts. Esto es, aquellos

maestro, el de «Serenade» y el de «Vuelan mis canciones».

La película es digna de él, y esto puede bastar para el mayor elogio de «Paris 1900».

Es un filán de alto lujo, bellísimo, dinámico, abundante en anécdotas, con unos escenarios de primer or-



...Willy Forts, el maestro, el de «Serenade» y el de «Vuelan mis canciones», realiza una verdadera creación en «Paris 1900»

franceses pintados por un francés y fotografiados por un alemán.

París era el agitado corazón de la vieja Europa, y bien auscultado por Maupassant, ahora nos lo muestra Willy Forts bajo la lámpara de su arte, buscador de emociones estéticas; Willy Forts, el

den, ejecutado, en fin, con todos los mejores elementos.

Con esta magnífica realización, y protagonizado por el propio Willy Forts y por Olga Tchechowa, «Paris 1900», presentado por la marca Cifesa, esperamos triunfará en nuestras pantallas.

Cuando vayas a inutilizar un papel, recuerda que esa destrucción es antieconómica y que entregándolos a la Sección Feminina, cooperas a la economía española.

LOS "MISTERIOS" DE LA CABINA

El operador no es siempre responsable de las deficiencias de la proyección

(Especial para JORNADA) Los exámenes de operado- r... que se cele- braron en la Delegación de Indus- tria de esta ciudad, han parti- do en aspirantes, de los cuales se aprobados la mayoría.

pos sonoros, también suele el público cometer errores considerables, achacando los defectos en la audición a la calidad del aparato, cuando muchas veces lo que ocurre es que la banda sonora de la película,

por estar sucia o rayada, produzca los sonidos desagradables.

Puede ocurrir perfectamente que el rendimiento de un buen aparato sea deficiente y de hecho sucede con películas en que la banda sonora está muy dura, pues el aparato ha de trabajar a toda potencia, y entonces, además de que la proyección tiene una tonalidad anormal, se produce ese zumbido continuo que tanto molesta al espectador.

EPILOGO

Esto es, en síntesis, lector amigo, lo que el operador puede y lo que no puede evitar. Mas en tu juicio debes ser siempre benévolo con los hombres de la cabina, que, salvo alguna excepción muy rara, que confirma la regla, contribuyen con su vigilancia constante, mientras dura la proyección y en la esfera que les está encomendada, al triunfo de la cinematografía.

ALVAREZ DE CASTRO



Operador, antes de la ser- p... cuidadosamente, maquina de proyección (Foto Mavel)

Los exámenes constan de una prueba eléctrica, otra que consiste en el Reglamento de Policía de Espectáculos, seguridad de la sala y modo de prever un incendio, y una tercera, práctica de demostración de aptitud para el cine.

Siempre desconocido el tema de los espectadores no tiene la menor idea de lo que es el funcionamiento de una cabina. Por eso que aprovechar la ocasión para hacer justicia una lanza por los operadores, con tanta frecuencia por el público, que injustamente les achaca todos los defectos que, en el curso de una proyección, producen.

LA PROYECCION OBSCURA Y EL CABELLO IMPRUDENTE

En muchos casos en que el operador proyecta la película sobre la pantalla no se hace con la debida claridad, se debe únicamente a que la cinta no está correctamente impregnada, y en otras ocasiones a la deficiente calidad del helioide. Y en estos casos, que el operador se esfuerce por mantener el arco, no debe una proyección correcta. En otros casos hay, sin embargo, que decirlo todo, en que es un error imprudente o una mosca que el que entorpece la visión de la cinta, y entonces ya cabe pensar que el operador, como se le ha mencionado, realiza un delicado y instructivo viaje por Babia. Que decir tiene que tampoco puede hacer responsable de un error de proyección instantánea en que la pantalla, en lugar de la imagen nublada que aguardaba, aparece algo que parece un bazo de rugby, que luego resulta ser la cabeza de un señor inoportuno que buscaba su localidad. En estos casos la única solución posible es pedir que el señor se aguarde en su asiento o que se deje la cabeza en su casa.

EL SONIDO DE UNA PELICULA NO DEPENDE TOTALMENTE DEL APARATO

...operar la valía de los equi-

"mano a mano" teatral

La prensa de la capital de España nos trae la noticia de un interesante "mano a mano" que en Madrid sostienen en "Campana" María Fernanda Ladrón de Guebara y Amparito Rivelles. La obra de Ochoaíta y Rafael Ladrón se encuentra en el arte de la madre e hija motivos que suficientes para su desenvolvimiento. Por eso el "Campana" es diario y el Calderón se ha convertido como nunca por la obra madrileña.



Después del último vistazo al amplificador y percatado del normal funcionamiento de todo el equipo, el operador se dispone a comenzar su tarea. — (Foto Mavel.)

Nuestro I Concurso de ¿QUE LE DIJO?

—¿Qué le dijo la Luna al Sol?
—Tan grande que eres y no te dejan salir por la noche.
Julian Clavel.—Segorbe.

—¿Qué le dijo la Junta Central Fallera al Valencia C. de F.?
—Este año, «fallas».
Luis Tejero.—Valencia.

—¿Qué le dijo la cucharilla al café helado?
—¡Qué frío estás!
Juan Palomero.—Valencia.

—¿Qué le dijo la arena al mar?
—¡Ola... salada!
Eduardo Amorós.—Valencia.

—¿Qué le dijo un calvo a otro?
—Ché, tú, no me tomes el pelo.
Enrique Agustí.—Benimamet.

—¿Qué le dijo el perro a la perra?
—No te quiero, porque no vales ni un chavo.
Vicente Picó.—Valencia.

—¿Qué le dijo la cebolla al pinche?
—Si me cortas, llorarás.
José Sanz.—Valencia.

—¿Qué le dijo el cangrejo al Valencia C. F.?
—Andamos de la misma manera.
César Giorgeta.—Valencia.

—¿Qué le dijo el pisotón al callo?
—Hace daño, pero con...suela.
Manuel Carrasco.—Valencia.

—¿Qué le dijo la tortuga al tranvía número 20?
—¡Amigo, cómo corremos!
Daniel Baixauli.—Sedavi.

—¿Qué le dijo el gato al elefante?
—Tan mayor y jugando a la trompa.
Eduardín Esparza.—Valencia.

—¿Qué le dijo a una mona un mono muy galante?
—¡Qué mona eres!
Vicente Mas.—Valencia.

—¿Qué le dijo el cepa al ratón?
—Te la voy a dar con queso.
Fernando López.—Valencia.

—¿Qué le dijo un vagón a la máquina del tren?
—No corras tanto, que me canso.
Angel Escobar.—Valencia.

—¿Qué le dijo el Atlético de Bilbao al Valencia?
—Se te han corrido unos «puntos» en la liga, ¡descuidado! Las «medias» que cuestan caras, suelen dar mal resultado.
Salvador Simó.—Valencia.

—¿Qué le dijo una sardina a un hojalatero?
—No me des la lata.
Vicente Fontana.—Valencia.

—¿Qué le dijo un afilador a otro?
—Esto no puede seguir así; estoy que echo chispas.
Salvador Greses.—Benimamet.

—¿Qué le dijo un puente a otro puente?
—Ten mucho ojo, que va a crecer el río.
Ramón Penadés.—Grao.

—¿Qué le dijo el barquero a la leche condensada?
—Los dos vamos en bote.
Amparito Bagán.—Valencia.

—¿Qué le dijo un puente a otro puente?
—¡Qué ojcs tienes!
José Pérez.—Valencia.

—¿Qué le dijo un chato a otro?
—Me has dejado con tres palmos de narices.
Buenaventura Bartoli.—Valencia.

—¿Qué le dijo el reo al verdugo?
—¡Eh!, no aprietes, que me ahogas.
Francisco Martínez.—Valencia.

—¿Qué le dijo un ciego a otro al despedirse?
—Hasta la vista.
Luis Navarro.—Valencia.

—¿Qué le dijo el vinagre al aceite?
—En menuda ensalada nos vamos a meter.
Manuel y Carot.—Valencia.

—¿Qué le dijo un disco de señales luminosas a un guardia de la circulación?
—No me saques los colores delante de tanta gente.
Antonio Rojo.—Valencia.

—¿Qué le dijo un israelita a su mujer?
—¡Estoy harto de judías!
Vicente Estrems.—Valencia.

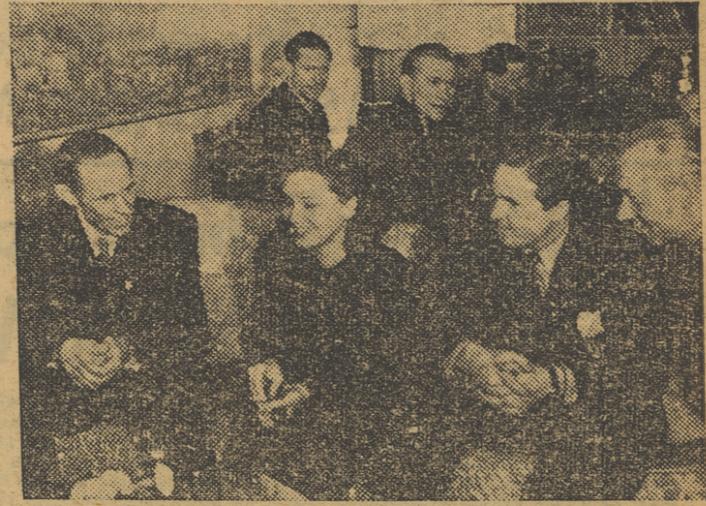
—¿Qué le dijo el túnel al tren?
—¿Por qué entras con tantos humos?
A. Rojo.—Valencia.

—¿Qué le dijo el radiador a un flamenco?
—¡No me pongas la mano encima, que te calentó!
José Sepúlveda.—Valencia.

—¿Qué le dijo el estraperlista al calvo?
—A mi también se me va a caer el pelo el día menos pensado.
C. P. Pérez.—Valencia.

—¿Qué le dijo el ratón a la rata en la ratonera?
—¡Nos l'han dao con queso!
María Josefa Paubell.—Gandia.

HUESPEDES DE ZARAH LEANDER



Zarah Leander recibió a un equipo de atletismo ligero sueco que participó, en Berlin, en unas pruebas deportivas. La célebre artista sueca obsequió a sus compatriotas en su hogar. A la izquierda, al lado de ella, se halla sentado Gunder Hagg, el nuevo corredor sueco

UN CABALLERO FAMOSO

Cine Club Mediterráneo

"La condesa Walewska" y "La Rosa de los Tudor"

Después del éxito de su primera matinal retrospectiva, celebrada el pasado domingo, Cine Club Mediterráneo presentará mañana la primera sesión correspondiente al mes de diciembre.

La constituye un doble programa de revalorización cinematográfica en el que sus organizadores pretenden rehabilitar para el público inteligente dos películas que a su estreno pasaron despercebidas en nuestra capital y que posteriormente no alcanzaron la debida difusión.

Nos referimos a «La condesa

Walewska» y «La Rosa de los Tudor».

La primera de ellas, es una comedia dramática de finas calidades poéticas, embellecida por el singular temperamento de su realizador Joseph Rovensky, cuya magnífica obra «Los diecinueve años», presentó Cine Club Mediterráneo en su sesión inaugural. La distribuye Hispano-Italo-Ale. man Films (HIAF) y esperamos sea íntegramente saboreada por los inteligentes en su adecuado marco de Rialto.

«La Rosa de los Tudor» es una película histórica desarrollada con la delicadeza y buen gusto pecu-

liares al interesante cine inglés. Fué estrenada en el mismo Rialto, distribuida por Selecciones Cardil y ya entonces impresionó gratamente a los buenos aficionados, tanto por la delicada belleza de sus resoluciones como por la soltura y precisión del trazado argumental.

Este es el doble programa europeo que Cine Club Mediterráneo presentará mañana domingo en Rialto, a las once en punto de la mañana, en el marco suntuoso que el primer salón CIFESA aporta a la brillantez de estas matinales tan bien acogidas por los cineastas valencianos.

Prácticas teatrales en la Casa de los Obreros

Aleccionadas por el éxito obtenido en semanas pasadas, las comisiones falleras de las calles de Guillén de Castro, Triador, San Pedro Pascual, y Guillén de Castro, Embany, Espinosa, han organizado otra velada de prácticas teatrales, que se celebrará mañana domingo, día 6, a las 9'30 de la noche, en el Teatro de la Casa de los Obreros.

El programa, de magnífica calidad, está constituido a base de las conocidas obras «La sobriña del Cura», de don Carlos Arniches, y la del autor valenciano Paco Barchino, titulada «La clavellinera del barrio».

Por figurar en ambas un escogido reparto, no dudamos constituirá otro éxito para las mencionadas comisiones falleras.

Estreno de "El hombre que las enamora", en Barcelona

En el Teatro de la Comedia, de Barcelona, ha sido estrenada, por la compañía de Davó y Alfayete, una comedia de Adolfo Torrado y Leandro Navarro, titulada «El hombre que las enamora».

Parece, por las referencias que nos llegan, que la obra gusta bastante, por la habilidad con que está construida. Ya tendremos los valencianos ocasión de verla, pues también la estrenará la misma compañía durante su temporada en Valencia.

La condesa **MARIA**

El teatro cantado de Claudio Debussy

Trabajó diez años en la partitura DE "PELLEAS ET MELISANDE"

INCOMPRESION ABSOLUTA DE París ante el estreno de esta obra

Si se considera la trayectoria del teatro lírico, desde sus comienzos en Italia hasta 1914, cuando la primera guerra europea trastorna los principios estéticos del arte musical, puede observarse que, después del gran movimiento engendrado por Wagner, el drama lírico parecía haber llegado a un callejón sin salida. Los músicos de fines de siglo, asimilando sus preceptos como definitivos, si bien adaptados a expresiones y sentimientos nacionales de muy distinto carácter, cometieron un error de concepto que, tras malograr gran cantidad de obras, ocasionó la reacción consiguiente.

APARICION DE LA OPERA COMICA

La libertad creadora, fuente eterna de fecundidad y renovación artística, en Francia, levantó su voz nueva. La historia del teatro lírico francés, que comien-



CLAUDIO DEBUSSY

za a partir del siglo XVII, se afianza con dos extranjeros ilustres, Lully y Gluck, y un genio específicamente galo: Rameau. En el XVIII aparece la ópera cómica: Michu, Boieldieu, Auber, Meyerbeer... Con estos compositores de categoría y valor muy diverso, se prepara el advenimiento de la gran escuela francesa, que comprende el siglo XIX hasta hoy. Recordemos su pléyade de compositores sin semejanza en la producción del teatro cantado: Berlioz, Thomas, Gounod, Bizet, Lalo, Chabrier, Massenet, Saint-Saens, Pierné, Rabaud, Charpentier, D'Indy, Chausson, Fauré, Dukas, Debussy, Roussel, Schmitt, Ravel, Satie, Milhaud, Ibert, Poulenc, Honneger...

"PELLEAS ET MELISANDE"

Algunos de ellos extraviados en lo wagneriano, y la mayoría inspirados en la tradición francesa, producen obras, siempre de alto valor, muchas de ellas incorporadas al repertorio internacional. Otras, como «Pelleas et Melisande», dan una nota excepcional que, aun hoy, a los cuarenta años de su aparición, tiene resonancia propia y una de las expresiones más personales que han surgido en la música contemporánea.

EL ESTRENO DE LA OBRA

Esta obra se estrenó en la Ópera Cómica de París el 30 de abril

Debussy ocupa un primer plano en la HISTORIA DE LA ESCENA LIRICA

de 1902. La partitura está dedicada al editor Georges Hartmann, que con sentido y gusto certeros en materia musical, orientaba sus preferencias hacia los jóvenes músicos en quienes vislumbraba cualidades positivas. Descubridor también de Bizet, César Franck, Lalo, Saint-Saens y Massenet, uno de sus últimos hallazgos fué Debussy, intuitivo con ácida inteligencia en todo el a'ance y trascendencia de su refinada estética.

ENSAYO GENERAL

Contra toda clase de dificultades y juicios prematuros, se llegó al día del ensayo general, equivalente en los teatros de Francia al verdadero estreno. Todo el París artístico y mundano asistió al acontecimiento. La sala, salvo contadas excepciones, demostró una incomprensión absoluta. Entre aplausos, risas y silbidos, transcurrieron los actos de «Pelleas et Melisande». Muy tranquilo, indiferente ante semejante muestra de ignorancia, termina la representación, el autor, acompañado de su mujer, tomó un coche y fué a dar un paseo por el Bois de Boulogne. Al día siguiente, la crítica tampoco se mostró más competente. Vuillermoz, Dukas y D'Indy fueron la palabra más favorable para la nueva obra. Dijo el primero: «Si algún día, dentro de muchos años un lector curioso consulta la colección de periódicos en que se da cuenta del estreno, se sorprenderá de horror y de vergüenza.» No obstante, el espectáculo tan lamentable del ensayo general, el público del estreno, se mostró más comprensivo. En la sexta representación se agotaron las localidades, y en la séptima, la obra dejó ganancias.

MUSICA Y POEMA

Diez años de trabajo constante y minucioso representa la partitura del «Pelleas». Cuando llegó a sus manos el libro de Maeterlinck, Debussy, que hacía tiempo pensaba en una obra para teatro, entusiasmado, visitó al poeta belga en solicitud de musicarle el poema. Maeterlinck, que le autorizó para utilizar el texto como creyera conveniente, manifestó que nada entendía de música. Sin embargo, su poema contenía latente una musicalidad que sólo requería concretarse en notas. A fin de crearle un digno complemento sonoro, el compositor debía poseer una sensibilidad melódica y armónica, de la misma filiación espiritual. Afortunadamente, rara vez pudo señalarse una tan perfecta compenetración de sentimientos, de admirable comunión poética, como en el caso Maeterlinck-Debussy. Hasta el punto de poder afirmarse que hoy ya no puede escucharse el drama solo, sin asociarle instintivamente, la música que tanto hizo por su difusión. Música y poema son, pues, ahora inseparables.

VIDA INTIMA DE DEBUSSY

Si se dijo del «Pelleas» que representaba el punto de partida de una nueva orientación en el teatro cantado, no se vió, de otra parte, que la partitura de Debussy era la consecuencia de un lento proceso de refinamiento armónico, llevado al grado más sutil. Artista que a pesar de haber cursado estudios oficiales, mantuvo si mpre una gran independencia, Debussy, al componer su obra, jamás pensó señalar nuevos rumbos a la escena lírica. No aspiró nunca a la jefatura de una escuela que admiradores imprudentes le asignaban. Su vida, elemental y solitaria, al amor de un hogar afectuoso, rodeado de objetos preciosos—tenía la pasión del «bibelot» raro—, transcurrió al margen de toda ostentación, dedicada a cincelar incansable, las joyas que salían de sus manos de orfebre renacentista. Era difícil el acceso a su casa; y su convicción artística ajena a la moda, inquebrantable. Mal podía, un artista así, esgrimir teorías de combate, principios agresivos para otras tendencias. No ha declarado Debussy, que su obra fuera como una reacción contra el arte wagneriano. Pero evidentemente, significa la concepción latina, frente a la ortodoxia de Bayreuth, a la que sacrificaron sus mejores esfuerzos muchos autores fracasados.

CREACION DE CLIMA SONORO

La principal preocupación de Debussy, al ilustrar musicalmente las escenas de la obra de Maeterlinck, fué la declamación. Apoyado en el principio de Rameau—«el francés es una lengua de matices»—, dejó constantemente en relieve el texto. La palabra es soberana y sus más leves detalles, los subraya la música con una precisión absoluta. Eliminando todo el recetario de la ópera tradicional y del drama lírico entonces en boga, hasta los silencios adquieren una elocuencia insospechada. En el día de la fuente, cuando Pelleas dice en voz baja a Melisande: «Te amo», y ella responde simplemente: «Te amo también», esa confesión tan íntima y discreta, tan honda y pudorosa no necesitó la estridencia de notas agudas, ni una orquesta desenfrenada, para dar la impresión de realidad. La muerte de Melisande es otro ejemplo al que, ninguna otra escena parecida podrá compararse en intensidad de emoción, angustiosa y serena a la vez. Desde un punto de vista estrictamente musical, Debussy crea el clima sonoro, el ambiente armónico que envuelve y penetra el poema.

LA MUSICA, ESMALTE DE LA PALABRA

Su música, se ha dicho, es algo así como los colores que decoran los mrisales del Renacimiento. Se

mantiene casi constantemente en la gama de matices tenues y esfumados; rara vez alza la voz.



MAURICE MAETERLINCK

No puede considerarse como un esmalte de la palabra. Surge del más íntimo significado de ésta. Nace de sus inflexiones propias, de sus acentos naturales. De ahí, su indivisible unidad con la misma. A menudo, le basta a Debussy

un timbre, un color, una pocas notas, para producir una impresión de luz o sombra, claridad o de misterio. Estos matices, insignificantes para el recer ignorante, suponen un compositor el largo estudio y depuración que mide su progreso por su propio trabajo.

TRASCENDENCIA DE LA OBRA DE DEBUSSY

Ninguno de los temas que filan la unidad de la obra, tratado a la manera del teatro wagneriano. Acompañan los temas y se transforman de acuerdo con sus sentimientos, sin detenerse de ninguna especie y sin permitir que descansa el drama. El tiempo ha asignado al teatro cantado de Debussy, el lugar de primer plano en la historia del teatro lírico. Las polémicas que suscitó la creación del «Pelleas», se han sucedido con la facilidad de un bolista? Nada de eso. La obra de su obra genial, se crea con música pura en el mundo y elevado concepto, que transcurridos los años, se presenta con la frescura de un pidez que admiramos, con emoción y terso poder, es porque lleva intacta la misma, la más fiel y completa expresión del alma de un artista excepcionalmente sensible y acabado.

EL FRENTE de los SUSPIROS

El triunfo de Elvira Vendrell en la comedia irica de Casin, "El 13.000"

Cada triunfo de artista de nuestra tierra nos llena de positiva alegría y un poco de orgullo. No



Dos pequeños suspirios en la cantata de hacer llegar más directamente a nuestros lectores estos triunfos, pues conocamos que también ellos han de sentir esa misma satisfacción que en nosotros anida.

Elvira Vendrell, en el Victoria de Barcelona, ha obtenido un éxito resonante. Con el estreno de la comedia lírica en tres actos, libro de José Casin y música de los maestros Braña y Godes «El 13.000», ha salido de nuevo su nombre a un primer plano de la actualidad teatral.

En nuestro deber informativo diario nos encontramos con halagadoras alabanzas que la crítica toda dedica a nuestra paisana. Veamos algunas de las cosas que la prensa catalana dice de Elvira Vendrell.

«Solidaridad Nacional» dice: «Elvira Vendrell, principal intérprete de esta obra supo en-

carnar con gran soltura y noble talento interpretativo, el personaje que le fuera encomendado, logrando asimismo como constante, un éxito rotundo para excepcionales facultades teatrales.»

«El Correo Catalán» dice: «La interpretación señalamos a Elvira Vendrell, tiple de gran temperamento dramático, que puso en evidencia desbordante términos fibra de actriz. Milagrosamente tuvo deliciosamente gran inimitable.»

«El Noticiero Universal» dice: «Interpretación distinguida y primer término Elvira Vendrell, como cantante y como actriz, en ambos aspectos dio muestra de poseer un firme temperamento artístico.»

«Gols», de Madrid: «La de actuación en la Ciudad de la ha bastado a Elvira Vendrell para ser la figura central del número no sólo en el Parlamento en Barcelona entera. Su interpretación brillantísima en el repertorio lírico le han valido tantos triunfos, que poco le han ido confirmando su personalidad y su gran clase de artista perteneciente a la más alta escuela.»

«La Prensa», de Barcelona: «Elvira Vendrell, en el estreno de «El 13.000», hizo gala de gran habilidad artística en escena y delicada sentimentalidad.»

De esta forma se expresa la prensa catalana sobre la más reciente actuación de nuestra paisana. Su arte irradiado de forma brillante, consiguiendo de nosotros celebramos de todo. Nuestra enhorabuena.



Elvira Vendrell en una escena de «El 13.000»



Josita Hernán, en una escena de «La niña está loca»

PROXIMO ESTRENO EN ESLAVA DE "SENCILLAMENTE"

Ya tenemos ante nuestra inquieta vista otro estreno. Este en Eslava y por la compañía de María Arias y Luis S. Torrecilla. Se trata de la comedia de Rafael López de Haro, «Sencillamente», que el próximo día 10 del actual sustituirá a la de Antonio Quintero, «Filigrana».