

# Nuestro cinema

Título:

Nuevas películas en Madrid

Autor/es:

Castellón Díaz, José

Citar como:

Castellón Díaz, J. (1932). Nuevas películas en Madrid.  
Nuestro cinema. (7):216-219.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42834>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



para los poseyentes. ¡Y si éstos no se llegan a servir de estos privilegios, tanto peor para las ideas, el arte o las opiniones! Para los otros — para los que no pueden ir a los cinemas caros —: «la vida puede ser todavía bella».

H E N R I M E N A H E M

## NUEVAS PELÍCULAS EN MADRID

### « M a r i d o y m u j e r »

VERSIÓN ESPAÑOLA DE UN FILM DE FRANK BORZAGUE

Nunca nos hemos ocupado en este lugar de las versiones españolas que produce Norteamérica. De esas traducciones al castellano que hacen los yanquis de algunos de sus films y que, al entrar sin dificultad alguna en nuestro país, han anticipado la muerte del cinema español, de ese cinema español pobre, sin racialidad, que ha estado propagando por el mundo una España falsa y mezquina.

Y bien visto es que ninguna de dichas versiones merecía la atención del comentario. Todas eran malas y estaban hechas sin más fin que el de retener — provisionalmente — un mercado que se les escapaba.

Pero, últimamente, se ha estrenado en Madrid la versión española del célebre *Bad Girl*, de la Fox, que la crítica norteamericana ha clasificado como uno de los mejores films que últimamente han salido de Hollywood. Y que ha sido realizada con todo esmero, lo mismo que la versión original.

De supervisarla se ha encargado el propio Borzague; la adaptación literaria la hizo José López Rubio; y los intérpretes principales — Conchita Montenegro y Jorge Lewis — estaban ya familiarizados con la cámara y el micrófono por haber interpretado varios films yanquis.

Es decir: la versión española de *Bad Girl* debía ser una buena película comercial.

Pero la realidad ha sido por completo opuesta a las fantasías lanzadas por las agencias de publicidad. *Marido y mujer* ha resultado ser una versión española más. Ni mejor ni peor que *Del mismo barro*, *El taliente*, *Camino del infierno* y otros tantos pésimos melodramas editados por la misma marca. En todos encontramos idénticas vacilaciones y errores.

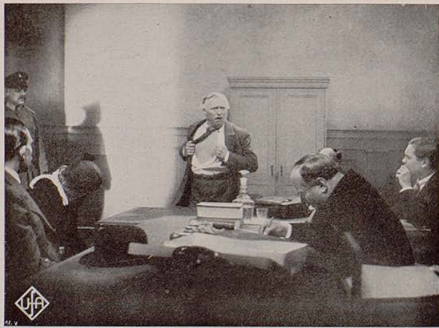
Y este fracaso viene a demostrar — y a confirmar — lo que ya apuntamos nosotros mismos al referirnos a *Mamá* — la película de Martínez Sierra —: que es imposible hacer cine español en Hollywood. Pero no es este tan sólo el comentario que sugiere la

visión de este film de Borzague. No es solamente rechazable en él todo lo que tiene de español. Estos defectos no tienen importancia si los comparamos con el error capital en que está basado *Bad Girl* y que los americanos tanto han aplaudido. Por esto, ahora, creemos necesario desviarnos del tema de las versiones españolas y, por tanto, de *Marido y mujer*, para ocuparnos objetivamente de *Bad Girl*, el célebre film americano.

*Bad Girl* quiere ser un film como *Soledad* y *Y el mundo marcha*... Es decir: una obra sencilla, sin complicaciones aparentes, pero con un fondo de auténtica vida.

Y para conseguir esto, a Borzague, no se le ha ocurrido más que una cosa: copiar los tipos y el escenario del film Vidor. Y así, toda la película,

Werner Krauss (de frente) en «Un hombre sin nombre». Foto: U. F. A.





«Hampa», film alemán de Phil Jutz. Foto: Filmófono S. A.

cuando en pleno combate les dice su enemigo que no le deje K. O. porque necesita a toda costa ganar el dinero necesario para atender a las necesidades de su hogar, no titubean en pegarles flojo para que así resistan más tiempo y tengan mayor participación en la bolsa. Todo esto es lo que esta vez nos han dicho los yanquis en una de sus películas que ellos más conceptúan.

Por esto para nosotros, *Bad Girl* — elogiado en el mundo entero —, es un film sencillamente despreciable, tanto en su versión española como en la original en inglés.

## « D a m a s   d e l   p r e s i d i o »

F I L M   Y A N Q U I   D E   M A R I Ó N   G E R I N G

Como apuntó Juan Piqueras en este mismo lugar, al referirse a *El doctor Jehyll* y *Mr. Hyde*, la Paramount está procurando actualmente buscar nuevos directores que reemplacen a los que, hasta ahora, han estado dirigiendo sus principales producciones.

Ya, en la temporada pasada, lanzaron a Rouben Mamoulian. Es decir: a toda una gran esperanza. Una esperanza basada, como es natural, en aquellas *Calles de la ciudad*, que sorprendieron hasta a su propio creador. Una esperanza que ahora se ha esfumado por completo, al ver que los derrotados que sigue el nuevo director son aquellos que conducen a un éxito fácil de público por medio de una emoción grotescamente falsa o por la sugestión que sigue emanando de los nombres de las grandes sirellas.

En esta temporada, la Paramount, quiere elevar a primera categoría a dos de sus directores modestos: a John Cronwell y a Marión Gering.

Cronwell es el nuevo director de Brancroft. El sustituto de Rowland V. Lee — que fué el que colocó a Brancroft en la pendiente del fracaso —, lo mismo que este último lo fué anteriormente de Sternberg.

Todavía no conocemos *¿Qué vale el dinero?* y *El tigre del mar negro* — los films realizados e interpretados por Cronwell y Brancroft —, por no haberse estrenado en Madrid. Pero no esperamos encontrarnos con ninguna sorpresa. Ya, hace unos años, se unieron estos mismos nombres en una película — *Un reportaje sensacional* — que nos demostró lo que podía hacer esta nueva combinación.

Marión Gering era completamente desconocido para nosotros hasta hace unos meses que estrenó un film de Gary Cooper — modesto, sin importancia — perfectamente realizado.

Enseguida, Paramount, creyó haber encontrado el hombre que buscaba.

Y le encomendó la dirección de una de sus «superproducciones» más importantes: *Damas del presidio*.

*Damas del presidio* — como su título indica — es un film que plasma la vida de los penales de mujeres. Mejor dicho: que intenta plasmarla. Porque a lo largo de sus lentas — y fatigosas — escenas no encontramos un solo momento auténtico, verdadero. El

drama llamado a ser una acusación queda reducido a una burda propaganda de la ley y de las cárceles norteamericanas. De esas cárceles limpias, con orquestas, cine sonoro y comida excelente que estamos acostumbrados a ver en los films yanquis.

Además, en todos los momentos, se ve en Gering la preocupación de imitar escenas y situaciones de *Calles de la ciudad*. En particular, aquel momento — admirablemente resuelto — de la entrevista de los protagonistas en la cárcel. Y, de tal modo, que el argumento de la película se reduce a buscar ocasiones para que los intérpretes se abracen en las salas del penal rodeados de guardianes.

Nada nuevo aporta al cinema, por tanto, este nuevo director de la Paramount. Al contrario: su misión, en este film, ha quedado reducida a copiar los eternos tópicos de las cintas de este género: fiscales inhumanos, policías sentimentales, condenados irremisibles a muerte que se solvan en la última escena...

Pero, tal vez, estos tópicos que en otras ocasiones — y films — no servían más que para buscar una emoción fácil, estén empleados en *Damas del presidio* con una intención bien diferente: la de que se sienta admiración por los procedimientos penales que se emplean en Norteamérica.

R A F A E L G I L

## «Hampa» («Berlín, Alexanderplatz»)

F I L M A L E M Á N D E P H I L J U T Z I

Tema eterno del «hombre fuera de la ley»: el bucanero americano, la «mafia» italiana, el bandido español, el «gangster» yanqui... Tema eterno en el tiempo y universal en el espacio. Tema de largo abolengo artístico y clara significación social. — La significación del romancero popular. — Tema de leyenda. Sin leyenda aquí.

Porque la leyenda es la máscara. Y aquí tras de la máscara está el hombre. Con el hombre no se pueden forjar leyendas. Se forjan con la máscara: máscara de bandido, de héroe, de santo... Es decir, con lo falso. Y el hombre es lo verdadero, la eterna verdad.

La verdad que en muy pocos casos se ha llevado al film. Que en este tema del «hombre fuera de la ley» no se ha llevado nunca. Se ha llevado la máscara: la máscara del ladrón de hoteles, del ladrón de caballos, del estafador elegante, del «gangster»... Sin decirnos nunca su causa y razón. Su honda raigambre humana y social. Sin decirnos el hombre que hay tras aquella máscara; es decir, sin decirnos la verdad.

Aquí, en este *Hampa*, de Phil Jutzi, se nos dice: En cada «tipo» hay un hombre. Tipos lejanos de nuestra vida, de nuestros sentimientos e ideas. Lejanos por máscara — máscara de bandido —, pero muy cerca, ¡muy cerca!, por su honda humanidad. Las fuerzas que los mueven son las mismas que nos mueven a nosotros. A ellos les llevaron por un camino; a nosotros por otro. No los sentimos como máscaras, pero los comprendemos como hombres.

Es la fuerza del ambiente. Es la gran ley de la vida donde si no se vive como se es, se acaba siendo como se vive. Y es la generosidad del film, la gran comprensión del film, el sentido social del film: conocerse, comprenderse, amarse.

Sobre sus escasos y leves defectos y sobre sus abundantes y extraordinarios méritos, este es — para nosotros — el máximo valor del film: humanidad. Un film de hombres en este actual cinema de máscaras.

M A N U E L V I L L E G A S - L Ó P E Z

## «Tarzán de los monos»

F I L M Y A N Q U I D E W. G. V A N D Y K E

La Metro Goldwyn es posiblemente la empresa cinematográfica más poderosa de los Estados Unidos; en su haber están las películas más caras realizadas hasta la fecha; todavía, pasados cuatro o cinco años desde su primer lanzamiento, mantiene su record con *Ben-Hur* la más costosa pero también la más hipercriticamente canalla y aburrida de las superproducciones norteamericanas. Van Dyke es un director yanqui o yanquizado, no lo sé, que aparte de otras obras inferiores, tiene una argumental y técnicamente definitiva, quizá de lo más logrado en la cinematografía universal. Edgard Rice Burroughs es un vulgar novelista americano, que *fusilando* a Rudyard Kipling la figura esencial de su «The Jungle Book», ha tenido el valor de escribir el *Rocamboles* de nuestra época, y al

que el público lector ha tenido casi, casi, la deferencia de soportar: nueve tomos de trescientas páginas destinados a novelar la vida de un Tarzán cualquiera, son verdaderamente demasiados tomos. John Weissmuller es nada menos que el campeón mundial de natación: es cierto que no tiene la menor idea de lo que debe ser un buen actor cinematográfico, pero eso sí: hay que reconocer que es un hombre guapísimo, mucho más guapo desde luego que el encantador Henri de la Paramount, que es precisamente lo que la Metro descaba demostrar.

Con todos esos elementos, ¿qué puede conseguirse? ¡Ah; pues verán ustedes! Por lo menos hasta algo así como un documental africano. (No hay que olvidar que África está de moda: la Paramount — eterna competidora — no cesa de llenar los ojos espectadores de falsas visiones ecuatoriales: es, pues, necesario demostrar que la Metro no repara en sacrificios y que sabe hacer las cosas bien.)

Pero el trabajo en el lejano continente puede resultar muy caro y los tiempos no están para hacer grandes gastos: habría que trasladar a los actores, a los fotógrafos, incluso a los escenaristas, todo costoso. Además, allí no se encontrarían fácilmente cándidos leones dispuestos a dejarse vencer por el admirable Tarzán. Claro está que para los yanquis el problema planteado es de escasa trascendencia: si no se puede ir hacia África, se llevará el África a los Estados Unidos. Los técnicos y arquitectos construirán en los estudios la mejor selva del mundo. Los parques zoológicos de New-York y Chicago se encargarán de dar vida al bosque. No importa que los pobres elefantes africanos se muestren invariablemente descolmillados y ostenten una tan marcada ascendencia asiática ni que los gorilas sean tan falsos que confirmen de un modo tan claro y convincente las viejas teorías darwinistas: el espectador es ingenuo y tanto que ni siquiera concede importancia a eso de que Tarzán mate tres veces al mismo infeliz Leo de la Metro.

No podemos comprender cómo el Van Dyke que hizo *Sombras blancas* ha podido hacer esto. Era difícil obtener algo magnífico con un asunto tan convencional y falso, tan excesivamente idiota. Pero en el mismo *Trader Horn* no menos absurdo y banal que *Tarzán de los monos*, Van Dyke sabía aparecerse en muchas de sus escenas: en su última realización no aparece jamás. Cualquiera diría que Van Dyke ha firmado una cosa en la que no tomó la menor parte. Los detalles — siempre lo mejor y más fino en la obra del director — se muestran descuidadísimos. El Tarzán convecino de los monos es un casi perfecto caballero: va siempre pulcramente afeitado, no teme al agua como quizá debiera temerla — no hay que olvidar, sin embargo, que Weissmuller es el campeón mundial de natación —, pero sobre todo es tonto que no podamos explicarnos cómo un hombre que se muestra tan *salvaje* se ha podido construir un tan soberbio cuchillo de cocina.

En fin: los comentarios desfavorables provocados por este extraño *Tarzán* serían inacabables. Sólo pues ya una sola cosa: que si quieren ustedes reirse, pero reirse de veras — o indignarse, que tanto una cosa como otra puede conseguirse viendo este M. G. M. — les recomiendo que vayan a ver la última realización de Van Dyke, el más aparatosamente grandioso de los documentales pero el más falso también.

J O S É C A S T E L L Ó N D I A Z

## NOTICIAS Y COMENTARIOS EN MONTAJE

E S P A Ñ A E L C I N E M A C O M O T E S I S D O C T O R A L

Claramente se ve que el cinema interesa cada día más en nuestras esferas intelectuales, sobre todo entre los estudiantes. A diario se nos ofrecen buenos ejemplos de ello: conferencias divulgadoras del arte del film, exhibiciones especiales de cintas educativas, etc.

Pero nunca se dió mejor prueba de esa curiosidad que esta de ahora.

Es la presentación en la Facultad de Filosofía y Letras, de Madrid, por el alumno Gonzalo Menéndez Pidal, de una tesis doctoral titulada «Elementos expresivos del cinema», ilustrada con proyecciones de trozos escogidos de películas antiguas y modernas.

Por cierto, que la novedad del tema asombró tanto al Claustro de Profesores, que en un principio se pensó declararle en pugna con la seriedad universitaria. Venció, felizmente, el criterio favorable a su acepción.

Gonzalo Menéndez Pidal puede apuntarse, en justicia, ese gran éxito de ser el primer español que se doctora en su carrera con un estudio enterado y profundo del cinema.