

Revista Nacional

Nº 47

CARACAS

PRECIO: Bs. 0,50

VENEZUELA Cine



SOPHIA LOREN

intérprete de
"LA CIOCIARA"
("Dos mujeres")

COLUMBIA PICTURES

presentará muy en breve, entre otras producciones, las siguientes películas:

SAFO, LA REINA GUERRERA

(Cinemascope-Eastmancolor) con
KERWIN MATHEWS y TINA LOUISE.

Los Cañones de Navarone

(Cinemascope-Eastmancolor) con
GREGORY PECK, DAVID NIVEN,
ANTHONY QUINN y GIA SCALA.

MIENTRAS RUGE EL MAR

con MARIA SCHELL y CAMERON
MITCHELL.

EL SOL BRILLA PARA TODOS

con SIDNEY POITIER, CLAUDIA McNEIL
y RUBY DEE.

CARTAGO EN LLAMAS

(Technirama-Technicolor) con ANNE
HEYWOOD, JOSE SUAREZ, PIERRE
BRASSEUR, DANIEL GELIN y PAOLO
STOPPA.

Y un nuevo éxito del formidable Mario Moreno "Cantinflas":

"EL ANALFABETO"

COLUMBIA es siempre marca de prestigio y calidad

VENEZUELA Cine

AÑO VIII - 1961

Nº 47

JULIO

Dirección:

Edificio V. Mendoza

Oficina 37 - Telf. 42.32.53

Apartado 2.534

CARACAS

CONSEJO DE REDACCION

Luis ALVAREZ MARCANO

Amy B. COURVOISIER

Francisco GRACIANI

José HURTADO M.

Pedro Francisco LIZARDO

Cristóbal RODRIGUEZ O.

Francisco J. GRAS

Diagramación: F. J. GRAS

PRECIO: Bs. 0,50

Editorial

CINE SUECO

El Festival homenaje al director sueco Ingmar Bergman, que tanta aceptación ha tenido en nuestra capital, vuelve a conceder actualidad al tema del cine sueco; este cine que tanto prestigio consiguió en el período comprendido entre los años 1912 y 1926, para conocer más tarde un colapso artístico del que no se respondería hasta estos últimos años, porque, en efecto, hace algún tiempo, viene habiéndose del renacimiento de esta cinematografía; renacimiento hecho posible gracias a la labor de un puñado de realizadores competentes, entre los cuales figura, en primer término, Ingmar Bergman.

El cine que, allá por los años veinte, llegaba a las tierras bañadas por el Báltico, era realista y poético a la vez. Vale la pena recordarlo, porque actualmente vuelve a repetirse esta feliz conjunción. Era por entonces un cine sobremano inquietante, lo que también podría afirmarse del cine sueco actual. Aquella producción se nutría, por una parte, del pasado legendario; pero, por otra, mostraba una extraña predilección por la psicología profunda; predilección que revelaba el afán de desenmascarar a la gente y descubrir los recodos más íntimos y secretos del alma humana.

Lo que sucedió más tarde se ha contado multitud de veces. El éxodo de Victor Seastrom y de Mauricio Stiller a Hollywood, precipitó la decadencia de una escuela nacional de cinematografía, que había trabajado mucho para mantener siempre despierta una inquietud fecunda. Stiller marchó llevándose consigo a Greta Garbo, con la ilusión de proseguir en América fiel al cine que había estado practicando en su país natal; pero Hollywood le reservaba la gran decepción que amargaría sus últimos años. Los productores norteamericanos le arrebataron a su ilustre compatriota para "fabricar" una Greta tal como ellos lo entendían, como más tarde harían con Ingrid Bergman y Viveca Lindfors. Y con el tiempo, todos fuimos olvidándonos de los suecos, hasta que últimamente volvieron a llegar de Escandinavia noticias de nuevas actividades.

Sí, un puñado de realizadores, pertenecientes a la generación que se ha formado espiritualmente en estos años de crisis mundial, en que todos los valores tradicionales se han visto sometidos a la crítica más acerba, ha vuelto a imprimir nuevo impulso a la cinematografía del país. Nombres como Alf Sjöberg y Rune Lindstrom se han abierto paso en los medios cinematográficos europeos; pero la sensación máxima había de proceder de Ingmar Bergman, este realizador del que tanto se ha hablado, tanto se habla y tanto, seguramente, se hablará. Y es que realmente se trata de una de las figuras más interesantes de la hora presente.

NUESTRA PORTADA



Una vez más vuelve a ocupar nuestro puesto de honor la sin par estrella italiana Sophia Loren, ahora con más méritos en su haber, al ganar en el pasado Festival de Cannes el primer premio a la mejor actriz por su admirable labor rendida en el film "La Ciociara", que pronto veremos en Caracas con el título de "Dos Mujeres". A decir de los críticos y de cuantos han visto el film, Sophia Loren ofrece la mejor interpretación de su carrera artística, labor en la cual ha sido ayudada por el talento de un director como Vittorio De Sica, que vuelve con "La Ciociara" a darnos de nuevo ese buen cine y ese sello de prestigio con que ha dotado a muchas de sus realizaciones anteriores.

SUMARIO

	Pág.
EDITORIAL	3
SEMANA DE LA COMEDIA AMERICANA	4
DESAPARECE OTRO ACTOR: JEFF CHANDLER ...	9
EL UNIVERSO DE INGMAR BERGMAN	10
UNA ESTRELLA: SARITA MONTIEL	13
ROSANNA SCHIAFFINO: LA ACTRIZ ITALIANA MAS FOTOGRAFIADA	16

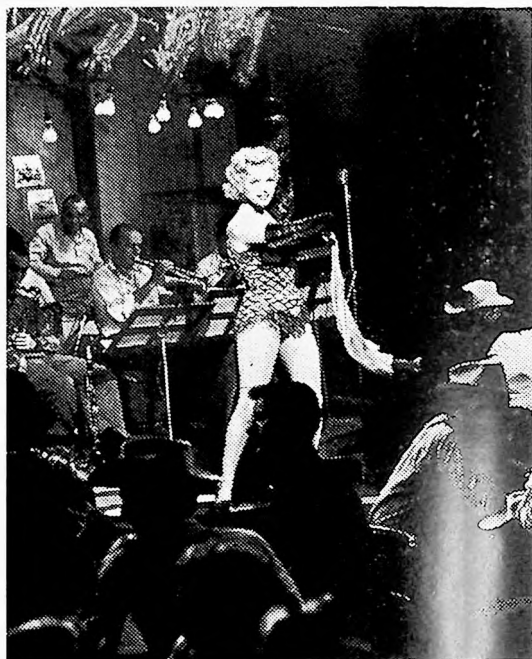
SEMANA DE LA COMEDIA AMERICANA

Siete famosas y recordadas películas

El Club del Séptimo Arte ha organizado una semana dedicada a la comedia ligera fabricada en los estudios de Hollywood, que bajo el título de "Semana de la Comedia Americana" reunirá siete films clásicos de este género, que nació a la par del cinematógrafo y que hoy se encauzó por nuevos rumbos muy del agrado del público en general. Diversos actores y actrices han animado con sus caracterizaciones la comedia, y son precisamente, los más, aquellos que han obtenido también rotundos triunfos en otro sendero totalmente opuesto: el drama. Así vemos a actores como Paul Douglas (fallecido), Jack Lemmon, David Niven, Stewart Granger e incluso un "duro" de la pantalla como lo es Richard Widmark, quedar a la perfección dentro de sus papeles de comediantes. Y entre las actrices, Doris Day, Jane Russell, Marilyn Monroe, Judy Holliday, Kim Novak, Ava Gardner y otras.

Esta semana, que se iniciará el día 12 de julio en el Cine Acacias, comprende los siguientes siete títulos: "Nunca fui santa", "Los caballeros las prefieren rubias", "Y fueron felices", "El túnel del amor", "El cadillac de puro oro", "La cabaña" y "El idilio del año".

"El túnel del amor" es una comedia discreta que en su estreno pasó casi desapercibida. Se omitió, en primer lugar, señalar que el film fue dirigido por el excelente actor-bailarín Gene Kelly, quien logró realizar una comedia muy simpática a pesar de estar hecha al estilo teatral. Gene Kelly está acostumbrado a los grandes escenarios, sobre los que evoluciona o hace bailar a sus comparsas. Conoce, pues, muy bien las leyes que rigen el teatro. Por esto está muy inclinado a limitar sus comedias entre cuatro paredes. Los personajes casi nunca traspasan el umbral de la casa: todos los problemas los re-



Marilyn Monroe es una de las más cotizadas comediantes de nuestros días. En la foto la vemos en una escena perteneciente al film de Joshua Logan "Nunca fui Santa".



"El Túnel del Amor" no es sino la adaptación cinematográfica de una famosa obra teatral. Doris Day y Richard Widmark figuran en el reparto de este film, dirigido por Gene Kelly.



También los "duros" de la pantalla dan mucho de sí en la comedia. Tal es el caso de Richard Widmark en el film "El Túnel del Amor".

SEMANA DE LA COMEDIA AMERICANA



"Los caballeros las prefieren rubias" es otra recordada y típica comedia americana, del director Howard Hawks.

suelven en el interior de sus habitaciones. Doris Day y Richard Widmark (este último en su primer papel cómico) componen las primeras figuras del reparto.

"El idilio del año" es otro film dirigido por un actor. Se trata del famoso Dick Powell, quien incluyó a su entonces esposa June Allyson en el reparto estelar de la película. Se trata de una nueva versión de la famosa obra de Frank Capra "Su-

cedió una noche", que data exactamente de 1934. Hoy, casi treinta años después, la nueva versión de Dick Powell presenta las innovaciones y otras características de la técnica cinematográfica actual, contando a la vez con el mismo argumento y con el mismo guionista (el excelente Robert Riskin). Junto a June Allyson vemos a un buen cómico como es Jack Lemmon en el papel de un individuo

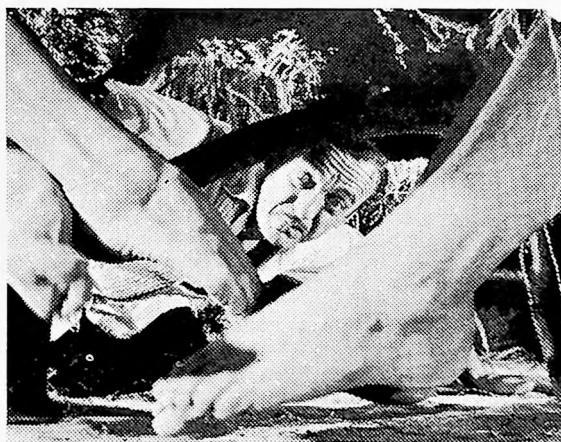


Jane Russell y Marilyn Monroe, a la cabeza del reparto, rinden una excelente labor como comediantes.

grosero, mal educado, cosa que realiza con fina sensibilidad.

"El cadillac de puro oro" es una comedia hecha dentro de las tradiciones de "Nacida ayer" y "La rubia fenómeno". El humor abunda a cada instante y en gran parte se relaciona con la presencia de Judy Holiday, quien, como en sus precedentes películas, personifica a una ingenua llena de sentido común y de lógica.

Por otra parte, esta película fue hecha exclusivamente para ella y aprovechó el mito que se creó en torno a esta simpática actriz. Sin embargo, la película tiene también su humor "personal", que consiste en algunas situaciones muy divertidas, inesperadas a veces, y sobre todo en algunos aspectos satíricos de la vida de las grandes empresas comerciales y de sus dirigentes.



"La Cabaña", film adaptado de una conocida obra del dramaturgo francés André Roussin, es otro acierto de su director Mark Robson.



David Niven, Stewart Granger y Ava Gardner son los tres personajes sobre quienes giran todas las incidencias del film.

SEMANA DE LA COMEDIA AMERICANA



Una gráfica del film "El cadillac de puro oro" del director Richard Quine, que sigue la línea trazada por Frank Capra hace más de veinticinco años.



Paul Douglas, el malogrado actor, y Judy Holliday, exquísita comediente que ha venido a incorporar al cine un nuevo tipo de mujer, son los protagonistas de la cinta.

tes. La pintura de estos medios está hecha sin concesiones en un estilo irónico solamente.

La joven y poco experimentada (Judy Holliday) entra en ese medio de hombres de negocios, poderosos y poco honrados, metiendo la inquietud y rompiendo la monotonía. Su sentido común, su limpieza moral, su simpatía hacia el prójimo, la gracia de su inocencia,

llega al corazón de uno de esos prepotentes. El curso de la rutina comercial seguirá otra ruta. Todo ello sirve de pretexto para mostrarnos algunos aspectos poco conocidos de este mundo en el que solamente cuenta el dinero.

"El cadillac de puro oro" sigue, aproximadamente a unos 25 años de distancia, la línea que trazó Frank Capra con "El extravagante

Mr. Deed", "Vive como quieras" y la deliciosa comedia "Sucedió una noche". Esta línea nunca ha sido igualada ni aun por las comedias de Preston Sturges. Es en el pasado donde el cine norteamericano puede hallar las tradiciones "clásicas" que hicieron su grandeza.

"Y fueron felices" se desenvuelve bajo ese guión caprichoso y anecdótico de

casi todas las comedias americanas, pero posee en su interior aspectos de sumo interés, esbozos, intentos de sátira, caricaturas de lo real, que lo hacen interesante. Es el tema de los divorcios que se realizan por incompatibilidad de caracteres, por falta de comprensión de los cónyuges, porque uno lee de noche y el otro a la madrugada, por ejemplo. El elenco del film

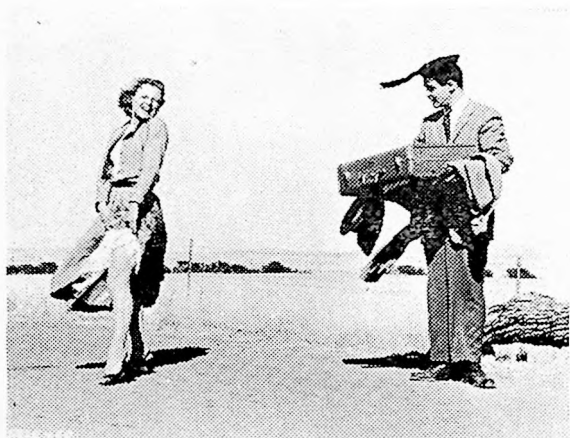


Kim Novak y Jack Lemmon aparecen aquí en una escena de la película "Y fueron felices", también del director Mark Robson.



Judy Holliday y Jack Carson completan el feliz cuarteto cómico del mencionado film.

SEMANA DE LA COMEDIA AMERICANA



"El idilio del año" es otra típica comedia americana, dirigida por el actor-director Dick Powell...



...e interpretada por dos excelentes talentos dentro de la comedia: Jack Lemmon y June Allyson.

es brillante, un cuarteto de actores hecho de encargo para la comedia, de una naturalidad asombrosa que hace más fácil el camino del humor. Son ellos: Judy Holliday, Jack Lemmon, Kim Novak y Jack Carson.

Judy Holliday tiene su público, su mundo, dentro del espectador, sobre todo dentro de ese público que ama con creces esta mezcla de ingenuidad y de comicidad con la cual señala la artistas sus papeles. Tiene una manera personal, agradable, dando la impresión

siempre de que acaba de enterarse del asunto, de que acaba de aterrizar sobre la realidad.

"La cabaña", film de Mark Robson, pone en el plano de actualidad la cuestión de la adaptación cinematográfica de las obras de teatro. Más de una vez hemos visto que el teatro de Broadway aportaba una corriente de frescor a Hollywood y que lo mejor de la producción procedía de la escena. "La cabaña" es, pues, la adaptación de la obra del mismo título del

dramaturgo francés André Roussin. Este género, el suyo, es de un tono bastante francés, aunque muchas veces de esencia universal. Hay que decir que Roussin es un dramaturgo que tiene por modelo a Sacha Guitry. Hay que destacar, pues, el gran papel que desempeñan en él la frase, la palabra ingeniosa, el pequeño detalle inadvertido.

El tema de "La cabaña" es el siguiente: a consecuencia de un naufragio, una mujer, su marido y un amigo de la familia tienen que

vivir en una isla a la manera de Robinson. El amigo está enamorado de la esposa desde hace muchos años y, lejos de todo contacto con la civilización, su amor se torna exigente. Quiere conquistar a la mujer; ésta rehusa y después parece que va a ceder, y por fin vuelve a su marido (al que nunca dejó de amar). He aquí todo el argumento, demasiado sencillo, corto, sin grandes sorpresas y cuya gracia consiste sobre todo en el diálogo.

SEMANA DE LA COMEDIA AMERICANA

Auspiciada por el Club del VII Arte

TEATRO ACACIAS

Del 12 al 18 de julio de 1961

Miércoles 12	NUNCA FUI SANTA
Jueves 13	LOS CABALLEROS LAS PREFIEREN RUBIAS
Viernes 14	Y FUERON FELICES
Sábado 15	LA CABAÑA
Domingo 16	EL TUNEL DEL AMOR
Lunes 17	EL CADILLAC DE PURO ORO
Martes 18	EL IDILIO DEL AÑO

"PSICOSIS"

Ultimo Exito de Alfred Hitchcock

Parece casi inverosímil que el maestro de esas obras de la pantalla rodeadas de misterio que mantienen al espectador en suspenso, se nos revele en el ambiente de la intimidad echándole un cuento a un niño sentado en sus piernas, con toda la ternura de un padre amoroso. "Una película no es sino otra manera distinta de echar un cuento" —dijo a manera de comentario Alfred Hitchcock en el set de su nueva película *Psicosis*—. "Lo más importante es mantener al público preguntándose continuamente: ¿qué irá a suceder ahora?, de la misma manera que lo hace un niño". Comparó entonces al público con un pez cogido del anzuelo, al que hay que zarandear de un lado para otro con el objeto de captar siempre toda su atención.

Le preguntamos cuál es el secreto de su éxito y nos contestó: "Es de lo más sencillo... Hay que colocar a un hombre corriente en una situación extraordinaria y mantenerlo en ella hasta el momento en que la trama del argumento llega al apogeo de su desarrollo. Todo esto, sin embargo, hay que llevarlo a cabo con cierto espíritu de buen humor, sin tomar el asunto demasiado en serio. Y es que, aunque son muchas las personas que lo ignoran, muchas de las cosas que parecen inverosímiles, pueden suceder. El incidente ocurrido durante la Segunda Guerra Mundial, cuando uno de los jefes nazis, Rudolf Hesse, voló de Alemania a Escocia con el propósito de invitar a los aliados a sentarse con él a discutir los problemas de la guerra, es uno de esos argumentos que de haber sido imaginados por un productor de películas habría podido parecer ridículo a muchos".

Hitchcock se empeña en mantener en secreto todo cuanto se refiere a *Psicosis*, su nuevo film para la Paramount, cuyo guión escrito por Joseph Stefano está basado en la novela de Robert Bloch. Lo único que nos ha dejado saber es que la obra empieza con una tórrida escena de amor entre Janet Leigh y John Gavin, y que entre los demás miembros del reparto figuran Anthony Perkins y Vera Miles. Refiriéndose a la mencionada escena, que un comentarista de Hollywood califica de erótica, Hitchcock dice que lo erótico tiene su lugar en una película, con tal de que no se abuse de tal elemento y se haga todo con buen gusto. En cuanto a su decidida inclinación hacia lo lúgubre y lo macabro, nos explica él que en Inglaterra, su país de nacimiento, "la tragedia y el buen humor, la alegría y los pesares, van siempre de mano en mano. Un chiste inglés típico es aquel que cuenta cómo un ajusticiado, en el momento de ser llevado a la horca, mira el macabro aparato con sospecha y pregunta: "¿Es ese aparato seguro?".



He aquí al famoso Alfred Hitchcock, a cuyo talento se deben los mejores films de intriga y suspenso.



En la gráfica, correspondiente al film "Psicosis", vemos a Janet Leigh y John Gavin, dos de sus intérpretes.

Próximo Estreno Paramount en Caracas

Desaparece otro actor: Jeff Chandler

por Francisco José Gras



Jeff Chandler, otro famoso actor de Hollywood desaparecido recientemente.

De un tiempo a esta parte Hollywood está viviendo continuos periodos de duelo, ante la desaparición de las más prominentes figuras del mundo de la cinematografía. Ahora otro nombre, muy popular entre la nueva promoción del cine y que estaba calificado como una gran esperanza, pasa a ocupar la larga lista de fallecidos cuando se hallaba en plena juventud y en la cumbre del triunfo: Jeff Chandler, el hombre de la cicatriz en la ceja izquierda y de los cabellos grises. Continuas hemorragias sucedidas a una delicada operación practicada en la columna vertebral, terminaron con toda la fortaleza física de este gigante de casi dos metros, a los cuarenta y dos años de edad, sin que la ciencia pudiera evitar tan triste fin.

Jeff Chandler nació en Brooklyn, Estado de Nueva York, el 18 de diciembre de 1918. Cuando aún iba a la escuela, toda la familia se trasladó a Manhattan, donde terminó sus estudios. Jeff

deseaba estudiar arte dramático, pero le faltaba tiempo para ello, porque su madre era dueña de una pequeña tienda de papelería y bombonería, y él tenía que ayudarla durante sus horas libres.

Al primer año de haber dejado la escuela, Jeff trabajó como cajero en distintos restaurantes, aunque nunca dejó de soñar en convertirse en actor. Pero matricularse en una escuela de arte dramático costaba quinientos dólares y no los tenía. Descubrió que era mucho más barata la matrícula de una escuela de arte comercial y decidió introducirse en ella. Cumplió el curso y trabajó unos meses como dibujante para varias casas comerciales, después de lo cual volvió a la misma escuela en calidad de profesor. Una de sus alumnas lo era también de la escuela de arte dramático "Feagin", de Nueva York, y un día le invitó para presenciar una de las obras que representaban. Al terminar, Jeff fue presentado

al director, quien le otorgó una beca a cambio de trabajos que efectuaría como dibujante. Con esto, Jeff ya tenía su pie en el primer peldaño de la escalera de su carrera teatral. Después de terminar el curso, se empeñó en conseguir trabajo como profesional, de la forma que fuera..., ¡y la forma fue un empleo como tramoyista! Pero esto duró poco y muy pronto obtuvo un papel, aunque pequeño, en "El Caballo de Troya", de Christopher Morley. Al cabo de un año había logrado cierta fama, y en el verano de 1941, con un amigo actor, Bill Bryan, llegó a fundar su propia compañía.

Pero el ataque japonés a Pearl Harbour truncó todos sus planes y los dos amigos se alistaron en el Ejército norteamericano. Jeff sirvió durante toda la guerra, la mayor parte del tiempo entre las heladas brumas de las islas Aleutianas. Fue desmovilizado el 6 de diciembre de 1945. Como tantos miles de jóvenes norteamericanos en aquellas fechas, tuvo que rehacer su vida. Optó por recoger todos los ahorros —unos tres mil dólares— y marcharse

a Hollywood. Se gastó mil dólares en ropa y los otros dos mil los gastó mientras obtenía su primer trabajo, un pequeño papel en una revista radiofónica, quedando al poco tiempo con trabajo fijo en la radio. En una de las obras en que actuó, Dick Powell desempeñaba el papel estelar. A éste le gustó el trabajo de Jeff y le proporcionó un pequeño rol en su próxima película, "Johnny O'Clock".

Entre su trabajo en la radio y alguna actuación en películas, Jeff se sintió seguro de su porvenir, y el 13 de octubre de 1946 se casó en Los Angeles con Marjorie Hoshelle. El matrimonio duró hasta el 9 de marzo de 1954, en cuya fecha la señora Chandler obtuvo el divorcio. De dicho matrimonio nacieron dos hijas: Jamie, nacida en 1947, y Dana, nacida en 1949.

En mayo de 1947, Jeff obtuvo su primer papel principal en una obra radiofónica, pero no fue hasta el verano de 1948 cuando obtuvo su gran triunfo, al ser elegido, entre centenares de aspirantes, como oponente masculino de Eve Arden en

(Pasa a la pág. 18.)



Jeff se había hecho muy popular interpretando al héroe central de muchas películas de aventuras.

EL UNIVERSO DE



Ingmar Bergman

No vamos a interesarnos por la persona de Ingmar Bergman ni por su sicología, sino más bien por su mitología, por los mundos imaginarios a los que ha dado vida. No nos preguntaremos qué piensa Bergman, qué siente o cómo ve la vida, sino qué piensan, qué sienten y cómo ven la vida sus personajes, cuál es el mundo en que están integrados.

Trabajo difícil, si tenemos en cuenta la riqueza polivalente de su obra y, hay que decirlo también, su ambigüedad. Es conocido el lugar preponderante que ocupa en dicha obra el tema de la máscara; recuérdese, por ejemplo, al viejo Borg de "Smultronstället" (1957) y al mago de "Ansiktet" (1958). Una máscara análoga a la que parece cubrir todo el universo de Bergman: sólo una vez quitada podremos ver el verdadero rostro. Pero el mis-

mo Bergman ha insistido en decir que la máscara se ajusta tanto a la piel que es muy difícil, a veces incluso imposible, hacerla desaparecer. De todas formas, siempre cabrá el averiguar su significado.

Para penetrar en un mundo determinado es necesario discurrir por los caminos que su autor ha trazado para ello. Dicho con otras palabras, antes de entrar en los temas hay que averiguar el estilo, por cuanto éste constituye el camino normal de acceso al contenido.

La dificultad estriba en que, en este caso, no sabemos si es posible hablar de un estilo, dada la extraordinaria variedad de medios de expresión de que se vale Bergman. ¿Qué puntos de contacto existen entre Falgelse (1948) y Sommarlek (1950), entre Det Sjunde Inseget (El séptimo sello, 1956) y Nara Livet (1957), entre Sommarnattens Leende (1955) y Gylarnas Afton (1953)? Bergman pasa con un virtuosismo sorprendente del humor a la poesía, de lo cómico a lo trágico, del realismo más cotidiano al onirismo más morboso. Y esto no sólo de un film a otro, sino, con frecuencia, dentro de un mismo film. Smultronstället constituye, incluso en este aspecto, una verdadera antología. En esta obra, de una hora y media de duración, nunca transcurren más de diez minutos en un mismo tono; y con todo, el conjunto no resulta en absoluto incoherente. ¿De dónde procede, pues, esta unidad dentro de tanta diversidad?

Los dos polos de su estilo

Pero tal vez vayamos demasiado aprisa. ¿No será mejor hablar sólo de dualismo, prescindiendo de la unidad, al menos provisoriamente? ¿No existirán dos

polos irreductibles en las distintas formas que tiene Bergman de presentarnos su universo?

Uno de estos polos sería lo que se ha dado en llamar, con sentido peyorativo a veces, el expresionismo de Bergman. Expresionismo, es decir, deformación de la realidad con el fin de que ésta exprese mejor lo que encierra en sí. Este bajo mundo constantemente dominado por la presencia latente de la muerte. En Det Sjunde Inseget veremos su rostro. Por este camino Bergman llega con frecuencia hasta el onirismo surrealista más característico y, en cierto sentido, más vano, para quien conoce la historia del cine. La pesadilla de Smultronstället o la de Falgelse tiene ilustres antepasados.

Pero frente a este expresionismo encontramos otro polo, el realista, más brutal, más a ras de tierra. El mejor ejemplo lo constituye, evidentemente, Nara Livet, crónica despiadada, sin una nota de música, de veinticuatro horas de la vida de tres futuras madres. Kvinnors Vantan (1952), Torst (1949), Hamstad (1948), nos ofrecen descripciones de un realismo muy similar. En la misma Smultronstället, nada hay tan realista como los retratos del viejo sabio y de la anciana ama de llaves. Falgelse nos presenta muchas secuencias que son meros documentales. Y hasta en los films o en las secuencias más expresionistas, los personajes nunca llegan a convertirse en abstracciones o en mitos desencarnados; en medio de las estilizaciones más extremas siempre conservan una forma de ser humana e individual que podrían envidiarles muchas obras realistas. Ni el escudero ni el caballero de Det Sjunde Inseget se parecen al vampiro de Das Cabinet des Dr. Caligari (Robert

Wiene, 1919) ni al destino de Les portes de la nuit (Marcel Carné, 1945).

Del barroco al clasicismo

En la obra de Bergman existe otra oposición estilística fácil de mostrar y no sin relación con la anterior. Nos referimos al aspecto redundante, barroco o romántico de este estilo, por una parte, y por otra, a su lado desnudo, seco, clásico casi. El tono muy "a lo siglo XVIII" de Sommarnattens Leende—tono que en cine se encuentra muy pocas veces con la misma perfección con que lo emplea Max Ophüls—, ¿acaso no es a la vez barroco y romántico? ¿Existe algo más pleotórico, más recargado que el estilo de Gylarnas Afton o de Smultronstället, con sus múltiples movimientos de cámara, cambios de angulación, de iluminación, con la luz deslumbradora que domina el conjunto?

Al contrario, otras obras son de una desnudez y de una sequedad casi totalmente clásicas, aunque éstas, es cierto, son más raras en la producción de Bergman. Recordemos aquí Nara Livet, sin olvidar la serie de "sketches" de Kvinnors Vantan ni la construcción tan sutil, pero tan simple en el fondo, de Sommarlek, en cuya obra el autor juega con una delicadeza extrema sobre el pasado y el presente; y esto que, como veremos, es una constante en Bergman, aparece en este caso con una facilidad y con una simplicidad que bien podríamos llamar clásicas.

Hay que añadir que este dualismo clásico-barroco no opone únicamente distintas obras entre sí, sino que incluso se da dentro de una misma obra. Hace un momento calificábamos Sommarnattens Leende de barroca porque atendíamos a la multiplicidad de sus personajes, al ballet lleno de

INGMAR BERGMAN

movimiento al cual éstos se entregan, a la complejidad de sus sentimientos, al virtuosismo de la técnica. Pero si nos fijamos en la pureza excepcional de su construcción dramática—con todo y ser compleja—, en la extrema simplicidad con que son manejados y colocados los personajes, y, para acabar, en la claridad de los diálogos, veremos que en esta obra hay también algo perfectamente clásico. A este propósito se ha hablado de Marivaux. Pero, precisamente, Marivaux—que no es Musset—sobresale por una sorprendente mezcla de espíritu clásico y de espíritu barroco.

Pasión y frialdad

Aún encontramos una tercera causa de tensión estilística en la obra de Bergman; es ésta su forma de ser pasional, espontánea, brutal a veces, por una parte, y por otra lo que podríamos denominar su premeditación o su lucidez, su posición expectativa ante los hombres y las cosas, su testimonio imparcial, sin compromisos que le aten. ¿Existe algo más espontáneo, más improvisado que la pasión de los personajes

de *Sommaren med Monika* (1952)? Y dentro del mismo estilo, ¿existe algo más instintivo, más brutal que las escenas de violencia de *Gycklarnas Afton* o las de *Det Sjunde Inseplet*? El autor, en estos casos, explica, muestra lo que ocurre con la misma impetuosidad, el mismo arrebató que domina a los personajes. Sin embargo, Bergman nunca pierde el control de la situación, sabe exactamente lo lejos que puede llegar, como diría Cocteau. Es terriblemente lúcido y penetrante. La mejor prueba de ello la tenemos en esta constante capacidad que tiene Bergman de hacer retornar la obra sobre sí misma, por así decirlo. La mayoría de sus films contienen como un espejo de sí mismos, como la forma, por ejemplo, del cine en el cine, procedimiento análogo al de aquellos pintores flamencos que siempre pintaban un espejo en su cuadro con el fin de que éste se desdoblara y permitiera ver cosas que de otra forma escaparían al espectador (vid., *Los esposos Arnolfini* de Van Eyck, *El banquero* y su esposa de Quentin Metsys, *San Eloy* de Petrus Christus, en la National Gallery, en el Louvre y en Nueva York,

respectivamente). Igual procedimiento encontramos en *Gycklarnas Afton* y en *Falgelse*. Bajo forma de cuadros lo volvemos a encontrar en *Det Sjunde Inseplet*, bajo forma de sueños en *Smultronstället*, y un poco en todas partes bajo la forma de los espejos propiamente dichos. Pero más que en *Smultronstället*, es en *Falgelse* donde la fuerza penetrante de este desdoblamiento alcanza su paroxismo. En esta obra el cine encuentra indefinidamente su propia imagen. En efecto, el film es la historia de un film en vías de realizarse y en el cual se desarrolla, a su vez, otro film que evoca escenas análogas a las que se desarrollan en los otros dos. Más aún, un sueño introduce otro nuevo desdoblamiento, esta vez psicológico. Todo esto no responde sólo a un prurito de virtuosismo, sino más bien a un determinado propósito totalmente opuesto a aquella espontaneidad de la que hemos encontrado, sin embargo, relevantes ejemplos.

La función del tiempo

Vemos, pues, una tensión interna en el estilo de Bergman, una dualidad si no un dualismo que opone, tex-

tualmente, realismo y expresionismo, lo barroco y lo clásico, espontaneidad y premeditación. ¿Cuál es el sentido de esta dualidad? ¿Es ésta irreductible o puede llegar a desaparecer? Para saberlo nos será necesario adentrarnos más en la estructura del universo bergmaniano, ir más allá de su estilo, penetrar en el dominio intermedio que nos revelará a la vez el contenido y la forma y que constituye, por tanto, una excelente puerta de entrada a los problemas del significado de la obra. Me refiero a la temporalidad. ¿Qué es el tiempo en el mundo de Bergman?, ¿cómo se presenta?, ¿cuál es su estructura?

Ante todo, será necesario hacer resaltar su complejidad, la cual es, por otra parte, la característica general del cine contemporáneo en relación con el que le ha precedido, orientado sobre todo hacia la conquista del espacio. Bergman, al igual que Ophüls o Resnais, se mueve a través de los distintos momentos del tiempo con una sutileza y un acierto que deja muy lejos los tímidos "flash-back" de sus predecesores de *Brief Encounter* (David Lean,

(Pasa a la pág. 15.)



"El Séptimo Sello".



"Fresas Salvajes".



La bella tigresa... odiaba lo
que los hombres le habían hecho
a ella y a su inocente hija

M • G • M presents

Sophia Loren

in

"DOS MUJERES"

("LA CIOCIARA")

with

Jean Paul Belmondo • Raf Vallone

Eleanora Brown

From the book by Screenplay by
Alberto Moravia • Cesare Zavattini

Produced by

Carlo Ponti

Directed by

Vittorio De Sica

ESTRENO: 26 de Julio

en los Teatros Altamira y Metropolitano

Una estrella:

Sarita Montiel

MADRID (De nuestro corresponsal). — España es un país de grandes actrices antifotogénicas, sin que con esto quiera poner en duda la belleza de esas mismas actrices que, en su vida real y como mujeres españolas que son, poseerán —con los naturales más y menos— el encanto especial de la raza. Pero ese encanto especial, ese rubor felino, ese desparpajo alegre y dominante, esa verdad que respiran las mujeres de España, se esfuma fácilmente ante una máquina de fotografiar y, mucho más, ante una cámara cinematográfica.

No hay que pensar en un fenómeno de contextura física, de rasgos faciales que sean reacios a la reproducción fotográfica, puesto que encontraríamos cientos de ejemplos de actrices extranjeras, cuyas características físicas son idénticas a las de otras tantas actrices españolas que no rinden en la pantalla ni el cinco por ciento de lo que aquéllas.

Y estamos refiriéndonos únicamente a lo que suele llamarse "soportar la cámara", a estar simplemente

(Pasa a la pág. siguiente.)



te, a dejarse retratar, sin pensar en absoluto en las condiciones interpretativas. Se trata, pues, de una determinada actitud psicológica, que impide a las actrices españolas mostrarse "tal cual son" ante la cámara. Actitud debida, ya sea al trascendentalismo racial, a nuestro "querer ser importantes", que nos hace estar excesivamente pendientes de nosotros mismos, ya sea a nuestra escasa familiaridad con el medio mecánico que hace que éste actúe con una extraña fuerza hipnótica, o a un equivocado clima del trabajo cinematográfico que no consigue poner a cada parte del film en su justo sitio. Sea debido a lo que sea, el caso es que nuestras actrices, brillantes en la escena, aparecen torpes y redichas en la pantalla, y nuestras mujeres, tan bellas en la calle, aparecen sosas y desangeladas cuando su efígie es traspasada a la película.

La demostración más clara de este hecho —de la influencia del ambiente sobre la fotogenia de nuestras mujeres actrices— la tenemos en el caso de Sara Montiel.

Sara Montiel, mujer muy bella, de auténtica belleza popular española, era una actriz discreta en nuestra cinematografía, capaz de soportar un papel estelar, pero no de apasionar a los espectadores, de atraer por sí sola al público cinematográfico. Casó con un director norteamericano, viajó por Méjico y llegó hasta Hollywood. A la vuelta a la patria, sin haber ganado apenas como actriz, se convirtió en una estrella, en una figura importante que polarizaba la atención general: era la primera auténtica gran estrella del cine español.

¿En qué había ganado aquella muchachita que interpretara casi tímidamente una cabaretera en "Mariona Rebull" (José L. Sáenz de Heredia, 1946), si sus facciones seguían siendo las mismas, si los equipos técnicos que encontró a su vuelta siguen siendo exac-

tamente los mismos de cuando se fue? Había ganado en aplomo, en la seguridad que da el saber lo que se está haciendo y para qué se está haciendo; había ganado sobre todo en intención: había aprendido a sacar el máximo partido de su rostro, de su cuerpo, de su voz, de sus miradas; había aprendido a ser sincera consigo misma para conocer sus defectos y poder así disimularlos, explotando sólo aquello de seguro efecto, aquello que domina a la perfección. Había logrado desprenderse de los prejuicios atávicos de nuestra raza, para entregarse de lleno a una labor profesional en la que no hay por qué fingir, ya que se trata, precisamente de fingir profesionalmente. Quiero decir que no hay por qué fingir ante uno mismo actitudes falsamente intelectuales o puritanas, que no hay que intentar ser lo que no se es, ya que ésta es el seguro camino hacia la mediocridad.

¿Por qué razón Sara Montiel interpretaba semi-tímidamente la cabaretera de "Mariona Rebull"? ¿Por qué no le daba esa total intención que requerían sus relaciones con el viudo Rius? Hay que aclarar que más cuenta la mirada y el gesto que la amplitud de un escote o la definición a priori de un personaje por su nombre o por el ambiente en que se encuentra, y aquella cabaretera no era en el fondo más que una pobre chica que se veía obligada a vestirse así durante el rodaje de la película. El personaje no traspasaba la pantalla; la actriz no conseguía más que explicar su personaje al público, sin llegarle a convencer de su veracidad en ningún momento. Sin embargo, al cabo de los años, Sara Montiel interpretaba en "El último cuplé" (Juan de Orduña, 1957) un personaje del mismo tipo, con una interpretación parecida, con el mismo repertorio de gestos primarios y la misma ausencia de sinceridad interpretativa, y, sin embargo, el resultado era totalmente convincente: el personaje traspasaba la pantalla y



llegaba al público de una manera total e intensa. La razón hay que buscarla, creo yo, en las causas ambientales ya apuntadas al principio: en el primer caso existía en la actriz un temor inconsciente—atávico— a que los demás pensaran que ella era en realidad como aparecía en el personaje, lo cual provocaba un retraimiento interno que le impedía desarrollar toda su capacidad intencional; en el segundo caso, la actriz estaba libre de ese temor, había aprendido que se trata de fingir y no de ser, lo cual le había dado la necesaria seguridad para imprimir esa intención que, unida a su belleza, tan fuerte impacto causa en el público medio.

Otro fenómeno ha contribuido a hacer de Sara Montiel una estrella de fama internacional: la canciones acertadamente incluidas en sus películas actuales, por lo menos en la primera de ellas. Ha sabido darles la

suficiente claridad de dicción para que el público las entienda perfectamente sin esfuerzo—lo cual siempre se agradece—, y la intención que les da gracia. El peligro está en la repetición de la fórmula, pero tampoco hay que pedirles peras al olmo. Ha llenado un espacio en nuestras pantallas y ha venido a demostrarnos que es posible que una actriz española llegue a interesar de verdad al público, lo cual es altamente importante.

Sara Montiel—gracias a su experiencia americana— no es dominada por los focos ni por la cámara ni por la responsabilidad del primer plano; al contrario, es ella la que domina esos elementos y los usa eficazmente para dar de sí cuanto tiene, para esconder su cortedad expresiva tras la sexualidad que imprime a su mirada. Alegrémonos de esta su aportación al cine español y esperemos que sea aprovechada por actrices de mayor talento.

ESTRENO 5 de julio en los TEATROS
HOLLYWOOD y RIO, y desde el día 6
en el ESPAÑA.

LA PELICULA DEL DIRECTOR PREMIADO EN GANNES: LUIS BUNUEL

Los Ambiciosos
LES AMBITIEUX

Distribución:
SALVADOR CARCEL, C.A.

GERARD PHILIPPE
EN SU ULTIMA ACTUACION
JEAN SERVAIS
MARIA FELIX

con ANDRES SOLER y VICTOR JUNCO

EL UNIVERSO DE INGMAR BERGMAN

(Viene de la pág. 11)

1945) o de *Le diable au corps* (Claude Autant-Lara, 1946) o, aún, la detención de tiempo, en el fondo bastante pueril, de *Carné en Les Visiteurs du Soir* (1942). El pasado, el presente, el futuro, los recuerdos, los presentimientos, el tiempo inmóvil en la felicidad o en la desgracia, la prolongación o la detención psicológica, todo esto está manejado aquí con un virtuosismo ante el que es justo detenerse.

La principal característica de la temporalidad en Bergman es su situación como "entre paréntesis". A veces puede tratarse incluso de series de paréntesis que se envuelven de forma más o menos compleja. En primer lugar, cada film tiene una duración propia distinta de la duración real. Bergman—al igual que el neorealismo, por ejemplo—no hace ningún esfuerzo para que coincida el ritmo del film con el de la realidad que éste describe. Al contrario, siempre se trata de una materia temporal específica perfectamente acabada en sí misma. *Det Sjunde Insegl* es el tiempo entre la vida y la muerte, el tiempo de tregua que el Caballero consagrará a interrogar incansablemente el más allá. *Smultronstället* es el tiempo que dura el viaje de Estocolmo a Lund, microcosmos, o mejor, "microcrono" de una existencia que entra en sí misma para juzgarse. *Falgelse* está comprendido dentro del tiempo de realización de un film que, por otra parte, no llegará a acabarse.

Además, en el interior de estos tiempos, y como al margen, se hallan otros núcleos temporales más o menos intensos que se engranan entre sí como los complicados rodajes de un mecanismo, dependiendo unos de otros, pero evolucionando a velocidades distintas.

En *Smultronstället* podemos distinguir, dentro del relato real del viaje, dos de dichos núcleos de temporalidad—el que corresponde a los simples desvarios y el que corresponde a los sueños propiamente dichos—. En el primero se funden los recuerdos, en tanto que evocación real del pasado, con el vestigio de estos recuerdos en el presente, de tal forma que el viejo Borg se encuentra en él con todo el peso actual de los largos años vividos.

Puede suceder, a veces que estos núcleos temporales, a pesar de tener cada uno de ellos su propia estructura, aparezcan fuertemente agrandados a fin de poder ser percibidos mejor. Se ha escrito para caracterizar este fenómeno: "Cada minuto cae como una gruesa gota de agua."

La fugaz felicidad

Pero esta estructura utilitaria y como agrandada del tiempo en la obra de Bergman no nos indica el valor que éste le da, o más exactamente, el que le dan sus personajes. ¿Qué vale el tiempo en este universo? No podemos contestar esta pregunta sin encontrar de nuevo aquella dualidad y aquella ambivalencia a que nos referíamos hace un momento a propósito del estilo.

En efecto, en la vida de los personajes encontramos siempre instantes privilegiados en los que aquéllos han conocido la más grande felicidad. Y es precisamente la temporada de verano la que simboliza estos instantes. El verano es el tiempo de la felicidad. En *Sommarnattens Leende*, *Sommaren med Monika*, *Sommarnattens Leende*, existen estos instantes, instantes muy puros en los que el goce es perfecto, el deseo satisfecho, la vida vivida en auténtica plenitud. Pero esta plenitud tiene

también su lado negativo: es esencialmente fugitiva. Estos instantes de felicidad no pueden durar. El "verano con Mónica"—*Sommaren med Monika*—no se repetirá jamás y las sonrisas de la noche se extinguirán con las últimas estrellas. Bergman, además, casi nunca nos relata estos instantes de dicha en presente, en el momento de realizarse. La mayoría de las veces los refiere al pasado. La heroína de *Sommarnattens Leende* que antaño fue feliz. En *Kvinnors Vantan* las mujeres que hoy esperan sin entusiasmo a sus maridos conocieron también en otro tiempo la felicidad.

De ahí que del transcurrir del tiempo en Bergman se desprenda una inmensa tristeza, como un regusto de muerte. El tiempo, al transcurrir, mata la felicidad. El tiempo degrada todo lo que toca. La pureza, la ilusión, el entusiasmo, la sinceridad, nada puede subsistir, porque el gusano está ya en el fruto y el fruto acabará por pudrirse. El tiempo marcha irremediablemente hacia la muerte; la muerte, siempre preparada y a punto de actuar incluso donde menos se la espera. En *Sommarnattens Leende* existe un reloj con unas figuras que recuerdan simbólicamente, a cada hora, esta presencia ineludible de la muerte.

Esta ambivalencia del tiempo o de los instantes privilegiados que se pagan con el aturdimiento, la mediocridad, la tristeza y, finalmente, con la muerte que les sigue, no es original de Bergman, ya que nos

sería fácil descubrir sus fuentes en Horacio o en el Ecclesiastés. En realidad, esta banalidad es igual a la de las heroicas y poco frecuentes actitudes del hombre ante la vida y la muerte.

Una preocupación metafísica

Esta exploración del tiempo bergmaniano nos ha llevado, pues, bastante lejos, hasta el interior del significado más profundo de su obra. Para matizarlo y precisarlo deberemos ir, ahora, más allá de las meras estructuras estilísticas y temporales y estudiar aquellos temas que, a nuestro entender, son fundamentales.

Y también en este caso los podremos agrupar, sin forzar las cosas, partiendo de la misma ley de los contrastes, del mismo dualismo que ya nos ha sido necesario reconocer en varias ocasiones. Existiendo este dualismo en el estilo y en el tiempo de las obras de Bergman, sería sorprendente que no lo encontráramos también en sus significados fundamentales.

Por lo pronto, la oposición de Negro y Rosa se impone a los ojos del crítico estudioso, entendiendo esta oposición en el sentido que ha permitido a Jean Anouilh editar algunas de sus obras teatrales bajo el doble título de *Obras negras* y *Obras rosas*. También los films de Bergman podrían agruparse con bastante facilidad bajo los mismos títulos. Obras negras serían (no nos atrevemos a decir "films negros", por haber adquirido esta ex-

FINALIZA EN EL
PROXIMO NUMERO

ROSANNA SCHIAFFINO: LA ACTRIZ ITALIANA

ROMA.—(De nuestro corresponsal).—Si en cualquier lugar de Italia paráis al primer transeúnte que os venga a la mano y le preguntáis a quemarropa quién es Rosanna Schiaffino, os contestará inmediatamente que es una de las mejores mujeres y guapas actrices del cine. "¡Vaya una gracia!, diréis; tratándose de una actriz cinematográfica lo menos que se puede pedir al público es que la conozca". Vuestra observación sería muy justa; pero es que, en este caso, los films más importantes de Rosanna Schiaffino aún no se han puesto en circulación, y a pesar de ello, Rosanna goza ya de una popularidad envidiable, que para sí quisiera cualquier actriz ya apreciada en diversos films. En Rosanna Schiaffino se ha repetido el fenómeno que reveló otra actriz italiana de gran talento: Silvana Mangano. En efecto, aun antes de que sus films más representativos aparecieran en la pantalla, Silvana Mangano era ya conocidísima. Rosanna Schiaffino, "La muchacha más fotografiada de Italia", ha aparecido en la portada de las más conocidas revistas europeas y americanas, presentándola como la expresión más típica y genuina de la belleza italiana. Hace tres años, precisamente cuando Rosanna apenas tenía quince, los fotógrafos empezaron a interesarse por ella. Durante el verano, los fotógrafos de las grandes revistas se lanzan a los lugares más frecuentados por los veraneantes para retratar a las bellezas femeninas más interesantes, que luego formarán parte de los reportajes tan del gusto del público. En aquel período, Rosanna acudía asiduamente a las famosas playas de la costa ligure y, a pesar de su poca edad, se hizo notar enseguida por la belleza de su esbelta figura. Y de esta manera empezó a darse a

conocer Rosanna Schiaffino. Pronto se hicieron popularísima su luminosa sonrisa, su abundante melena, su cuerpo perfectamente modelado. En la jerga periodística fue definida "la chica que hace portada". También empezaron a solicitar sus fotografías, las agencias y prensa extranjeras, y Rosanna se supo célebre sin haber interpretado un solo film. En todo este tiempo, Rosanna ha concedido muchas entrevistas de prensa, pero jamás ha dicho a un periodista la consabida frase: "nunca había pensado hacer cine". Rosanna lo había pensado, ¡y de qué manera! De pequeña había empezado a recitar en el pequeño teatro de un distinguido colegio de Génova. En esta ciudad dio Rosanna sus primeros pasos en la vida y en el camino del arte. En efecto, animada por su madre, que siempre vio con buenos ojos sus aficiones artísticas, Rosanna estudió con Carlos Trabuco en la escuela de arte dramática del Piccolo Teatro de Génova.

Tal vez, de no haber obtenido tan clamoroso éxito fotográfico (éxito que le abrió de una manera imprevista las puertas de Roma y del cine), Rosanna continuaría hoy en las tablas de aquel pequeño escenario genovés.

"Todo ha sido un sueño maravilloso — nos ha confesado la actriz al visitarla recientemente en su espléndida casa romana". "Cuando vivía en Génova, me gustaba ir a Albano, el barrio más distinguido de la ciudad, desde el que se domina todo el golfo". Desde allá arriba la vista es maravillosa. La gente acude allí a deleitarse con el panorama, no menos bello que el célebre de Nápoles. Y desde Albano se comprende perfectamente el porqué del nombre que se da a Génova: "Soberbia". Pues bien, mien-



He aquí cuatro aspectos del bello rostro de Rosanna Schiaffino, que ya la hiciera famosa en portadas de revistas italianas antes de ser actriz.

tras todos miraban hacia abajo, a la ciudad que descendía hacia el mar, al golfo espléndido, yo miraba desde la parte opuesta hacia lo alto, hacia las colinas y el cielo. Para mí, era un espectáculo mucho más fascinador. Tal vez yo miraba a lo alto porque ahí es donde se encuentran mis aspiraciones, las cosas que amo: las cimas de los montes, el azul del cielo, las estrellas...

Rosanna ha alcanzado ahora todas sus aspiraciones. Es una estrella que brilla entre las estrellas; y esto lo debe sobre todo a su arrolladora juventud, a su dinamismo, a su exuberancia, a la alegría que expresa su rostro. Estos son los medios que le han permitido sobresalir y alcanzar después una meta tan ambiciosa: el éxito de sus cualidades de actriz. Sin embargo, el cine, como sucede muy a menudo, no dio enseguida la posibilidad de expresar su

gran capacidad artística. Rosanna se había hecho célebre simplemente por su belleza, y el cine no le pidió más. En efecto, los primeros films de Rosanna fueron "Totò lascia o raddoppia" y "Orlando e i paladini di Francia", en los cuales no se le pedía más que exhibir su belleza.

Más tarde, la gran revista americana "Life" la denominó como el mejor ejemplo de belleza italiana. Esto contribuyó a aumentar el interés de los productores y Franco Cristaldi, de la Vides, la contrató en exclusiva para un largo período, confiándole enseguida el principal papel femenino del film "Un ettaro di cielo", de Aglaucio Casadio, junto a Marcello Mastroianni. Cristaldi, que intuyó claramente las aptitudes de Rosanna, quiso darle la oportunidad para poner en evidencia todas sus posibilidades artísticas, dándole papeles de mayor importancia. Hoy

MAS FOTOGRAFIADA

Cristaldi se encuentra satisfechísimo: tras de la prueba de "Un ettaro di cielo" sabe que no se equivocó al juzgarla actriz, y se ha convencido de ello firmemente cuando ha visto a Rosanna interpretando su segundo film, "La sfida", de Francesco Rosi, con el protagonista José Suárez. En este film Rosanna Schiaffino se

ha superado. Su actuación artística ha conmovido a todos aquellos que la vieron.

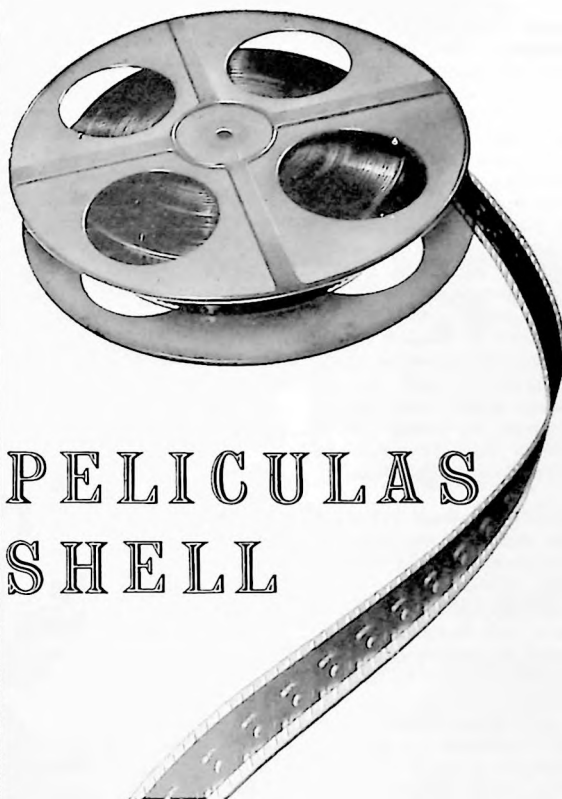
En efecto, la interpretación de Rosanna Schiaffino en "La Sfida" está llena de pasión, de intenso dramatismo, rica en matices psicológicos: es la interpretación, en fin, de una nueva gran actriz italiana.



Según los entendidos en la materia, Rosanna es una nueva estrella que puede llegar muy lejos. Y prueba de ello es que ya ocupa un importante lugar dentro del cine italiano.

NUESTRA CONTRAPORTADA:

"Psicosis", último film de Alfred Hitchcock, del cual se habla en el mundo entero, está próximo a ser estrenado en las pantallas de Caracas. Nuestra contraportada recoge a tres de los protagonistas de la cinta: Vera Miles, John Gavin y Janet Leigh.



PELICULAS SHELL

Las Cinematecas Shell ofrecen sus documentales cinematográficos a organizaciones industriales, comerciales y gremiales, escuelas, colegios, liceos e instituciones educativas y culturales en general. Para obtener el Catálogo de Películas Shell, o hacer uso de los servicios de las cinematecas, favor dirigirse a la Compañía Shell de Venezuela, a una de las siguientes Direcciones:

Apartado 809, CARACAS
Apartado 19, MARACAIBO
Refinería Cardón, CARDON-Estado Falcón.
CABIMAS-Estado Zulia.



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA

(Viene de la pág. 9)

uno de los más importantes programas de radio de la Columbia Broadcasting System. Después de un año entero de actuación en este programa, la Universal Internacional se fijó en él. Buscaban un actor para interpretar el papel de jefe de los israelíes en la película "Sword in the Desert". El productor ejecutivo del estudio escuchó la voz de Jeff por la radio y le gustó. Lo llamaron, y después de las pruebas de costumbre, le designaron el papel. Su actuación gustó tanto que al terminar el rodaje de la película le ofrecieron un contrato a largo plazo.

Desde entonces había venido filmando sin interrupción para diversas productoras, destacándose mayormente en films de aventuras y del Oeste, hasta alcanzar actualmente la cumbre anhelada de su carrera artística, que una vez más la muerte ha venido a destruir. Descanse en paz Jeff Chandler, el actor de la cicatriz y los cabellos blanqueados.



NOTICIAS DE LA WARNER BROS

El reciente Jubileo de Películas de 1961, promovido por los estudios de Warner Bros., trajo a la industria una mayor comprensión con los críticos cinematográficos del mundo entero. Más de 200 periodistas norteamericanos procedentes de todos los 50 estados de la Unión, así como unos cien más representando a 65 países del mundo, se reunieron en los amplios sets y comedores del estudio y aplaudieron con entusiasmo las películas de la marca Warner Bros. que están próximas a estrenarse: "Fanny", superproducción de Joshua Logan, con Leslie Caron, Maurice Chevalier, Charles Boyer y Horst Buchholz; "Esplendor en la Hierba", dirigida por Elia Kazan, con Natalie Wood, Warren Beatty, Pat Hingle y Audrey Christie; "Susan Slade", dirigida y producida por Delmer Daves y presentando a tres talentos nuevos: Troy Donahue, Connie Stevens y Grant Williams. Además trabajan en ésta Dorothy McGuire y Lloyd Nolan, veteranos del cine. Los representantes de la prensa aprovecharon los dos días de festividades, durante los cuales se codearon con estrellas, directores y productores de primera magnitud para entrevistar y tomar

grabaciones de las voces, así como numerosas fotografías, al mismo tiempo que eran obsequiados con exquisitas viandas y licores. Además de las exhibiciones de las tres películas, los corresponsales vieron escenas de dos películas aún en producción: "The Music Man" y "A Majority of One". La primera es dirigida por Morton DaCosta y en los papeles principales están Chirley Jones y Robert Preston. En la segunda intervienen Rosalind Russell y Alec Guinness, así como Ray Danton, Madelyn Rhue y Mae Questel. A pesar de que éste es el primer Jubileo ofrecido por la Warner Bros., es probable que se convierta en acontecimiento anual.

★

"House of Women" es el título de la producción de Warner Bros. que presenta en los papeles principales a Shirley Knight y Bárbara

Nichols como prisioneras de una casa de detención de mujeres, en la que acontecimientos inesperados hacen de esta película algo "diferente". Shirley Knight fue una de las candidatas a recibir un Oscar de la Academia de Hollywood por su actuación en otra película de Warner Bros., "La Oscuridad al Final de la Escalera".

★

Los estudios de Jack L. Warner, uno de los pioneros en la producción de series para la televisión, inicia nuevo periodo de producción para 1961-62, con ocho series de programas, a saber: "Hawaiian Eye", "The Roaring 20's", "The Cheyenne Show", "77 Sunset Strip", "Lawman", "Surf-Side 6", "Maverick", "Room for One More", así como el popular espectáculo de caricaturas animadas "The Bugs Bunny Show".

EDITORIA GRAFOS, C. A.

LIBROS - PERIODICOS - REVISTAS
FOLLETOS - ILUSTRACIONES, Etc.

Plaza Candelaria - Edificio París (Sótano)
Teléfono: 55 99 13

Dialogando por el Mundo

por Amy B. Courvoisier

El mundo íntimo de las celebridades mundiales retratadas en ágiles "flashes". Desde Chaplin a Hemingway, alternando con la Sagan, Elsa Maxwell, Serge Lifar, Tati, De Sica, Luis Buñuel, Wilfredo Lam, Barrault y demás personalidades, entrevistadas con la técnica periodística más depurada. - Con más de 15 artísticas fotografías.

De venta en Librerías: Bs. 10,—

PEDIDOS A:

Distribuciones Edime

EDIFICIO CAOMA - SOTANO A-2 - TELEFONO: 81 00 76

I BARRAS A PELOTA — C A R A C A S



DISTRIBUIDORES DE PELICULAS ASOCIADOS

PRESENTAN

El Ultimo Vikingo



Director:

Giacomo Gentilomo



Intérpretes:

Cameron Mitchell

Edmund Purdom

Isabelle Carey



ESTRENO 5 DE JULIO EN LOS TEATROS
ALTAMIRA - METROPOLITANO - ACACIAS

D. P. A. también presentará en breve el film de
dibujos animados de largo metraje

PEPITO, EL VALIENTE

VERA MILES, JOHN GAVIN
y JANET LEIGH
en el film de **Alfred Hitchcock**
"PSICOSIS"
(Foto Paramount)

