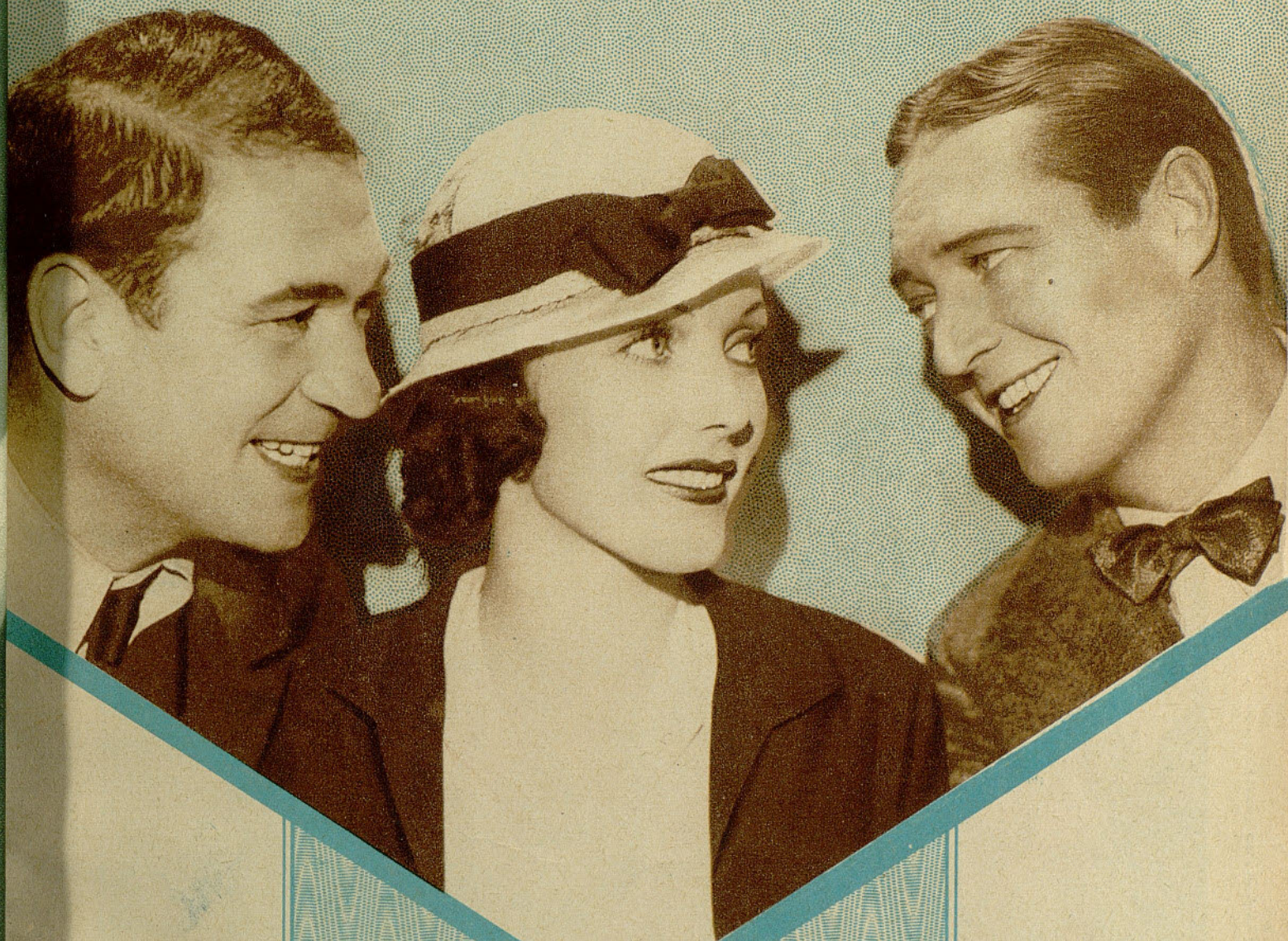


Films Selectos

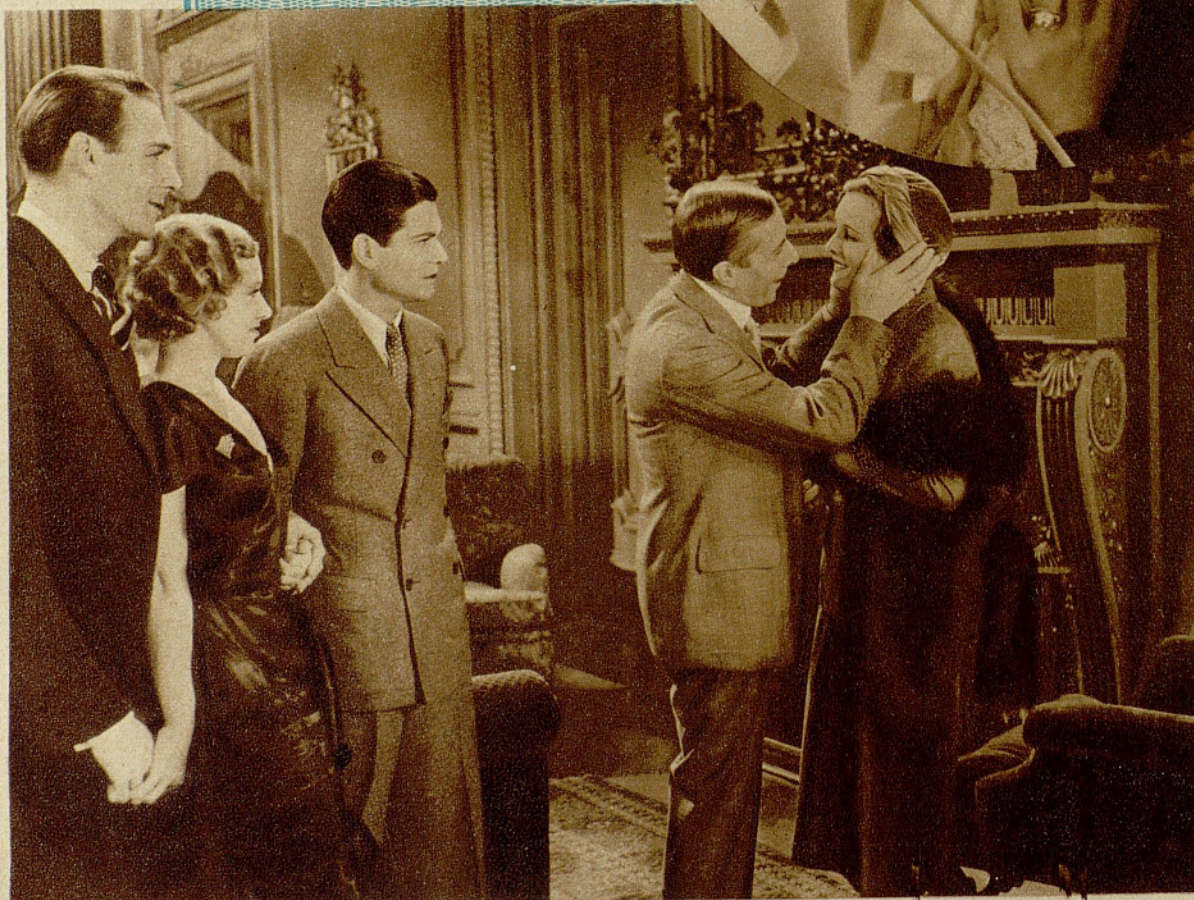
FilmoTeca
de Catalunya



Adrienne Ames, Víctor Mc Laglen y Edmund Lowe protagonistas de la película Paramount «Todo lo condena»



Escenas de la película Warner Bros-First National «Calamidad con suerte» cuyos protagonistas están interpretados por George Arliss, Mary Astor, Evalyn Knapp, Grant Mitchell y David Torrence.





Bette Davis.

Foto Warner Bros-First National.

FILMS SELECTOS
SUPLEMENTO
ARTÍSTICO.



TIEMPO Y LUGAR

FILMS SELECTOS

SEMANARIO
CINEMATOGRAFICO
ILUSTRADO
DIRECTOR
Tomás G. Larrea



REDACCIÓN
ADMINISTRACIÓN
Deposito en el 15022
BARCELONA

DELEGACIÓN EN
MADRID: Librería
EL HODAR Y LA MODA
Calle Valverde 30 y 32



PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España y Colonias
Tres meses 375
Siete meses 750
Un año 1250

América y Portugal
Tres meses 475
Siete meses 950
Un año 1900



TODOS LOS
SÁBADOS

NÚMERO SUFICIENTE
30
CÉNTIMOS



Al hablar incidentalmente, en una de las últimas divagaciones, de las tres famosas unidades que establecieron los clásicos griegos para las obras dramáticas, apuntábamos que también había llegado al cine ese debatido problema. Si la película es la representación dramática de un hecho, es perfectamente comprensible que también tengan su parte en ello las unidades de acción, tiempo y lugar que descubrieron los primeros retóricos, unidades que, a pesar de los siglos transcurridos y de las revoluciones introducidas, subsisten todavía como escollo que deben salvar la pericia y sabiduría del autor.

La unidad de acción es probablemente la que más se ha respetado en el teatro, y, a la vez, la que mejor conviene con la índole del cinematógrafo por la máxima comprensibilidad que éste ha de dar a todo lo que haga. Siempre ha sido mala cosa mezclar diversas acciones en una misma obra, y lo es más todavía en el cine, donde las imágenes no tienen la expresión concisa y concreta que tienen las palabras. En las obras sin unidad de acción se divide la atención del espectador, pierden interés los episodios y, en suma, queda incomprendida la obra.

Recordamos haber visto películas en que la acción principal se difunde entre otra u otras varias que se desarrollan paralelamente a ella, pero todas esas cintas han llevado en el pecado la penitencia, pues su misma obscuridad y complicación han hecho que las viésemos a disgusto y las olvidásemos aún antes de acabar de verlas. Por eso decimos que la unidad de acción es probablemente la que mejor se ha observado en el cinematógrafo por la dificultad que siempre ha tenido —y no creemos que la haya resuelto definitivamente— de dar a la imagen el máximo valor expresivo.

En cambio, en las unidades de tiempo y lugar es donde se ha apartado más de los cánones retóricos, no sólo porque todas las artes literarias han hallado medios de desprenderse de ellos, sino porque la misma amplitud de escenario que requiere el cinematógrafo le ha llevado a prescindir en absoluto de esos dos preceptos de unidad. En una misma cinta pueden ocurrir con perfecta naturalidad episodios en las cinco partes del mundo y aún en el espacio de muchos lustros.

Sin embargo, como si aquellos viejos preceptos de los retóricos griegos ejerciesen ahora cierto maléfico influjo en el cine por el olvido en que se los tiene, hemos visto que también tropieza en ocasiones el nuevo arte con dificultades al tener que expresar por medio de imágenes las mudanzas sensibles de tiempo o de lugar.

Mientras la acción se desarrolla en los límites normales, no hay dificultad en seguir a los personajes en los cambios de un escenario a otro, o en las mutaciones que trae consigo la sucesión del tiempo. Pero cuando esas mutaciones implican diferencias notables en relación con la actualidad de la acción, entonces surgen las dificultades, que ponen a prueba el ingenio y la inventiva del

director. Y lo peor del caso es que, cuando el ingenio no da solución mejor, se recurre siempre al cómodo empleo de los tópicos.

Esos tópicos de la imagen cinematográfica son, fundamentalmente, dos; uno para el tiempo y otro para el lugar: el calendario y el tren.

Estamos siguiendo, por ejemplo, el desarrollo concatenado de las fases de un episodio, y de pronto es preciso —para abreviar y no aburrir— cortar la ilación y reanudarla tres o cuatro días después, o cuatro meses más tarde, o en los tres o cuatro años siguientes. El medio tópico de expresar ese cambio sensible de tiempo es el calendario.

Si se trata sólo de días, aparece inevitablemente en la pantalla un calendario de taco y luego una mano cualquiera, o el soplo de un vendaval, que va arrancando una por una las hojas del taco, hasta llegar al día en que conviene que continúe la acción. Si, en vez de días, se trata de meses, el recurso manido es que se arranquen las hojas de un calendario de delantal, hasta llegar al mes conveniente para proseguir el argumento. Y, si sólo se trata de la diferencia de horas, el recurso también es evidente: el reloj. Con hacer dar a las saetas unas cuantas vueltas, nos trasladamos, en unos segundos, desde las once de la mañana a las cuatro de la tarde o a las nueve de la noche. Y si, aun así, el director no se siente capaz de dar nueva forma al tópico del calendario o del reloj, lo más expedito y seguro es recurrir a las letras de molde, y escribir en un vulgar rótulo: «Siete días después...», «Cuatro semanas después...», «Veinte años después...».

La expresión del cambio de lugar es algo más fácil de expresar por imágenes, porque el espacio tiene accidentes más sensibles que el tiempo. Sirve para ello cualquier vehículo —el automóvil a lo largo de una carretera, el avión a través del éter, el vapor en la inmensidad del piélago...—, pero se valen los directores preferentemente del tren en marcha, porque ofrece la ventaja de que, al llegar a la estación, puede leerse en cualquier cartelón el nombre de la nueva población en que van a continuar los episodios del argumento.

Así, cuando hemos visto que el protagonista ha preparado febrilmente las maletas y a continuación vemos que un tren pasa un puente o desaparece por la boca de un túnel, podemos dar por seguro que en ese tren viaja el protagonista y que al llegar el tren a la estación veremos un cartelón con el nombre de «Villamental» o «Ciudadcualequiera»... Ya está hecha la mudanza de lugar, de modo gráfico y expresivo. Y tópico por añadidura.

He aquí cómo las dificultades de tiempo y de lugar que quisieron resolver los viejos retóricos con sus preceptos reviven todavía en nuestros días. Reviven todavía hasta en la más joven de las artes, y obligan al director a la invención de formas originales para expresar esos conceptos, o les deja irónicamente que incurran en la vulgaridad de los tópicos.

LORENZO CONDE

DE UNOS A OTROS

PUBLICAREMOS en esta sección las demandas y contestaciones que nos envíen los lectores, aunque daremos preferencia a las referentes a asuntos del cine. ❖ Los originales han de venir dirigidos al director de la sección, escritos con letra clara, a ser posible a máquina, y en cuartillas por una sola carilla, firmados con nombres, apellidos y dirección de los que las envíen, e indicando si lo desean (aunque no es imprescindible) el pseudónimo que quieran que figure al publicarse. ❖ No sostendremos correspondencia ni contestaremos particularmente a ninguna clase de consultas.

DEMANDAS

1350. — Antonio Reguera desea de los lectores y lectoras de FILMS SELECTOS le digan a su dirección particular o por medio de esta sección las artistas de cine o teatro, tanto españolas como extranjeras, que envían su fotografía sin abonarles nada por ellas. A los que le contesten les enviará, si lo desean, una lista con las que a él se la han mandado por ese procedimiento.

También desea cambiar correspondencia con lectoras de esta revista. Su dirección es: Antonio Reguera, Guarnidos, 2, Jerez de la Frontera (Cádiz).

1351. — Un cordobés se dirige por vez primera a esta revista en espera de que alguna amable lectora le proporcione una fotografía de Rosita Moreno e Imperio Argentina, así como la biografía de las dos.

Al mismo tiempo desearía sostener correspondencia con lectoras de esta revista, a ser posible morenas y edad de dieciocho a veinte años.

Señas: Silvestre Guzmán, Oficinas de la Clínica Militar, Córdoba.

1352. — Memo saluda efusivamente a los lectores y lectoras de esta estupenda revista rogándoles sean tan amables que contesten a las siguientes preguntas: Datos biográficos de la artista La Jana, qué hace en la actualidad, y si es posible una foto, pagando desde luego su importe a quien me la facilitara, pues vi a esta artista hace tiempo en una película muda, sin que después haya tenido noticias suyas; también desearía el reparto de la película *El collar de la reina*, y por último, la poesía de Salvador Rueda *Los boquerones*. Muchísimas gracias anticipadas. Pueden dirigirse a G. Sánchez Diezma, Fernando de los Ríos, 115, Pinos Puente (Granada).

1353. — *Wait boy* dice: Desearía que algún amable lector o lectora me informase del nombre verdadero y pseudónimo (si es que lo tiene) de la artista que actúa en el primer papel del film *Manos arriba*, así como su biografía completa, lugar donde reside, dónde recibe correspondencia, y abusando de la benevolencia de los simpáticos lectores la letra del tango *Guitarra*. ¿Será posible?

Pueden contestarme en esta sección o a mis señas particulares que son: José A. Delgado de Pablos. Residencia Metropolitana de Estudiantes, calle de la Residencia, 28 (Madrid).

CONTESTACIONES

Una contestación de *Club del film*:
1302. — Para *Diablo Blanco* (demanda 895): Carol Lombard, cuyo verdadero nombre es Jane Peters, nació en Fort Wayne (Indiana) el 6 de octubre de 1909. Carol como tantas otras estrellas que Pathé ha dado al cielo cineasta, empezó a trabajar en la comedia *Mak Sennett*; rubia oro, ojos azules, mide 1,50 m. de estatura.

Las canciones de *El precio de un beso* han aparecido ya repetidas veces en esta sección. Vea números atrasados. Y la de *El príncipe gondolero* vea el número 115 de esta revista.

1303. — *Eumali* contesta a *Una mexicanita*: Por mediación de esta incomparable revista le mando las canciones que a usted interesan. Empezaremos por *Ayer se la llevaron*:

I. Ven, madrecita, ven. = Yo quiero hablarte = quiero contarte = que ayer murió mi amor... = Ya puedes figurarte, = madrecita, = sin mi vidita, = cuál será mi dolor. = Tú estás lejos de mí; = tú estás ausente; = pero tendrás presente = lo linda que ella fué. = La amaba con locura, = ¡era tan buena! = ¡capullito de azucena = que nunca olvidaré!

II. Ayer se la llevaron... Dulcemente, = sólo un reproche mi aflicción lanzó. = Me quiso demasiado intensamente. = Por eso lentamente = la dicha la mató. = Volví de acompañarla...; = acongojado = sobre la mesa de su cuarto amado = la frente, entre las manos, apoyé; = y así toda la noche, = llorando la pasé.

I bis. Ven, madrecita, ven. Ven a buscarme = y a acompañarme = en mi desolación. = Tú puedes, como nadie, en mí desvelo = ser mi consuelo; = ¡ten de mí compasión! = Yo quiero, con tus besos, ir curando = la herida que, penando = por ella, desgarré... =

La amaba con locura; = ¡era tan buena!... = Capullito de azucena = que nunca más olvidaré.

Mamá, yo quiero un negro. — «Son tantos los negros que han venido = para enseñarnos el charleston, = que las mamás se ven morás = para evitar ir al bazar = donde estas muestras de chocolate = a los pequeños hacen exclamar: = ¡Madre, cómprame un negro! = Cómprame un negro en el bazar. = ¡Madre, cómprame un negro! = Cómprame un negro en el bazar. = Que baile el charleston = y que toque el jazz-band. = ¡Madre, yo quiero un negro! = Yo quiero un negro para bailar...»

1304. — *El más feo soy yo*, dice: Ruego a la señorita Pilar G. López de Aro, que tan gentilmente me ha enviado las entregas de *Bajo el velo del anónimo* se sirva escribirme a la dirección que ya envié indicándome la suya particular para poder agradecerlelo particularmente. De la misma manera ruego lo mismo a la persona que me envió los suplementos artísticos que deseaba, pues no recibí de esta última persona ninguna carta.

Vuelvo a enviar mi dirección por si alguna de estas dos personas no la tiene ya o no la encuentra. L. Urrutia, Regalado, 10, Valladolid.

1305. — De *Eumali* para *Deux Chansonniers*: Fox Pies felices del Rey del jazz:

«Ven a mí, = para bailar un fox, = de ritmo sin igual, = que alegre esta noche. = Por-

DEPILATORIO BORRELL

Quita el vello sin molestias.
Eficaz y económico. - En Perfumerías.

que así, = me sentiré feliz, = deslizaré mis pies = por el salón, = triunfantes ya, = felices, sí. = El salón = se saturó de amor = con nuestro frenesí = que nadie igualaba. = Con la danza = tan alegre = embriagados = nos olvidamos del salón.»

1306. — *Pepito Fernández* manda a *Una mexicanita* el popular pasodoble *Canta guitarra*:

I. Bajo el marco plateado = de un sombrero calañés, = unos labios van brindando = las promesas de un querer. = Una guitarra moruna = deja sus notas sonar, = y unos ojos agarenos = te fascinan al mirar. (Estríbillo.) Canta, canta guitarra. = Canta, guitarra mía. = Canta, guitarra agarena = Canta, guitarra brava. = ... = Canta, mi guitarra, siempre, = que yo en tus notas = ¡pongo mi vida!

II. En la noche sevillana, = tan fragante y tan cantora, = como ofrenda a tu belleza = suena una guitarra mora, = que va tejendo en sus notas = una leyenda de amor = La guitarra, ríe o llora = como llora un corazón. = Al estríbillo y fin.

N. de la R. — *Pepito Fernández* ha remitido para *Una mexicanita* la letra del tango *Ayer se la llevaron* y *Mamá, cómprame un negro*, que insertamos más arriba.

❖ Una contestación de *Tahoser*:

1307. — Para *El diablo blanco*: *Amigo diablo blanco!* Con todo gusto le contesto. Douglas Fairbanks, en inglés Dóglas Féarbanks, nació el 23 de mayo de 1883, hay quien dijo que fué el 8 de abril, en Denver (Colorado). Divorciado de Beth Sulley, madre de Douglas hijo, y casado con Mary Pickford, creo que desde marzo de 1920. De su nombre auténtico existen dos versiones: Douglas Elton Thomas

FILMS SELECTOS no se hace solidario ni recomienda ninguna de las llamadas «Academias Cinematográficas» ni «Centros de Colocaciones» de aspirantes a artistas cinematográficos.

Fairbanks, y Nicholas Ullman. Hace dieciocho años que Douglas abandonó el teatro por el cine. La última vez que actuó en un escenario fué en la obra *The Show Shop*, comedia de George Cohon. Con anterioridad había trabajado en vaudeville *Un hombre de negocios*, *El guardia 666*, etc. Se hizo famoso en las tablas con la obra *Broadway Jones*, donde exhibió por primera vez sus destrezas atléticas, que más tarde obtenían tanto éxito en el cine; en esta obra realizaba diversos saltos emocionantes y al final del tercer acto caía a la garganta de su adversario desde un balcón. También ha interpretado varias obras dramáticas de Shakespeare. Fué entonces, cuando declamó los discursos de Marco Antonio, en el entierro del César, interpretó: *El rey Lear* y *Hamlet*. Apareció poco después en el melodrama *Dos grumetes*, luego en la comedia musical *Fantana*; *Vestidos*; *El hombre de una hora* y *Tal como la vi*. En *Todo por una muchacha* obtuvo un triunfo rotundo y por vez primera el gran público y la crítica se ocuparon de la sonrisa de Douglas. A este siguió *El caballero del Mississippi*, *El club* y *Un caballero*. Durante el verano de 1914, debutó ante la cámara en *El camarero*, bajo el contrato de David William Griffith por tres años, filmó doce pe-

lículas. Luego pasó a la productora desahuciada hoy, *Triangle*, y después interpretó los films para la *Famous Players*, incluyendo *Sube sonriendo* y *El moderno mosquetero*. Al finalizar el contrato formó compañía cinematográfica propia. La primera cinta de él como productor independiente: *Su majestad el americano*, a la que siguió *Pesadillas y superaciones*; *El cordero*; *Un gallina aaleroso*; *El céptico*; *Oiga, joven!*; *Down to Earth*; *Kerbocker Buckaroo*; *El caballero del Mazir*; *El matrimonio*, con Constance Talmadge; *Terrible adversario*, con Bessie Love, y *Parias la vida*; *Robin de los bosques*, con Enid Bennett; *El signo del Zorro* y *Los tres mosqueteros*, con Marguerite de la Motte; *Don Q, el hijo del Zorro*, con Mary Astor; *El ladrón de Bagdad*, con Julianne Johnson; *El gaucho* o *El milagro*, con Lupe Vélez; *El pirata negro*, con Bill Dove, mudas.

Sonoras: *La máscara de hierro*, con M. de Motte; *La fiera cilla domada*, con M. Pickford; *Para alcanzar la luna*, con Bebe Daniels; *El signo del Zorro*, con Lupita Tovar; *Días 49*; *La vuelta al mundo en 90 minutos*; *Mr. Binsón Crusoe* o *El caballero de los melones*, con Maria Alba, etc. Mide Douglas, 1,75 m. altura y su perro favorito se llama *Zorro*.

Harold Lloyd — *Jeil Lloyd*, en inglés, nació en Buchar (Nebraska) el 20 de abril de 1896. Divorciado de Jobina Ralston y casado con Mildred Harris, ambas fueron «partenaires» en diversas cintas. Hace ya unos años que en España se le conocía por «El trabajo en infinidad de films con Bebe Daniels, cuando empezaba a darse a conocer Harold debutó en el cinema en 1919. Empezó como todos los cómicos a tirar y recibir bastos en la cara, pero luego creó el tipo del muchacho apocado con sus enormes gafas de cristales, de carey, que le han hecho popular en el mundo entero. Es hombre serio, distinguido y de una gran cultura, y es uno de los actores cinematográficos que más dólares le han ganado en la pantalla. Tiene un defecto en la mano derecha. Ha adoptado una niña, Peggy, y es padre de Harold (junior) y de Gloria de Mildred, un bebé que apenas cuenta unos meses. Su hermano, Gaylor Lloyd, fué operado del ojo izquierdo sin éxito, pues fué alcanzado por el casco de una granada preparada para explotar en una escena de *Scarface*.

Películas importantes: *Harold policía* y *La novia de Harold*, con Bebe Daniels; *El desnudo*, con la misma; *El último mundo*, con Bessie Love; *¡Ay mi madre!*; *El estudiante novato*; *Casado y con suegra* y *El huerfano*; *El hermanito*, con Jobina Ralston; y *El teniente tímido*; *Ocho cilindros*; *Ascensión a los cielos*; *El hombre mosca*; *El doctor Jack*; *El mimado de la abuela*, con Mildred Harris; *Redimpa* (*El rápido*), con Ann Christy; *¡Qué fenómeno!* y *Viva el petróleo*, con Barbara Kent, y *Cinamán*, con Constance Cummings. Harold tiene los ojos azules, el cabello castaño y mide 1,77 de altura.

Lilyan Tashman, una de las mujeres más elegantes de Hollywood, da como fecha de su nacimiento, el 23 de octubre de... y éste ocurrió en Brooklyn (Nueva York), donde reside su familia. Mide seis pies y una pulgada (1,69) de estatura, y es rubia platinada y ojos azules. Lil está casada con Edmund Lowe desde el año 26. Esta, una de las más atractivas sirenas de la pantalla, fuma constantemente, y sin embargo no le gusta, éstos se unos cigarrillos especiales para ella, que tiene un sustituto de tabaco, cuyo humo es beneficioso para la garganta. Sus innumerables films: *La locura del charleston*; *Siberia*, con Alma Rubens (fallecida en 1930); *Su hijo*; *Via libre*, con Lillian Rich; *Su primer amor*; *Lady Raffles*; *Acérese usted más*, con Gertrude Olmstead; *Amores en Alaska*; *Lo que puede un cigarrillo*, con Pauline Starke; *Margarita Gautier*, con Norma Talmadge; *El príncipe de los camareros*, con Priscilla Bonner; *Vestido de etiqueta*, con Virginia Valli; *La mujer que no le importó*; *No se lo digas a mi mujer*; *Los huéspedes de la reina*, con Billie Dove; *Manhattan Cock-tail* (*Orejas bailadoras*), con Nancy Carroll; *Ráfagas parisinas*, con Lois Wilson; *Matrimonio por interés*, con Clive Brook; *Estamos... aprés*, con Victor McLaglen; *Un don Juan*, con Joseph Schildkraut; *Sed de amar*, con Colleen Moore; *Noches de Nueva York*, con N. Talmadge; *Huérfanos del divorcio*, con Mary Brian; *Millie*, con Helen Twetrees; *Las castidadoras de Broadway*, con Conway Tearle; *Me voy a París*, con Zasu Pitts; *Muchachas mundanas* y *Veinte y cuatro horas*, con Kay Francis; *El sexo sabio*, con Claudette Colbert; *La canción del Ritz*, con Joan Bennett; *El capitán Drummond*, con la misma; *El proceso de Mary Dugan* (versión inglesa), con Hann Harding; *Un novillo lejano*, con Will Rogers; *Purita, la del Follies*, con Alicia Faye; *Llévame a casa*, con Bebe Daniels; *Juguete del placer*, con Gloria Swanson; *Aurora dorada*, con Nancy Carroll; *Una noche celestial*, con Evelyn Laye; *Camino de Roma*, con Peggy Shannon; *Matrimonial bed*, con Frank Fay; *Aquellos nuestros amores*, con Mary Astor. *Tahoser* agradece su atención, pero solamente contesta a estas consultas por mediación de FILMS SELECTOS.

CONVERSACIONES CON



CECIL B. DE MILLE

EN TORNO AL ARTE DE
HACER BUENAS PELÍCULAS

POR MARÍA LUZ MORALES

¿CUÁNDO? ¿DÓN-
de? Pero, ¿es
verdad que yo he
hablado alguna vez
con el animador de
«Los Diez Manda-
mientos», «El signo
de la cruz» y «El
rey de reyes»?

Sí; yo he oído su
voz y escuchado su
palabra. Yo he visto
de cerca a Cecil B.
de Mille, que es un
hombre calvo y fran-
co, de ancha sonri-
sa bondadosa. Y le
he preguntado cosas
de sus andanzas di-
rectivas. Cosas que
él me ha contado,
divertido de evocar
tiempos que ya pa-
saron. ¿Queréis, a
vuestra vez, oírle?

—El director—me
dice el gran Cecil—
está en la exacta
posición de un di-
rector de orquesta.
Los elementos del
film son como otros
tantos instrumentos,
que el director ha
de poner de acuer-
do. Por de pronto,
cuarenta y cinco o
cincuenta instrumen-
tos, representados
por los jefes de ca-
da uno de los de-
partamentos que in-
tervienen en la cin-
ta. Bajo la batuta
del director todos
esos departamentos
han de funcionar a
tiempo, armónica-
mente, en el «set»
en que el director
hará girar durante
unos minutos la ma-
nivela de su cámara.

—¿Tiene el direc-
tor absoluta inde-
pendencia para ele-
gir asunto y modo
de narrarlo?— pre-
gunto.

—Hay tres clases de directores—con-
testa—. Ante todo el director que cuen-
ta ya en su haber con suficientes éxi-
tos para gozar de la confianza plena
de su editora, que le consiente elegir
tema y realizarlo a su gusto. Después
está el director a quien se llama y se
le entrega un manuscrito o guión que
él estudia, sugiriendo los cambios que
le parecen pertinentes. Y, por último,
hay el director a quien se le dice:
«Hágase cargo de este guión y filmelo
sin cambiar nada.»

ELIGIENDO TEMA

—Su caso es el primero.

—Naturalmente. Por eso es al
que voy a referirme. El director con plenos
poderes para elegir asunto es el
cargado de mayor responsabilidad, pues
que lo primero y principal en un film
es el tema. ¿Qué tema o asunto esco-
geremos? Desdichadamente, el departa-
mento de ventas tiene voz y voto, y su-
giere siempre el último gran éxito, sea

éste cual sea. «Produzca algo semejan-
te a esto que ha dado tanto dinero»,
es su eterno argumento. Mas, si el te-
ma de aquella película se les hubiera
presentado antes de obtener el éxito
que tuvo, de fijo la hubieran rechaza-
do llevándose las manos a la cabeza.
Lo sé por experiencia. En toda mi ya
larga carrera de director, cada vez que
he sugerido un tema distinto, nuevo,
original, he visto que nadie simpatiza-
ba con él... hasta que el éxito lo co-
ronaba y yo me convertía en un héroe.

—¿Por ejemplo...?

—Por ejemplo, «El rey de reyes».
Cuando todas las pantallas exhibían
extraños melodramas, y los temas poli-
ciacos o criminales intrigaban al pú-
blico, comprendí que era el momento
adecuado para hacerle vibrar con la
pura emoción de la Vida de Cristo. Cuan-
do me atreví a insinuarlo el departamen-
to de finanzas se conmovió. «¡Pero si
ésta es la hora del melodrama!», gri-
taron los señores financieros. «Por ello
—argüí yo— ha llegado el momento de

hacer... todo lo con-
trario.» De igual mo-
do cuando propuse
la idea de «El bate-
lero del Volga». «¿A
quién le importan los
campesinos rusos?»,
se me dijo. Y, cuan-
do el film hubo si-
do un éxito, se apre-
suraron a exclamar:
«¡Ya suponíamos que
sería una gran peli-
cula!» Esta ha sido,
es y seguirá eterna-
mente siendo la ac-
titud del Departamen-
to de Ventas. En
cuanto al Departamen-
to de Producción
actúa como una es-
pecie de amortigua-
dor de choques en-
tre el director que
es quien tiene las
ideas, y el departamen-
to de finanzas
que suele carecer de
ellas. Y así se elige
el asunto. —

CATEGORÍA Y PRESUPUESTO

—HAY que deci-
dir después
—continúa el insig-
ne realizador— si el
argumento es lo bas-
tante importante pa-
ra realizar con él
una superproduc-
ción, o si no da te-
la más que para una
cinta corriente. Esta-
blecido esto, queda
lo más importante.
Queda saber si la
idea merece que se
gasten en desarro-
llarla cien mil dóla-
res, o ciento cincuen-
ta mil, o trescientos
mil, o quinientos mil,
o un millón. En el
caso de «El Rey de
Reyes», se gastaron
dos millones tres-
cientos mil dólares.
Ciertamente que pa-
recerá ridículo haber gastado tanto di-
nero en un film que el Departamento de
Ventas estaba seguro de que sería un
fracaso. Pero... ¡por eso el director tie-
ne tan a menudo los cabellos blancos!
El es quien sueña..., y quien ha de rea-
lizar sus propios sueños. Esto es lo que
le diferencia de muchos soñadores. Si
no convierte sus sueños en realidad, es
como el general que no hace de sus pla-
nes victorias... ¡Y todos sabemos lo que
le ocurre al general derrotado!—

LOS CIMIENTOS

—EL director cuenta con un escritor
de escenarios que con él cola-
bora, mas no hay que creer por eso que
su primer movimiento sea sentarse a
aguardar a que el escritor escriba el ar-
gumento. El escenario de una película
es como el plano de una casa, y al di-
rector corresponde trazar un esquema

(Continúa en la página 22)

Meg Lemonier artista de cine y de teatro

ESTA frágil y delicada francesita es una gran artista. Ya ocupaba una de las primeras plazas en la opereta ligera cuando los productores empezaron a fijarse en ella. Actualmente rueda en las versiones francesas de los grandes films de la Ufa. Dentro de poco el público español podrá contemplarla en «Georges y Georgette», opereta de gran espectáculo, donde actúa en compañía del hilarante Carette.

A las nueve de la mañana se halla en el plató. Un camarero le trae un bocadillo, un café y una manzana. Mientras come, maquilladores y maquilladoras se entretienen en arreglarle la cara y los cabellos. No ha terminado aún su desayuno cuando Schünzel, el gran director, que antes fué actor, la llama para que comience a disputarse con Carette. Meg es dócil y los franceses, cuando trabajan en Berlín, procuran no dar ningún motivo de fricción. Ahora escuchan atentamente los consejos del «regisseur» y ensayan varias veces una escena.

Los alemanes revolotean en torno de Meg Lemonier, que, ingenuamente, parece no darse cuenta de tanta solicitud. El jefe operador, un coloso con mentalidad de adolescente, juzga necesario verificar las luces sobre la cara de Meg, y ello le permite acariciar el terciopelo de su barbilla. Meg obedece dócilmente y el caméraman



repite la operación varias veces hasta que Schünzel interviene para ordenar el comienzo del rodaje.

La lluvia producida por unos tubos agujereados azota los cristales. Meg va a tropezar con Carette, que entra calado hasta los huesos. Los batientes de las puertas producirán un efecto cómico, motivo para interpelarse. Dichosa escena el tiempo que ha tardado en salir.

Grau, el controler de la producción, desde su mesita da las órdenes para el día siguiente, prepara todo el trabajo a fin de que el director no pierda el tiempo y no tenga que preocuparse sino de dirigir. Zeissler, el director y jefe de un grupo que realiza varios films, hace una corta aparición y en el resto del día no volvemos a verle.

Mientras Renata Müller realiza la versión alemana, Meg Lemonier puede descansar unos minutos. Cada cual está ocupado con su trabajo y Meg se aburre. Preferimos abandonar la filmación para charlar con ella un momento.

Meg Lemonier prefiere el trabajo del teatro. Pero, en cambio, adora el cine cuando la película está terminada y cuando cada día, por la tarde, puede contemplarse en los metros rodados el día anterior.

Le pido que me dé su impresión sobre las diferencias más importantes entre el artista de teatro y el de cine.

—No me he parado nunca a analizarlas porque esa transición la realizo intuitivamente. Pero, desde luego, es fácil comprobar que cuando nos hallamos ante la cámara es preciso moderar los gestos en un ciento por ciento. Esa libertad teatral de mover los brazos, el cuerpo y las facciones se reduce considerablemente ante la cámara. Podríamos decir que la sobriedad en el «set» representa una especie de ralenti del juego escénico. Es necesario ponerse en situación. Una sonrisa demasiado pronunciada en un primer plano produciría el efecto de una carcajada. Basta con iniciar el gesto. Creo que el exceso de temperamento es perjudicial a un artista de cine. Sin querer, a mí me ocurre que cuando alterno la filmación con el teatro he de imponerme una verdadera disciplina para no incurrir en equivocaciones de interpretación. Y muchas veces no puedo evitarlo. Felizmente, el director está presente para corregirme. Otra de las condiciones que cambian entre ambos géneros es la expresión vocal. Ante el micrófono hace falta emplear



Escenas de «Georges y Georgette» película Ufa de la que son protagonistas Meg Lemonier y Julien Carette.



una técnica distinta y, sobre todo, más normal que en el teatro. —

Escuchamos deleitados este curso de técnica artística que nos hace una hermosa criatura, tendida sobre un diván, mientras contempla los arabescos producidos por el humo de un egipcio.

En este film, Meg ha de reemplazar a Carette, que se halla atacado de laringitis. Todas las noches debe vestirse de hombre y arrancar el aplauso de los espectadores. Ello determina una serie de situaciones cómicas y sentimentales. Meg Lemonier triunfa porque es una gran artista y porque canta admirablemente. Cuando recordamos los días amables que hemos convivido con ella sus tareas cinematográficas es imposible no sentir la nostalgia de una compañera deliciosa que no hubiéramos querido perder de vista. Nos queda un consuelo: abonarnos a los cines donde se proyecten sus films.

M. F. ALVAR

Willy Fritsch con su sonrisa radiante como el propio rayo de luz que la proyecta en la pantalla.



FI
SE
LE
S
E
L
E
C
T
I
O
N
S

WILLY FRITSCH

SU GRAN ARTE Y SU PEQUEÑA SUPERSTICIÓN

EN la siempre interesante existencia de las figuras mundialmente famosas, halláronse en todo tiempo muy curiosos detalles de inexplicables y nimias monomanías que llegaron a subyugar por completo a inteligentes y a poderosos. Celebrados artistas, sabios inventores, soberanos absolutos e intrépidos conquistadores bélicos invencibles, todos, más o menos, cayeron en la puerilidad infantil de un

irremediable temor a fatales y repetidas consecuencias misteriosas.

Willy Fritsch, el admirado personificador cinematográfico, tiene también como contraste de su gran arte en la pantalla, una pequeña superstición que explica de cierto modo el natural instinto que le indujo a emprender su hoy brillante carrera en las cintas luminosas.

Nuestro artista siente un amor, que es casi adoración fanática, a los destellos de luz, y una aversión, verdadera preocupación irresistible, hacia lo obscuro. Este instinto peculiar nació, quizá, en él cuando muy joven en la funesta ocasión inolvidable de la llamada gran guerra. La visión de los potentes reflectores que iluminaban el firmamento en las horas nocturnas para proteger contra la posible hostilidad mortal del enemigo a Kattowitz, su ciudad natal en Polonia, despertó en su alma una vivísima simpatía hacia el resplandor de los focos que influyó mucho, sin duda, en su decisión de dedicarse al cine, en cuyo prodigioso reflejo de proyección le hemos visto actuar múltiples veces con una acertada expresión excelente.

Recordamos con intenso agrado sus muy notables papeles en «El último vals», en «Rapsodia húngara», «Melodía del corazón», «El vals del amor», «La princesa de Arcadia», «La mujer en la luna», «El sueño de un vals», «El congreso se divierte» y otras tantas diversas que nos lo revelan como un formidable actor moderno, atractivo y emocionante. Willy Fritsch es, además, un extraordinario motorista. Su auto veloz recorre constantemente infinitas extensiones con rapidez peligrosamente vertiginosa, y en esta su afición apasionada, hallamos la consabida superstición de aquellos que obtuvieron celebridad en los pueblos. En su horror a las tinieblas, que heredó, tal vez, de sus antepasados, antigua familia humilde de mineros, Willy

(Continúa en la página 22)



Willy observa siempre con mayor atención los faros de un auto que el navegante los de un puerto.

LIBROS DE CINEMA

por Rafael Gil

CADA día se concede al cinema más importancia. Ya no son solamente chiquillos ingenuos los que se acercan a la pantalla dispuestos a sentir nuevas sensaciones. Ya no es tampoco la gran masa, arrastrada constantemente por la evolución de la moda, la que ha hecho del arte de los Lumière su espectáculo predilecto. Ahora son, además, los intelectuales —escritores, músicos, pintores...— los que han visto en el cinema un arte magnífico, juvenil, lleno de posibilidades. Y lo mismo que antes, cuando su ofuscación les hacía hablar mal de una cosa que no se habían detenido a estudiar, proclamaban que el cinema era un simple experimento científico, ahora aseguran que es un arte universal, amplio, del que todos pueden esperar beneficios.

Por esto, en la actualidad, los pintores destruyen su antiguo encasillamiento y buscan para sus cuadros unos ángulos visuales que permanecieron inéditos hasta que los descubrió el cinematógrafo; los músicos arrancan las notas del piano con el ánimo de verlas encarnar en imágenes planas; y los autores, al escribir sus novelas, les imprimen un ritmo veloz, conciso como el de los primeros planos, inspirado en el dinamismo del film. En resumen: el cinema, aquel juguete mecánico que hizo sonreír desdenosamente a los intelectuales del pasado siglo, se incorpora resueltamente a la marcha artística del mundo.

Pasaron ya, por tanto, aquellos tiempos en que el cine no interesaba más que al limitado círculo de sus pocos admiradores. Ahora, por el contrario, un buen film despierta la misma curiosidad e interés que un buen libro o un buen lienzo. Los nombres de los grandes realizadores compiten en popularidad y prestigio con los de los mejores literatos. Y un gran sector de la crítica artística se acerca al cinema para estudiarle y analizarle a la par que le traza nuevas rutas. Los casos de André Maurois, en Francia, y de Benjamin Jarnés, en España, son suficientes para valorizar nuestras palabras.

César M. Arconada



Variedad de la pantalla cómica



Una gran clase de cinema

Consecuencia lógica de todo esto ha sido la aparición de la bibliografía cinematográfica. Del libro dedicado, sola y exclusivamente, al estudio y análisis del cinema. En Francia, en Alemania, en Norteamérica... aparecen constantemente en los escaparates de las librerías volúmenes dedicados al cine. Y el público los lee. Así se han popularizado «Ça c'est du Cinema», de Altman; «L'Usine de rêves», de Eremburg; «Panorama de cinema», de Charenso; «Historia del cinematógrafo», de Coissac... Libros, todos éstos, que han llegado a cruzar las fronteras impulsados por su propia popularidad.

¿Y en España? En España tenemos la mala costumbre de hacer muy pocas películas. Y las pocas, además, bastante malas, por estar realizadas —salvo tres o cuatro excepciones— por hombres de tan buena voluntad como de escasa cultura. Y esto mismo es, precisamente, lo que impide a nuestra bibliografía tener un valor positivo. Entre más de medio centenar de libros que se han publicado en castellano, es muy fácil encontrar biografías frívolas de estrellas, ensayos tan pobres como pretensiosos y hasta inesperados ejemplos de falsa erudición. Pero, en cambio, es muy difícil dar con un libro que trate al cinema con seriedad desde un punto de vista elevado. Y decimos muy difícil en vez de imposible, porque contamos con unos cuantos libros que nos hacen abrigar la esperanza de que, tarde o temprano, tenga España una verdadera biblioteca cinematográfica.

Son seis, excluyendo entre ellos —y no por falta de méritos, sino por no haberse traducido aún al castellano— «El cinema soviético», de José Palau. Dos de ellos —«El libro del cine», de Alfredo Cabello, y «Técnica cinematográfica», de Alvar— enfocan al cinema desde un punto de vista exclusivamente técnico y de estudio. Y tanto el primero, por su concisa sencillez, como el segundo, por su amplia documentación, pueden colocarse junto a los cuatro restantes comentan el cinema desde puntos de vista artísticos y literarios. Dos están escritos por L. Gómez Mesa —«Los films de dibujos animados» y «Variedad de la pantalla cómica», y los otros —«Vida de Greta Garbo» y «Tres cómicos del cine», por César M. Arconada.

(Continúa en la página 22)



Un momento de la graciosa co-
media musical de Exclusivas Ci-
naes «¡Muchachal... ¿Cara o cruz?»

H
cin
son
das
das
se
nab
do
das
cial
cica
ado
nue
que
tos
vili
por
dre
el
mis
S
din
flue
per
ne
nisi
la
E
nali
hac
nue
se
y
real
E
tall
cior
vam
dam
rom
siac
siti
C
pon
der
grá
na
asec
llos
inci
vent
de
P
idea
toda
la
ser
grá
min
toqu
tum
me
paci
may
E
licit
time
rcsa
aque
idea
ai
cula
trag
H
quiz
apos

El romanticismo y la realidad en el cine

por M.^a Luisa Climent

He podido comprobar recientemente que aun quedan algunos detractores del cine. Por supuesto que se trata de personas sumamente serias y muy arrimadas a sus ideas de moralidad, adquiridas hace cosa de cincuenta años, que se soliviantarán y tormanán una deleznable opinión de mi personalidad cuando diga que la moral, lo mismo que todas las costumbres y conveniencias sociales ha evolucionado, o quizás involucionado; pero ¿quién será capaz de no adoptar el nuevo código de moral de nuestras juventudes desde el momento que aceptamos y adoptamos los inventos de Edison, la aviación, el automovilismo y las cenas a la americana? Y por poca imaginación que tengamos ¿podremos dejar de admitir que el cine es el invento que mejor refleja el optimismo de la actual generación?

Se ha dicho infinidad de veces que el dinamismo del cine ejerce enorme influencia en las modernas generaciones; pero en realidad, el modernismo del cine no es más que una copia del modernismo de los sentimientos e instintos de la moderna juventud.

El esfuerzo que en busca de la originalidad y también de la genialidad está haciendo incesantemente la juventud de nuestro siglo impelen al cine (del cual se ha dicho que era copia fiel de la vida y de la naturaleza) a mostrarnos una realidad afectada y poco natural.

En las películas que vemos en las pantallas hallaremos, salvo contadas excepciones, una serie de situaciones excesivamente faltas de naturalidad, exageradamente románticas algunas de ellas, romanticismo que contrasta con demasiada violencia, para ser real, con el positivismo de la moderna juventud.

Cuando la mayoría de los humanos pone en duda la existencia del verdadero amor, las producciones cinematográficas cuyo tema básico es esta divina pasión, nos la muestran fácilmente asequible a todos los seres; con maravillosos ardides idealizan las pasiones e incitan a buscar en la belleza y la juventud el compendio de sus esperanzas de amor y felicidad.

Pero he aquí que cuantas pasiones idealiza el arte cinematográfico pierden toda su idealidad al menor contacto con la realidad de la vida. Y lo que podría ser un mérito para el arte cinematográfico, el despojar del positivismo dominante a la juventud dándole un ligero toque de romanticismo, o al menos acostumbRANDOLA a mirar el romanticismo como algo muy superior a la despreocupación, aparece con falsedad, que es su mayor peligro.

El mismo matrimonio, final muy solicitado de infinidad de comedias sentimentales y románticas historias amorosas, es en la vida el momento en que aquellos dos seres tan enamorados e idealizados comienzan a abrir la losa al amor. En realidad, cuando las películas románticas terminan, comienza la tragedia de los personajes.

He aquí por que el romanticismo es quizá lo más peligroso del cine. La apostura de los galanes, la belleza de



Hans Albers y Käthe de Nagy en «Flüchtlinge», película Ufa.

las mujeres, sabiamente elegidas por los directores, magníficamente vestidas por los modistas y delicadamente maquilladas, seducen con su belleza a las muchachas modernas, y el deseo de adquirir o superar aquellas perfecciones estéticas que saben o suponen adoradas por los hombres más ideales, las alejan de la realidad y hacen que olviden que para obtener el verdadero amor, para conservarlo y aun para soportar valerosamente los contratiempos de la vida, es necesario cuidar de la belleza espiritual.

Este olvido de la espiritualidad, esta subordinación del espíritu a la belleza física, es un gran defecto de los argumentos cinematográficos. Las escenas románticas de la mayoría de las películas van precedidas de una serie de escenas exentas de romanticismo. Las figuras centrales son, por regla general, «lípos» prácticos, gente atacada por el positivismo de la época, amigos de placeres fáciles y diversiones chocantes, que cuando se sienten «atacados» por el amor obran de una manera absurda para obtenerlo.

El romanticismo que enseña el cine es un romanticismo de «close-up», de al-

mendro en flor, de lagos en cuyas orillas están sabiamente distribuidos los sauces llorones; en fin, es un romanticismo poco sincero. Los personajes sienten dudas pueriles, y sufren una serie de alternativas de indecisión y falta de espíritu de comprensión y amor a la verdad.

En realidad, el cine no se toma en serio, atortunadamente para los argumentistas, que ya no saben qué hacer, ni saben qué decir y hacer decir a los personajes de las pantallas, y también atortunadamente para todos aquellos que van al cine para charlar un rato y no pensar en nada.

La vaciedad de la mayoría de los argumentos tiene por causa que los directores y los argumentistas temen atronar la realidad.

La realidad es una cosa tan viva, tan dolorosa, que temen amargar la vida del público, dando en cada película aunque solamente fuese un trocito diminuto de realidad; y cuando no les queda más remedio, la encubren con un poco de modernismo, un poco de romanticismo y una gran cantidad de belleza física, «sex-appel» y gran presentación.

(Continúa en la página 22)

El asno de Buridán. — Local de estreno: Cataluña. — Distribución: Fil-mófono.

Los franceses son maestros en ese género de la comedia vodevilesca rebotante de gracia y de picardía. Ciertamente al llevar estos asuntos a la pantalla suelen hacerlo generalmente de una manera teatral —hay que tener en cuenta que confieren a la gracia del diálogo un papel preponderante para finalidad del film—, pero no es menos cierto también que el espectador —el espectador de buena fe que va al cine a divertirse exclusivamente cuando de este género de films se trata— apenas para mientes en los valores cinematográficos que pudieran contener esas obras, al hallarse completamente entregado al goce de una trama que, como esa misma de «El asno de Buridán» —se intenta ahí y se logra sacar punta, como vulgarmente se dice, a la conocida duda del famoso asno de Buridán— está llena de situaciones muy graciosas e incluso, algunas de ellas, deliciosamente picantes.

El film consigue perfectamente lo que se proponía: divertir. El público sigue interesado el asunto y ríe de buen grado las cómicas ocurrencias que contiene y especialmente la regocijante interpretación de René Lefèvre, que realiza una de sus más afortunadas y celebradas creaciones. Colaboran con él Mona Goya, Colette, Darfeuil, etcétera.

Entre la espada y la pared. — Local de estreno: Coliseum. — Edición: Paramount.

Difícil y complejo el conflicto psicológico que se trataba de plasmar en la pantalla con esta obra. Un hombre —comandante de un submarino— que tiene la obsesión de que su esposa le es infiel. Celos infundados que le torturan terriblemente y que le llevan a cometer inconveniencias que llevarán precisamente a su mujer a la infidelidad. Y cuando, seguro ya de su desgracia, planea un terrible crimen, encontrará en él el castigo, en tanto que la esposa infiel hallará la felicidad en brazos del oficial que la sedujera.

Asunto, como puede colegirse por lo antedicho, absolutamente convencional, especialmente en su segunda mitad. La necesidad —así lo estiman los americanos— del envidiable «happy end» estropea completamente un asunto que podría haber tenido bastante interés.

Conviene señalar que la puesta en escena es excelente y que Charles Laugh-ton, en su papel de comandante del submarino, hombre al que la obsesión de la infidelidad de su esposa ha vuelto irascible y huraño, realiza una creación sencillamente admirable por su estupenda matización de sentimientos.

La reina Cristina de Suecia. — Local de estreno: Urquinaona. — Edición: Metro-Goldwyn-Mayer.

No es que los films históricos se hayan puesto de moda como pretextan algunos para justificar el natural favor que el público les concede. Es que la historia encierra siempre materia de interés acrecentada considerablemente al transportarse al cinema. Bien es verdad

que el cinema no se distingue mucho por su fidelidad a la historia, pero no lo es menos que, precisamente por eso, por saber el espectador que el episodio histórico se le presentará en el cinema envuelto en ropajes obra de la fantasía, se siente más interesado hacia estos films.

Justo es convenir ahora, que, la película «La reina Cristina de Suecia» contiene elementos más que suficientes para provocar una expectación inusitada en el público. En primer lugar el factor que hemos apuntado y en segundo la existencia en el reparto de una mujer como Greta Garbo. Cabía esperar, pues, que con una actriz como ella, con un director como Mamoulian y demás intérpretes de renombre y especialmente por beber de una fuente tan apetitosa como la historia, se consiguiera un film de notable categoría.

Y en efecto, se ha logrado. Estupenda la realización, tiene el film una variedad escénica sencillamente sorprendente y contiene valores cinematográficos de altura que acreditan perfectamente a Mamoulian como uno de los mejores y más inteligentes directores del cinema actual. Por lo demás, Greta Garbo, dignísima, apasionante, humana, en su papel de reina de Suecia —personaje estupendamente trazado—, realiza una de las más acabadas creaciones de su extensa carrera artística, en este film que mereció la aprobación del público.

Hacia las alturas. — Local de estreno: Kursaal. — Edición: R. K. O.

Argumento convencional e ingenuo el de este film pero agradable y simpático en su desarrollo. Carece de solidez efectivamente, pero a pesar de ello y de la falta de lógica de la mayoría de situaciones, consigue interesar bastante gracias a la estupenda labor de la actriz Katherine Hepburn, completamente desconocida para nosotros, pero que se nos muestra como uno de los más sólidos valores artísticos del cine americano. Actúa con ponderable naturalidad y plasma con gran realismo los complejos sentimientos de su personaje sin gestos excesivos ni forzamientos de expresión.

Cincuenta dólares una vida. — Local de estreno: Kursaal. — Edición: R. K. O.

Nuevamente la vida de los dobles en el cinema, héroes anónimos que arriesgan temerariamente sus vidas por cantidades irrisorias y para gloria de los artistas consagrados de los cuales hacen las veces. Asunto lleno de interés con abundantes momentos de honda emoción. Interpretación excelente de Bill Boyd, Dorothy Wilson, etcétera.

Doña Francisquita. — Local de estreno: Fémica. — Edición: Ibérica Films.

Por coincidir con nuestro criterio sobre esta producción nacional, reproducimos, traducido a continuación, el comentario que nuestro colaborador José Sagré publicó en nuestro estimado colega «La Humanitat»:

«Innegablemente, la película «Doña Francisquita» que, preciso es confesarlo, fuera de la música tiene bien poco

de la zarzuela del mismo título —anécdota es la misma, pero el guión cinematográfico ha seguido un camino bien distinto al de la zarzuela—, representa un grandioso esfuerzo editorial que merece el apoyo de todos y creemos, especialmente, de los que disponemos de una tribuna desde donde hacer oír. Un apoyo incondicional e incluso entusiasta que, por mi parte, yo pienso regatearle. Eso no quiere decir sin embargo, que callemos los defectos en los que se ha incurrido, antes al contrario, creemos que es absolutamente necesario y francamente favorable a los editores no silenciarlos. Es hora ya de que el cinema nacional se solidifique, edifique profundas raíces y pueda emprender aquellos caminos imprescindibles para su dignidad. Y eso no se obtendrá a base de desengaños de editores y público, sino muy al contrario. Por ello, creemos que es hora de que nadie vuelva la espalda a los editores españoles ni de que se les combata cuando un film no responde a lo que se hubiese querido, si es hora de que se les conceda un margen amplísimo de confianza, también lo es de que esta confianza sea mutua, hora de que aquellos editores —hablamos en términos generales— presten buena atención a nuestras palabras, inspiradas en la mayor buena fe por un íntimo deseo de colaboración espiritual. Es hora de que no vean en la puntualización de los defectos de un film, de este mismo film, «Doña Francisquita», una intención derrotista ni se sientan mortificados en su amor propio —que el amor propio hemos de procurar ahogarlo, ellos y nosotros— sino, contrariamente, una finalidad orientadora, que, si no conseguimos como queríamos, no será por falta de voluntad.

Teniendo en cuenta el carácter de la zarzuela «Doña Francisquita», consideramos que la labor realizada representa, como hemos dicho, un esfuerzo titánico. Era muy difícil conseguir de prenderla de su carácter racialmente teatral y dar relieve a una anécdota trivial y ligera como aquella. Por ello consideramos más meritorios algunos de los valores cinematográficos de esta película entre los cuales sobresale de una manera clara y brillante la fotografía, que se nos muestra llena de matices; la mejor fotografía que, hasta ahora, hemos visto en una película nacional. Ciertamente que el film tiene una construcción y, por consiguiente, un desarrollo netamente teatral... El escenario es reducido y huele en todo momento a estudio. Generalmente, nos movemos entre una decoración muy reducida, que permite a la cámara una movilidad que le era muy necesaria para rehuir el teatralismo en el cual se ha incurrido. Pero lo demás, las figuras se mantienen estáticas muchos momentos y eso hace que sin serlo, muchas escenas parezcan excesivamente largas. Por el contrario, tenemos las escenas de conjunto que son movidas con mucha habilidad y poseen una mayor ligereza. El diálogo, dentro de su abundancia, no es excesivo y contiene algunos chistes muy graciosos. La

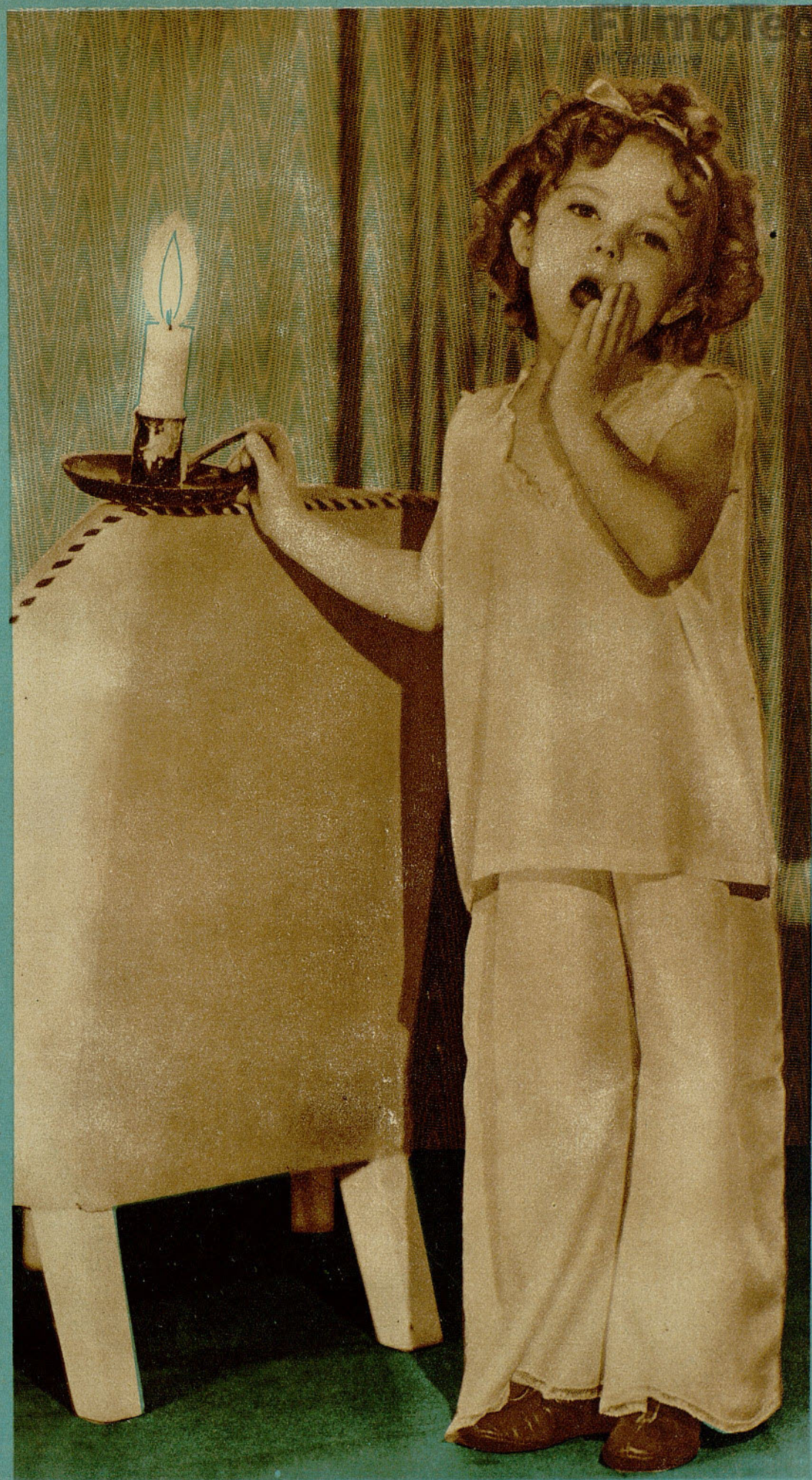
(Continúa en la página 24)

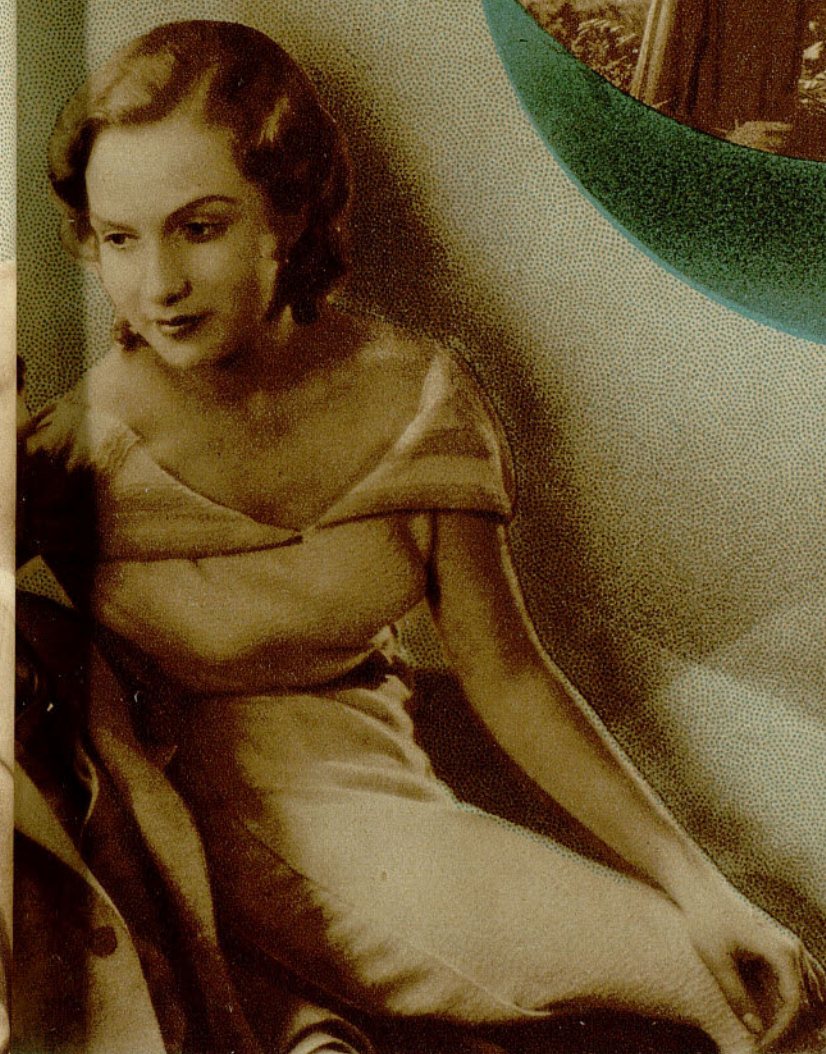
EL CINE Y LA MODA

título —
 guión e
 n camin
 —, repre
 editoria
 os y cre
 e dispon
 de hace
 al e incl
 te, go m
 ere deci
 s detecta
 es al co
 mente m
 a los ed
 ya de qu
 que, edi
 emprede
 oles par
 otendrá
 s y púb
 or ello, s
 adie vuc
 español
 uando u
 e hubier
 e les co
 e confia
 confianz
 los edit
 enerales
 tras pal
 uena fe
 ración e
 ean en
 os de u
 a Franch
 sta ni s
 or prop
 de proc
 s— sim
 orientad
 o querri
 untad.
 ter de l
 , consid
 represe
 erzo cas
 guir de
 niente ter
 ota trivi
 o consid
 de los ve
 pelicul
 una me
 rafia, qu
 s; la me
 a, hema
 l. Ciert
 istrucción
 ollo met
 reduci
 o a est
 os entr
 que m
 idad qu
 ir el tea
 rido. Po
 nen est
 hace qu
 ezcen ex
 rario, te
 que se
 y pose
 o, dent
 o y con
 iosos. L
 na 24



Bonito y cómodo pijama infantil de noche luce en esta fotografía la linda y diminuta artista de la Fox Shirley Temple.





Escenas de la película española editada por CEA, con argumento de Eusebio F. Ardavín y música del maestro Alonso y dirección de Eusebio F. Ardavín. «El agua en el suelo». De esta película que presentará «Cifesa» son los protagonistas: Maruchi Fresno, Luis Peña, Pepe Calle, Nicolás Navarro, Baena y Bergia.



PAREJAS ESPAÑOLAS

Carmen Navascués y Pedro Terol,
protagonistas de la película de
deportes «Besos en la nieve».

EL ASNO DE BURIDAN

REPARTO:

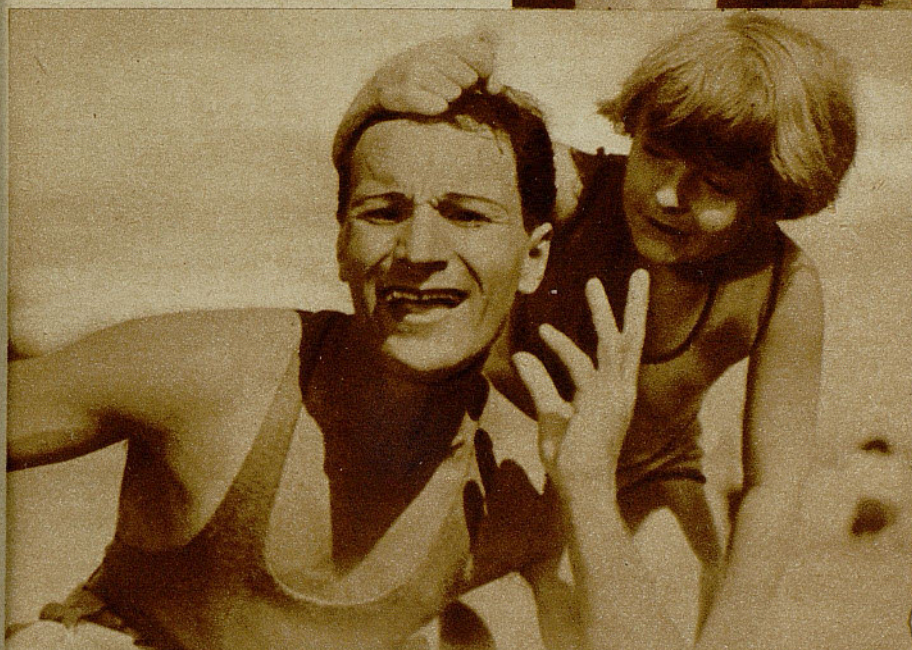
Georges, René Lefèvre; Lucien, Mauricet; Adolphe, Prince (Salustiano); El Fotógrafo, Mihalesco; Micheline, Mona Goya; Fernanda, Simone Deguyse; Odette, Francine Mussey; Vivette, Colette Darfeuil.

GEORGES Boulaine es la indecisión personificada y cargada de millones. Tiene tantas «novias» como días la semana, y cada error de fecha en los «rendez-vous» suele ser causa de un terremoto contra la vajilla producido por la coincidencia sísmica de dos o tres bellos ejemplares de su colección femenina.

Para desembarazarse de ellas, Georges decide llevar el ancla sentimental y marcharse a la Costa Azul, lejos del mundanal ruido y las mundanas tentaciones. Las mujeres complican demasiado su vi-



René Lefèvre y Mona Goya, protagonistas del film «El asno de Buridan».



El graciosísimo René Lefèvre se divierte como puede en el film «El asno de Buridan».

da, y como no está dispuesto a dar a ninguna la exclusiva de su corazón pendulante, jura renunciar a todas. Solución sencilla y, sobre todo, cómoda...

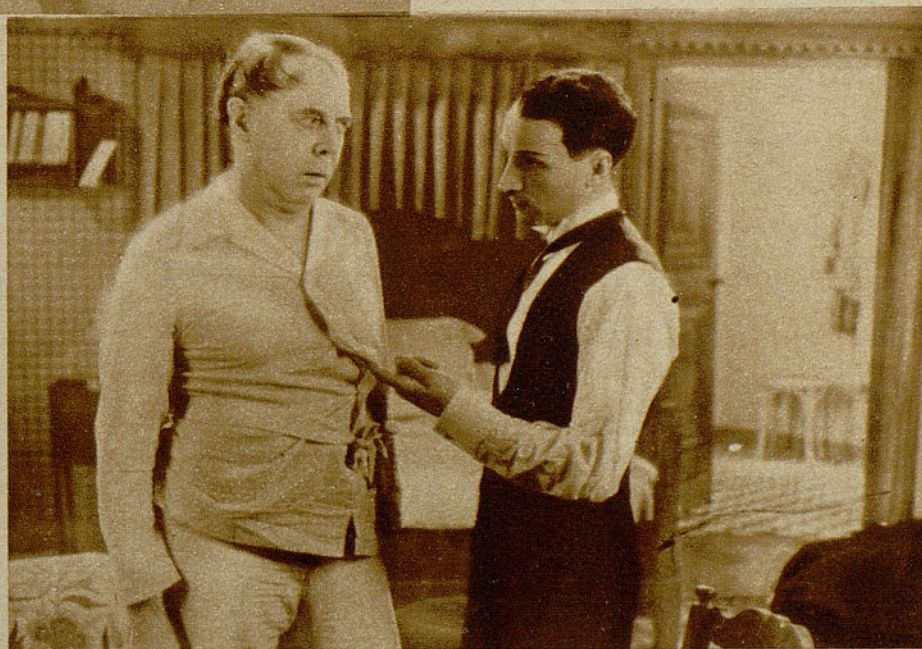
Refugiado en la playa de Saint-Solair, huye de las tentaciones como el demonio de la cruz. ¡Pues no faltaba más! ¡Mantendrá solemnemente su juramento! A setecientos kilómetros de París se siente con fuerzas para eso y mucho más...

Pero un día encuentra a un antiguo camarada, Lucien, acompañado de Odette, su encantadora mujer. Esta le presenta a su amiga Fernanda, tulgurante belleza unida también a Lucien por una «amistad» bastante íntima. Entre estas dos mujeres seductoras, Georges siente naufragar sus propósitos de continencia. Los frenos morales comienzan a fallar. Y pronto se ve convertido, sin saber cómo, en eje de una intriga amorosa, que hace girar en torno suyo a Odette, a Fernanda y a la exquisita cantante Vivette.

Falto de voluntad, Georges es presa fácil de tantos encantos. Así y todo,

quizás se habría zafado del lío si no hubiese surgido, por añadidura, la pequeña Micheline, ahijada de Lucien. Gentil, franca y un poco salvaje, ama a Georges desde hace mucho tiempo y se ha empeñado en casarse con él. Grande es el despecho que le produce verle revolotear alrededor de tres mujeres seductoras y fáciles. Por esto decide defenderse a su manera. Y sus endiabladas combinaciones provocan una nueva confusión en la vida de Georges, quien se debate en medio de los acontecimientos más inexplicables. Para colmo de su infortunio, Lucien viene un día a reprocharle la indignidad de su conducta. Ha averiguado que Georges hace la corte a su mujer. Y si no fuera más que eso, todavía podría tolerárselo. Pero lo que no puede admitir es que Georges quiera engañarle también con Fernanda, su

(Continúa en la página 22)

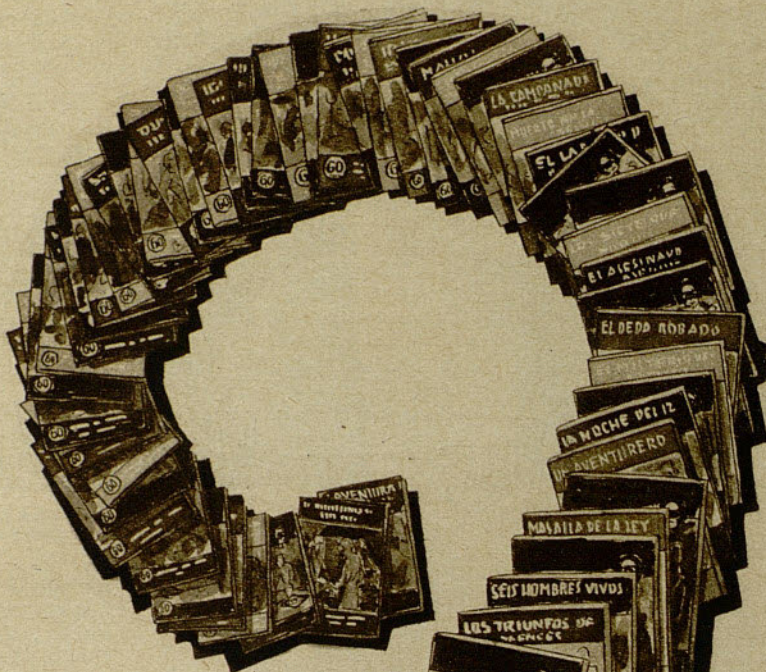


El inolvidable Prince (Salustiano) y René Lefèvre en una escena del divertido film «El asno de Buridan». (Fotos Filmofono.)

LA NOVELA AVENTURA

Un esfuerzo editorial para poner al alcance del público de habla castellana las mejores obras del género emocional

**SE PUBLICA
LOS SÁBADOS**



**Ejemplar suelto
60 CÉNTIMOS**

Cada quince días, esmeradamente impreso y traducido, publica

LA NOVELA AVENTURA

un episodio completo de

SEXTON BLAKE

cuya inteligencia y audacia sin par le han convertido en el héroe de la juventud, que lee con deleite sus emocionantes aventuras, por él mismo referidas en los breves descansos que le permite su lucha constante y siempre victoriosa con los criminales de todo el mundo.



Alternando semanalmente con los episodios de SEXTON BLAKE

LA NOVELA AVENTURA

ha empezado la publicación de

las obras maestras de la literatura policiaca

debidas a la pluma de célebres y consagrados escritores —Conan Doyle, Edgar Wallace, J. S. Fletcher, Simenon, Rufus King, Agatha Christie, Oppenheim, Letaille, Macdonald, etc. — creadores de novelas y tipos de mundial renombre dentro del género de detectivismo.

Por su precio económico, por su atractiva presentación, por la comodidad de su formato y lo ameno y agradable de su lectura

LA NOVELA AVENTURA

es la publicación indispensable durante los viajes, en el campo y en la playa.

Números que aparecerán durante el mes de mayo

Edición especial SEXTON BLAKE

Día 5 - **La víctima desconocida**
por WARWICK JARDINE

Día 19 - **El crimen del Taxi**
por JOHN G. BRANDON

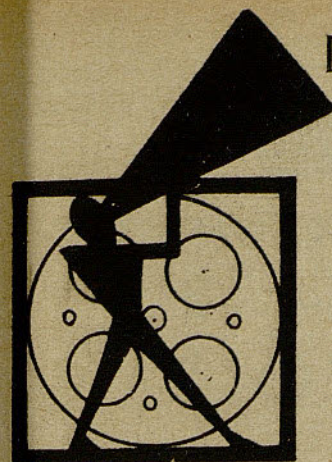
Pídalas en los quioscos

Obras Maestras de detectivismo

Día 12 - **El cementerio de los leprosos**
por EDUARDO LETAILLEUR

Día 26 - **Las cuatro víboras**
por PIERRE VÉRY

60 céntimos ejemplar



NOTI
C
I
A
R
I
O

★ ★ ★ ★ FILMS SELECTOS ★ ★

HOLLYWOOD
ESTRELLAS Y PRODUCCIONES

POR VÍCTOR JOSÉ SABUNI

Servicio exclusivo por
SABUNI INTERNATIONAL SYNDICATE

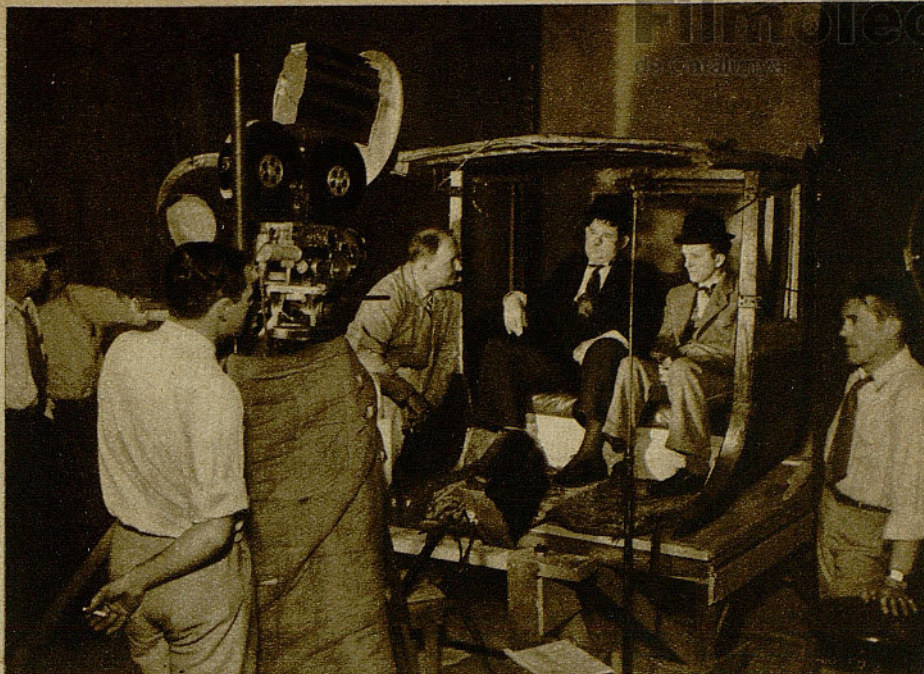
Nat Pendleton y Una Merkel, artistas de la Metro-Goldwyn-Mayer-Studios, fueron elegidos para colaborar al lado de Clark Gable, Myrna Loy y William Powell en la nueva película titulada «Manhattan Melodrama», que será producida por David O. Selznick, bajo la dirección de W. S. Van Dyke.

«Manhattan Melodrama» es una historia que relata la vida nocturna de la ciudad de Nueva York. Clark Gable aparecerá como una potente figura. Esta parte es comparable a su trabajo anterior en la cinta «The Last Mile» y otras.

Irving G. Thalberg, ejecutivo productor de la Metro-Goldwyn-Mayer-Studios y esposo de Norma Shearer, anuncia que la siguiente película para la Norma Shearer será «Nancy Stair».

De acuerdo con el anuncio que hizo la casa Warner Bros-First National-Pictures, James Cagney y Pat O'Brien aparecerán juntos de marineros en la cinta «Hey, Sailor!», original de Ben Markson, quien también preparará la adaptación para la pantalla.

Pat O'Brien, desde que firmó su nuevo contrato con el estudio, ha estado avanzando rápidamente en su carrera cinematográfica. Y en vista de su trabajo excepcional en «College Coach», «I've Got Your Number» y la reciente cinta «Rhythm In The Air» y «One Man Woman», ahora le están dando las partes más importantes, siendo ya comparado con el popular actor James Cagney, quien, justamente, acaba de terminar la filmación de «Without Honor», con



El director William Selter, dando las últimas instrucciones a Laurel y Hardy antes de que éstos realicen su «largo viaje» delante de la cámara en una escena de la producción Hal Roach-M.-G.-M., «Hijos del desierto».

Joan Blondell, para la Warner Bros-First National-Pictures.

Verree Teasdale ha sido seleccionada para desempeñar la parte de la duquesa de Grammont en la nueva y estupenda producción «Madame Du Barry», la cual ha entrado en producción en los estudios de la Warner Bros-First National-Pictures con Dolores del Río, desempeñando el principal papel femenino.

La señorita Teasdale, que recientemente fué colocada bajo un largo y exclusivo contrato con la Warner Bros-First National-Pictures, ha ganado atenciones por su excelente actuación con William Powell y Bette Davis en la cinta musical «Fashion Follies of 1934», y actualmente está trabajando al lado de Kay Francis y Warren Williams en «Doctor Monica».

En el reparto de «Madame Du Barry», además de Dolores del Río, están: Verree Teasdale, Osgood Perkins, estrella del teatro, Reginald Owens y Victor Jory. «Madame Du Barry» será dirigida por William Dieterle, director de «Fashion Follies of 1934» y recientemente terminó la dirección de «Fog Over Frisco».

Richard Barthelmess y Helen Chandler, que presentaron una encantadora pareja en la excelente película «The Last Flight», aparecerán nuevamente en «Old Doll's House», la cual ha entrado en producción en los estudios de la Warner Bros-First National-Pictures, bajo la dirección de Alan Crosland, director de la reciente película del señor Barthelmess, «Massacre».

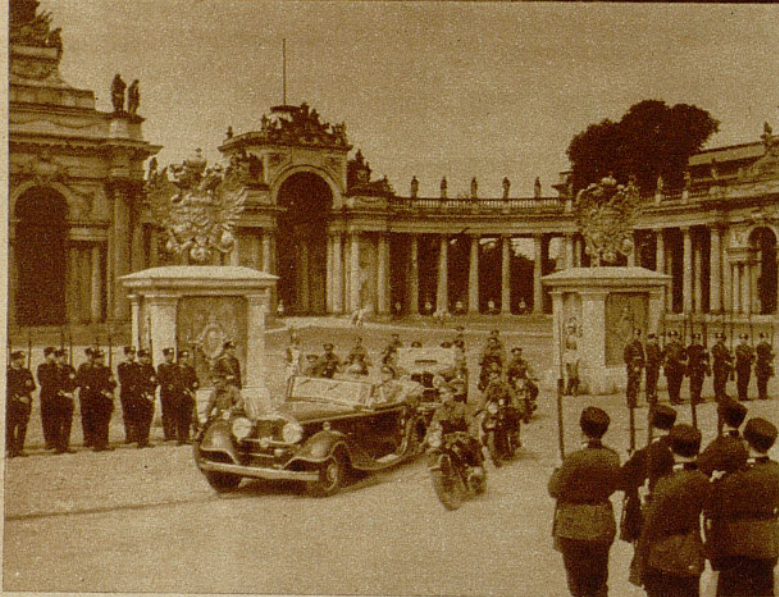
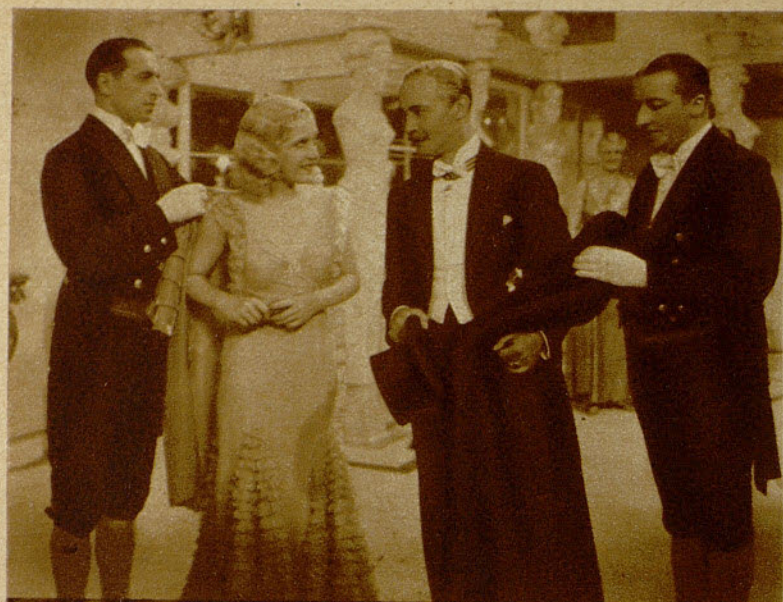
En «Old Doll's House», Barthelmess interpretará el papel de un hombre de dos generaciones. En el reparto están: Margaret Lindsay, quien desempeñará uno de los importantes papeles femeninos. Gordon Westcott y Harry Tyler tendrán también importantes papeles.

La casa Fox Film se prepara a filmar «Marie Galante», producida por Winfield Sheehan.

Definitivamente, tres miembros



El director Stephens Roberts preparándose a filmar una escena entre Adolfo Menjou y Frances Drake, de la película Paramount «The trumpet blows» (Suena la trompeta). (Servicio exclusivo de fotografías por «Sabuni International Syndicate», 1900, Franklin Circle, Hollywood, California.)



FilmoTeca



LA MARCA DE LOS GRANDES ÉXITOS

presenta en el

TIVOLI

la gran opereta
espectacular de

FRANZ LEHAR

El Zarewitsch

interpretada por
la heroína de

«VUELAN MIS
CANCIONES»

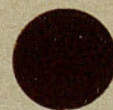
Martha Eggerth

con

Georg Alexander
Hans Söhnker
y Otto Wallburg

DIRECTOR:

**Víctor
Janson**



ORGANIZACIÓN UFILMS

CENTRAL MADRID. Antonio Maura, 16

SUCURSALES {
BARCELONA. Balmes, 79
VALENCIA. Cotanda, 4
SEVILLA. Tetuán, 25
BILBAO. Colón de Larreategui, 15 y 17

AGENCIAS {
LA CORUÑA. Marina, 6 y 7
GIJÓN. Begoña, 2
SANTA CRUZ DE TENERIFE. Alvarez
de Lugo, 1

bros del reparto han sido seleccionados, y otros más están siendo elegidos para importantes papeles. El trío es: Spencer Tracy, Siegfried Rumann y Stepin Fetchit.

Sol M. Wurtzel, productor de la Fox Film, ha contratado a David Butler para dirigir a Will Rogers en «Marry Andrews», en la cual Peggy Wood desempeñará el papel femenino.

Hollywood recibió alegremente la «première» de la extravagante cinta musical «Wonder Bar», la cual fué exhibida la noche del 14 de marzo en el teatro Warner Brothers de Hollywood.

Numerosas estrellas asistieron a la excepcional función. Hollywood Boulevard estaba iluminado con potentes luces de los estudios, y miles de espectadores se agruparon en las aceras del boulevard para presenciar la llegada de las artistas, que al bajarse de sus elegantes coches se acercaban al micrófono, saludando cordialmente al público.

Dick Powell sirvió de maestro de ceremonias.

En «Wonder Bar», trabajan actores famosos de la pantalla, encabezando con Kay Francis, Dolores del Río, Al Jolson, Ricardo Cortez, Dick Powell, Fifi D'Orsay, Guy Kibbee, Hugh Herbert, Ruth Donnelly, Louise Fazenda, Hal Le Roy, Merna Kennedy, Robert Barrat y Hobart Cavanaugh.

Esta cinta musical es la mejor que hasta la fecha la Warner Bros-First National Pictures ha producido, bajo la dirección de Lloyd Bacon, con conjuntos, creación y dirección por Busby Berkeley.

Ann Harding tendrá una de las novelas más populares de la temporada, que será su próxima película para la RKO-Radio-Pictures.

«The Fountain», la cual recientemente fué vendida por la Radio-Pictures a otro estudio, fué nuevamente recomprada para la señorita Harding.

Barbara Kent fué elegida para la principal parte femenina al lado de Richard Dix, en «Family Man», la cual se filmará en los estudios de la Radio-Pictures tan pronto como el señor Dix termine la filmación de su presente película «Stingaree», con Irene Dunne.

Carl Laemmle, Jr. gerente general de la Universal Pictures, anuncia haber contratado a Jane Wyatt, famosa artista de las tablas de Broadway, la cual en pocos días llegará a los estudios de la Universal Pictures.



Filmando una escena de «Rotschild», bella película de Artistas Asociados.

Esta señorita recientemente trabajó al lado de Lilian Gish en «Joyous Season» y la cual ganó reconocimientos en «Dinner at Eight», «Eversong», «Give Me

Mae West ha seleccionado a Katherine De Mille, hija del famoso director Cecil B. de Mille, como la única mujer que trabajará al lado de Mae en la nueva película «It ain't No Sin», que se está filmando en los estudios de la Paramount Pictures.

Propiedad asegurada

Prohibida la reproducción.



Betty Reinhardt y John Reinhardt, autores, respectivamente, de «La buenaventura» y de «Mascarada», dos películas españolas que acaban de producirse en Hollywood.

Yesterday», y «Conquest». La señorita Wyatt tiene pelo castaño claro, ojos azules, mide cinco pies y cinco pulgadas de estatura y pesa ciento dieciocho libras. Su primera cinta será producida en pocos días por el señor Laemmle, en los estudios Universal-Pictures.

«The Notorious Sophie Lang» supone ser una de las más fascinadoras y de caracteres de la ficción americana; será comprada para la pantalla por Carole Lombard, esto fué anunciado por la Paramount Pictures. Kent Taylor, Barbara Fritchi y posiblemente Herbert Marshall colaborarán con Carole Lombard.

«The Prince of Darkness», original de Harry Hervey, será la próxima cinta que filmará el gran actor inglés Charles Laughton para la Paramount Pictures.

Charles Farrell y Janet Gaynor, que en dos años no habían trabajado juntos, nuevamente se han reunido en «The World Is Ours», producida por la Fox Film Studios, adaptada de la novela «Manhattan Love Song», por Kathleen Norris.

CORREO INTERNACIONAL DE LOS ESTUDIOS

Maurice Cammagne trabaja sin descanso en el «decoupage» de su próxima película cómica que se titulará «Les bleus de la marine». Los papeles de más categoría corren a cargo de Fernandel y Ouvrard. El resto de la interpretación será escogido muy pronto.

Joseph Braun, a su regreso de Indochina ha terminado el montaje de un asunto formidable que aparecerá próximamente con el título de «Diables jaunes».

ALEMANIA

Serge de Poligny y Jacques Thérý han colaborado en el montaje de «L'Or», recientemente terminado y los artistas franceses Pierre Blanchard, Jacques Dumesnil, Roger Karl, Marc Valbel y Rosine Deréan regresaron a París.

Conversaciones con Cecil B. de Mille

(Continuación de la página 5)

previo. Esto es, colocar los cimientos sobre los que se montará el tema. ¿Tiene éste valor, fuerza, por sí solo? ¿Es, más bien, episódico? ¿Cómico? ¿Dramático? El esquema se rehace una y otra vez, y el buen director no consiente que el argumento siga adelante ni que se trace el diálogo o las canciones hasta tener completo y aprobado el esquema. De otro modo sería como si el arquitecto, al ir a construir una casa, nos dijese: «Tengo un techo magnífico, y unas paredes preciosas.» ¿No le preguntaríamos entonces: «¿Y dónde va usted a asentarlas?» Porque éste es el peligro del escritor y el director noveles: como de un hermoso techo, se enamoran de una linda música, de un diálogo encantador o de unas brillantes escenas, mas... si no hay un fondo de suficiente interés dramático, la construcción se vendrá abajo, y esto aunque esté admirablemente interpretada y eficazmente dirigida.

—Entonces...

—Entonces hay que tener un esquema previo sobre el que se teje el guión o «continuity». Como ambos nombres indican, este texto marca la «continuidad» de acción, escenas, diálogo, etcétera. En tiempos del cine mudo, la «continuity» señalaba las escenas, posición y acción de los intérpretes, situación de la cámara, ángulos y planos, etcétera. Ahora a todo esto se añade, en una de las márgenes, el diálogo, canciones, ruidos: el sonido, en fin. Y aquí otra vez he de comparar al director de films, abarcando en el guión, de un solo golpe de vista, tantos efectos simultáneos, al director de orquesta ante la partitura, en que se indica el papel de cada uno de los instrumentos.

El «hombre que separó las aguas del mar Rojo» se detiene en su explicación. No así yo en mi curiosidad. Insisto:

—Supongamos que el director de orquesta levanta la batuta... —

El me interrumpe:

—¿Y que empieza la sinfonía? Bien, pero... en la charla próxima. —

MARÍA LUZ MORALES

WILLY FRITSCH

(Continuación de la página 8)

Fritsch cuida más de los faros de su coche que del indispensable motor que hace girar sus ruedas.

Si el cielo está sombrío o se apagan

los faros de su espléndido automóvil, suspende inmediatamente toda excursión o viaje por las largas carreteras porque ve siempre en ello un mal presagio. Esta profunda preocupación que le obsesiona, fué causa de que en distintas ocasiones anduviera a pie durante horas interminables por alejadas rutas polvorrientas. Pero, a pesar de esos negros augurios que él mismo irreflexivamente se forja, Willy tiene un temperamento perfectamente jovial y optimista. Sus subitas, pero fugaces ideas tenebrosas, no son más que una tenue prevención de su espíritu que se anima al instante ante la diaphanidad que transparenta cualquier resplandor de sol o de luces.

Soltero todavía, en su existencia de intimidad no aparenta franca predisposición a las pasiones novelescas que con tanta perfección imitativa sabe fingir en la pantalla. Su natural admiración por las cualidades y los encantos femeninos no ha llegado todavía a turbar seriamente los latidos de su corazón.

Willy Fritsch aprendió el tecnicismo escénico en Berlín, y hace ya diez años que actúa como una de las primeras figuras de la Ufa. ¿Quién no recuerda su nombre sinónimo de viveza de ingenio y de garboso donaire?

Su escuela del ademán y de la expresión del rostro despierta frecuente y agradabilísima emoción en muy interesantes escenas de esa habitual fastuosidad, frívolo amor e intriga que son la idéntica y viva imagen del pretendido «gran mundo» inconsecuente.

XAVIER DE ZENGOTITA

EL ASNO DE BURIDAN

(Continuación de la página 19)

amiga. Es preciso que Georges elija entre las dos, para lo cual le da veinticuatro horas de tiempo.

Como siempre, Georges se debate en un oleaje de vacilaciones. Primero escoge a Odette, luego a Fernanda, finalmente a ninguna... ¡Eso es demasiado complicado para él!

Entretanto, Micheline no hace nada por simplificar esta situación insostenible. Incluso ha declarado su amor a Georges. Pero éste tiene horror al amor de las muchachitas núbiles... ¡Tanto le han amargado la vida las mujeres!... Entonces, Micheline se jacta de haber tenido un amante... y llama imbécil a Georges.

El pobre Georges acusa el alfilerazo, se resiste a creer lo del amante y, lleno de cólera, pregunta quién ha sido el miserable que se ha atrevido a... La

SEÑORITA

de Catalunya

Le interesa aprender corte y confección, sin moverse de su hogar, por correo y sin estudios; puede diplomarse rápidamente como profesora, ganando 300 ptas. mes por célebre modisto parisiense.

Escriba a:

Instituto de la Mujer
Angeles, 1-Barcelona

(Incluid sello)

fotografía del malhechor está en la cartera de Micheline. ¡Hela aquí! ¡Es el presidente de los Estados Unidos! No había otras fotos en la papelería de Saint-Solaire.

Georges comprende los motivos de la piadosa mentira. Emocionado, abraza a Micheline. Y, en seguida, comunica a Lucien su elección, que esta vez es definitiva.

El romanticismo y la realidad en el cine

(Continuación de la página 11)

El conjunto es cualquiera de las películas arbitrarias que vemos, que tanto pueden ser inmorales como no serlo.

Actualmente el cine carece, por regla general, de argumentos perfectos. El tanto por ciento de argumentos aceptables es tan reducido que podríamos contarlos sin vacilar. Los argumentistas «fusilados», adaptan, hacen versiones nuevas de películas viejas, y olvidan verdaderas maravillas argumentales.

El cine, en la actualidad, aparenta dar la idea, dejándola flotar invisible, y el espectador debe estorzar en captarla, y al asimilarla, puede hacer de ella una perfección o una birria espiritual.

M.^a LUISA CLIMENT

LIBROS DE CINEMA

(Continuación de la página 9)

No es éste el momento de hacer su crítica ni de trazar su elogio. Todo esto se hizo ya en el momento de su publicación, que es cuando la actualidad marca su hora imperiosa. Ahora lo que es necesario hacer, es subrayar una vez más sus títulos y los nombres de sus autores, con el objeto de que se tengan siempre bien presentes sus enseñanzas.

Porque en estas horas, que muchas señalan como las oportunas para que nazca el cinema español, nada tendría de extraño que el libro de cine experimentara un fuerte impulso. Y sería lamentable que ocurriera lo que, por desgracia, empieza a ocurrirle al cinema sonoro español: que se insistiera en los antiguos vicios y equivocaciones, sin aprovechar los ejemplos del pasado. Ejemplos que en este caso del libro cinematográfico están concretados en los seis volúmenes que acabamos de citar y en su importancia orientadora.

RAFAEL GIL

AGUA DE BARCELONA

LOCIÓN PARA EMBELLECE
PRESERVA Y MEJORA EL CUTIS.



Conservar su belleza es el ideal de toda mujer, porque sabe que realza su hermosura, dándole el encanto de la juventud.

PREMIADA EN VARIAS
EXPOSICIONES

Clase extra, 4'50 - Primera, 3'50 - Corriente, 3

LA

PELIGROSA

MANIA
DE SER

ARTISTA

DE CINE



Constance Cummings y Ralph Bellamy en el film R. K. O.-Radio «Transient Love»

La aguda ironía de Larra (el intencionado «Figaro») fustigó, con más ingenio que positivo provecho, a los insensatos que sin preparación y sin condiciones aspiraban a ser cómicos.

Estos insensatos juzgaban fácil hacer lo que ellos veían hacer con facilidad a actores disciplinados y de talento que en ocasiones se habían tomado un trabajo muy penoso para lograr un efecto o vencer una dificultad. Recordemos, como ejemplo, lo que se cuenta de Emilio Mario, quien temeroso de parecer cohibido y embarazado en una obra en que había de vestir hábitos sacerdotales, aplazó el estreno de la misma hasta que se habituó a llevar la ropa talar vistiéndola de continuo en los pacientes ensayos y en su casa.

Para los osados y los necios, estos temores y estos trabajos son innecesarios y ridículos.

Si resucitara «Figaro», podría hacer el *pendant* de su malicioso artículo «Yo quiero ser cómico», censurando la manía de los que pretenden ser actores cinematográficos sin detenerse a pensar si tienen verdadera vocación y facultades para triunfar en un arte tan difícil.

Ignoran estos osados que es más fácil aprender a recitar y a representar comedias que a gesticular discretamente. Aun sin ser un profundo observador, fíjase en las personas con que os cruzáis en la calle: unas os causarán buena impresión; otras no. El solo aspecto exterior y la manera de caminar, os dejarán distinguir los inteligentes de los estúpidos.

La prueba de que el don de ser buen mimo es innato, y no se adquiere, la hallamos en que muchos niños lo tienen naturalmente.

Vemos, en cambio, que actores con cierta fama, que recitan o declaman con algún arte, son muy detestables cuando accionan en silencio para el cine mudo.

Jaime Ducan opina que Norteamérica, Japón y China producen excelentes actores cinematográficos. Los latinos le parecen menos claros, más exuberantes, más apasionados en la expresión de los sentimientos. Los ingleses imitan a los americanos, los escandinavos son finos y delicados.

G. Negrier, director de una escuela de actores cinematográficos, establecida en París, le ha declarado a Ducan que de cada cien alumnos apenas si encuentra diez que posean los dones naturales para lograr resultados estimables en su carrera.

La proporción es desconsoladora.

MIGUEL TOLEDANO

LAS CREMAS GEMEY CONSERVARAN SU CUTIS JOVEN



OTRAS CREACIONES
Gemey

POLVOS - COLORETE
LAPIZ DE LABIOS
CREMA LIQUIDA DE
PEPINOS - COLONIA
LOCION - EXTRACTO
BRILLANTINA - TALCO
POLVOS REFRESCANTES

MIRESE al espejo... ahora compare la piel de su rostro, escote, brazos y manos con la de sus hombros o la de otra parte de su cuerpo que permanezca tapada. ¿Observa la diferencia? Esto le demostrará que no son los años los que envejecen y ajan la piel, sino la constante exposición al aire, al sol y al polvo.

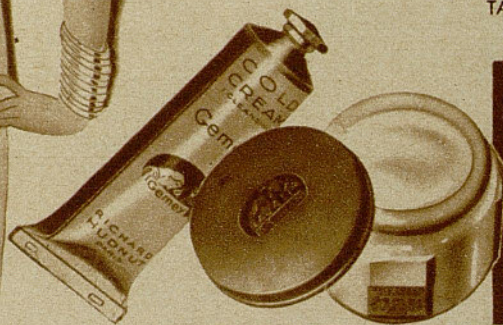
El remedio salta a la vista: Proteja las partes de su cuerpo que se hallan al descubierto y se conservarán también jóvenes y suaves.

Las dos cremas Gemey de Richard Hudnut, han sido creadas para este objeto por uno de los perfumistas de más fama de París.

Crema Gemey de noche - el moderno Cold Cream - a base de aceites purísimos que limpian la piel hasta el interior de los poros, conservándola suave, fresca y sana.

Crema volátil Gemey - sin grasa - protege el cutis contra los efectos del aire y el sol y conserva los polvos adheridos durante muchas horas. Con este sencillo tratamiento su cutis se conservará indefinidamente joven y hermoso.

CREMA DE NOCHE O CREMA VOLATIL:
TARRO 5 PTAS. - TUBO 3 PTAS. (TIMBRE APARTE)



CREMAS
Gemey
RICHARD
HUDNUT

OPINAMOS QUE...

(Continuación de la página 12)

lentitud que se observa, más que del diálogo proviene de las larguissimas pausas que se producen. De la pregunta a la respuesta media generalmente un espacio excesivamente largo, y eso es, principalmente, lo que produce la lentitud y alarga innecesariamente las escenas. Si eso consiguiera eliminarse, creo que el film ganaría mucho —más de lo que se supone— en movilidad y pasaría más agradablemente. La iluminación de los decorados es muy acertada y da lugar a escenas muy logradas en cuanto a fotografía. Esto, hasta ahora, había sido, en casi todas las películas españolas, uno de los puntos más difíciles de resolver. Los interiores eran casi siempre faltos de luz o bien estaba mal producida, y la fotografía acostumbraba ser gris, y cuando no, le faltaba contraste, relieve. Aquí, en «Doña Francisquita», se ha eliminado completamente este defecto y ello representa, efectivamente, un paso de gigante en nuestra producción. Precisa, pues, que en este aspecto se tome ejemplo de este film. El sonido nos ha parecido bueno. Ahora bien, no podemos juzgar en definitiva como habríamos querido, pues se trata también de uno de los factores decisivos para nuestra producción actual, generalmente defectuosa de sonido. En «Doña Francisquita», repetimos, nos ha parecido bueno, pero sea por defectos de reproducción de los altavoces o por mal tiraje de la copia, salía, en ciertos momentos, algo ronco. Y como sea que personas que nos merecen absoluta confianza y que no tienen nada que ver con el film, nos han asegurado haber visto anterior-



Anita Page, estrella de la Metro Goldwyn Mayer, aplicándose el lápiz "MICHEL"

La mujer elegante se preocupa de la **belleza natural** de sus labios

La naturalidad está hoy íntimamente ligada con la moda. El lápiz Michel da a los labios ese color natural que tanto agrada. Es impermeable y permanente, conservando siempre la suavidad y flexibilidad de los labios. El lápiz Michel armoniza con la tonalidad de cada cutis.

Michel
MARCA REGISTRADA

Lápiz miniatura: Ptas. 1'15 - Pequeño: 3'00
Grande: 8 - Lujo: 11'00
(timbres comprendidos)

en Perfumerías y Droguerías
Laboratorios Suñer, Gerona, 100 - Barcelona

mente muchas escenas en las cuales el sonido era excelente, hemos de creer que el defecto procedía más bien del aparato reproductor o del tiraje.

En cuanto a la interpretación, precisa señalar en primer plano a la actriz Matilde Velázquez, que hace una «Aurora la Beltrana» llena de espontaneidad y desembarazo. Además, posee una expresión justísima. Antonio Palacios crea también un Cardona que, si bien no es muy acusado en cuanto a comicidad, es muy agradable y simpático. Se mueve, también, con gran naturalidad. Raquel Rodrigo nos ha parecido falta de expresión. Fernando Cortés, en el papel de Fernando, queda en un plano muy inferior a los primeros. Precisa tener en cuenta, sin embargo, que es un actor nuevo y hemos de conceptuar muy natural su poca familiaridad con la cámara.

Es indudable, pues, que «Doña Francisquita» posee gran cantidad de defectos al lado de algunas buenas cualidades. Pero hemos de advertir, precisamente, que estas cualidades son algunas de las cuales el cinema nacional se había hallado absolutamente falto hasta ahora. Y eso nos hace concebir grandes esperanzas.

Musicalmente, «Doña Francisquita» es la «Doña Francisquita» que todos conocemos. La música, instrumentada con gran acierto y reproducida con mucha fidelidad, constituye, naturalmente, el valor máximo del film. Ella sola dará a esta obra cinematográfica un alcance de que, seguramente, habría carecido.

Con todo, pues, se trata de una película que, al menos, es muy agradable. Y creemos que algunos inteligentes recortes la harían ganar extraordinariamente.

de media humanidad. En ello estaban cuando se apercibieron de la presencia de Juan de Dios y su espolique, suspendiendo de repente sus conversares, para comentar curiosas la llegada de tan apuesto forastero.

El mayorazgo, mirando desdeñoso los viejos deslustrados casalicios, pensó acercarse a una mujer que con una escoba en la mano había salido al portalón, deseosa de averiguar quién pisaba tan fuerte las piedras del callejoncito, y que nunca supuso que pudiera ser un jaco parecido a Rocinante. Ya iba a hacerlo para preguntarle dónde estaba la hospedería, cuando la maritornes se escondió en un tabuco como temerosa del caballero, y aquí Juan de Dios, para sus adentros, renegó de la incivilización, de la barbarie, de los analfabetos, de la gentuza y de las aldehuelas; pues salir a la puerta con la escoba en la mano y esconderse a la vista de un personaje principal, era espectáculo que sólo se daba en la Zululandia. Allí hacía falta un Madoz para transformarlos. Por un momento comprendió el imponderable valimiento de aquel hombre, la tenacidad de su obra maravillosa, la renovación que con su varita de virtudes, en lucha contra los que debían ayudarle, operó esforzadamente sin detenerse en los obstáculos. Valldecabres era lo mismo cuando él llegó: un yermo. Los chiquillos gritaban como los salvajes, apedreaban a los viejecitos, se burlaban de todos. La autoridad era un principio absolutamente desconocido. Comenzaban por ignorarlo en el tabernáculo del hogar. Los padres sólo lo eran por el nombre bendito, degradado por el pueblo cerril. Los

mayorotes eran unos ogros que gruñían en la silenciosa calma nocturna. Sus amores se traducían en berridos frente a las ventanas de las mozas. Sus requiebros eran, como en los ganados, chillidos salvajes de bestia atropellando a la hembra mansurróna. La vida sensitiva presidía todos los aspectos y dominaba todas las esferas. Ahora, el esfuerzo de un hombre miserablemente pagado por un Estado mezquino, obró el milagro de encauzar por el bien las tristes vidas descarriadas de las órbitas naturales. Las funciones, restituidas en su sitio, ponían en los grandes y los pequeños la serenidad y el equilibrio. Estaban en plena fase de organización. Aquel hombre, escultor de almas, merecía de todos la mayor cantidad de respetos. Los pueblos deben honrar a estos hombres que, silenciosos en su taller, un taller triste y malsano siempre en nuestra tierra, labran en los espíritus el sello feliz o infeliz de las generaciones y de las sociedades. A través de aquel acto áspero de hurañía, vió Juan de Dios cuán maravillosa era la transformación de su pueblo y qué ventajosos los resultados de aquella obra. Ráfagas esplendorosas de luz en el crepúsculo de la tarde iluminaron las opacidades de su alma, desechando la obcecación y la injusticia, y haciendo comprender la valía y el poder de los buenos maestros.

Las mujeres de Valldecabres se levantaban respetuosas cuando pasaba un caballero principal. Las de Forna, quietas, herméticas, descaídas en sus banquetas, tenían la avilantez de burlarse de los forasteros. Achacó estos defectos a la

Córtese por aquí

Dentro, en el hogar, las señoras rezaban:

—¡Santa Bárbara bendita, abogada de las tormentas, nos asista!... Recemos el trisagio... Gloria al Padre, gloria al Hijo...—

Sonaban rumorosos los rezos entre la grave orquesta sinfónica de la tempestad. Joaquín Madoz contemplaba estremecido el cuadro, y estrechaba inconsciente, arrastrado por una rara compasión, el cuerpo enervado de la muchacha, en quien a la excitación pasada iba sucediendo una postración de desmayo. Los sollozos se extinguían, y entre los brazos del maestro espiraban las postreras sacudidas neuróticas.

—No es nada, ¿verdad? Ya pasa, ¿eh? — decía, cariñoso, acariciando la dorada cabeza que sobre su hombro descansaba, poseído del mismo sentimiento de protección con que hubiese podido acariciar la del más pequeño de sus discípulos.

—Sí, ya pasa — murmuró en un suspiro, ruborosa, clavando en él los celestes ojazos con expresión ternísima de apasionada súplica, con algo tal vez de tímido reproche.

Se trastornó Madoz; comprendió que flaqueaba; sintió una lástima tan grande y le entró tan adentro aquella mirada, que hubo un instante de locura en la cual pensó, caritativo, engañar a la infantina con la piadosa mentira de un amor fingido; pero su rectitud de ideas, sus sentimientos nobles se rebelaron, y se impuso a sí mismo una resolución enérgica. Se desasíó ella prestamente con un ademán decidido al observar, con esa intuición maravi-

llosa de las mujeres enamoradas, todo el proceso psicológico seguido por el espíritu de Madoz. Herida su susceptibilidad por la decepción sufrida, tuvo un gesto de orgullo ofendido, gesto de diosa o de reina. Entró en el cobertizo. Madoz se quedó solo, más hondamente impresionado de lo que hubiese pensado jamás, preguntándose, asombrado, si era realmente compasión lo que por aquella mujer sentía, o si era el comienzo de un amor que principiaba a alborear. Pero en aquel mismo instante, y como si su corazón quisiera responder a su cerebro, apareció ante sus ojos la silueta tantas veces soñada de aquella otra mujer incomparable e imposible que había conturbado su vida, encendido anhelos y despertado amores.

El recuerdo de Caridad Montornés surgió de nuevo, y fué el iris de bonanza que restituyó la calma a su espíritu alterado por fuerte compasión tentadora.

De pie, soñador, siguió mirando abstraído la grisura del campo azotado por la tormenta que se desvanecía a lo lejos. Dentro, bajo el cobertizo, seguían los rezos rumorosos. Las estrofas místicas del eucarístico trisagio conjuraban el peligro temeroso de la furibunda tormenta que ensombreció la excursión. Madoz, con la mano sobre su corazón y los ojos en la visión de una lejanía de ensueño, vencía los embates de otra tempestad violenta.

Santo, santo; Señor Dios de los ejércitos. Llenos están los cielos y a tierra de vuestra gloria...

CAPITULO XI

EL RETORNO DE JUAN DE DIOS

«Eso creo yo muy bien, dijo Sancho; que esto de morirse los enamorados es cosa de risa; bien lo pueden ellos decir; pero hacer, créalo Judas.»

CERVANTES

(*Don Quijote de la Mancha*)

CABALLERO en su flaco rocín, entró el ilustre mayorazgo de los Valdigna en la villa de Forna, y deteniendo su flamante cabalgadura a la entrada del lugar, hizo preguntar al espolique por la casa de los señores de Galiana a unos labriegos que, cargados con aperos de labor, regresaban de sus hazas y sus huertecicas. Encogieron de hombros los rústicos, pues nunca conocieron al tío Quico el Tort por otro nombre que éste, y jamás le oyeron mentar por el muy correcto con que el señor de Valldecabres le designara, y, tras muchos dimes y diretes, bascas y angustias de Juan de Dios, a quien un grupo de mocosillos rodeara embobado, y a cuyo empaque y humos señoriles aquellas andanzas repugnaban, hubieron de caer en la cuenta los labradores, dando cumplida explicación del punto y calle en que la mansión de don Francisco tenía acomodado su enplazamiento.

Era una casa grande, fea, negra, que inspiró al infanzón una mueca de desdén al compararla con su señorial palacio, noble, sobrio, artístico y

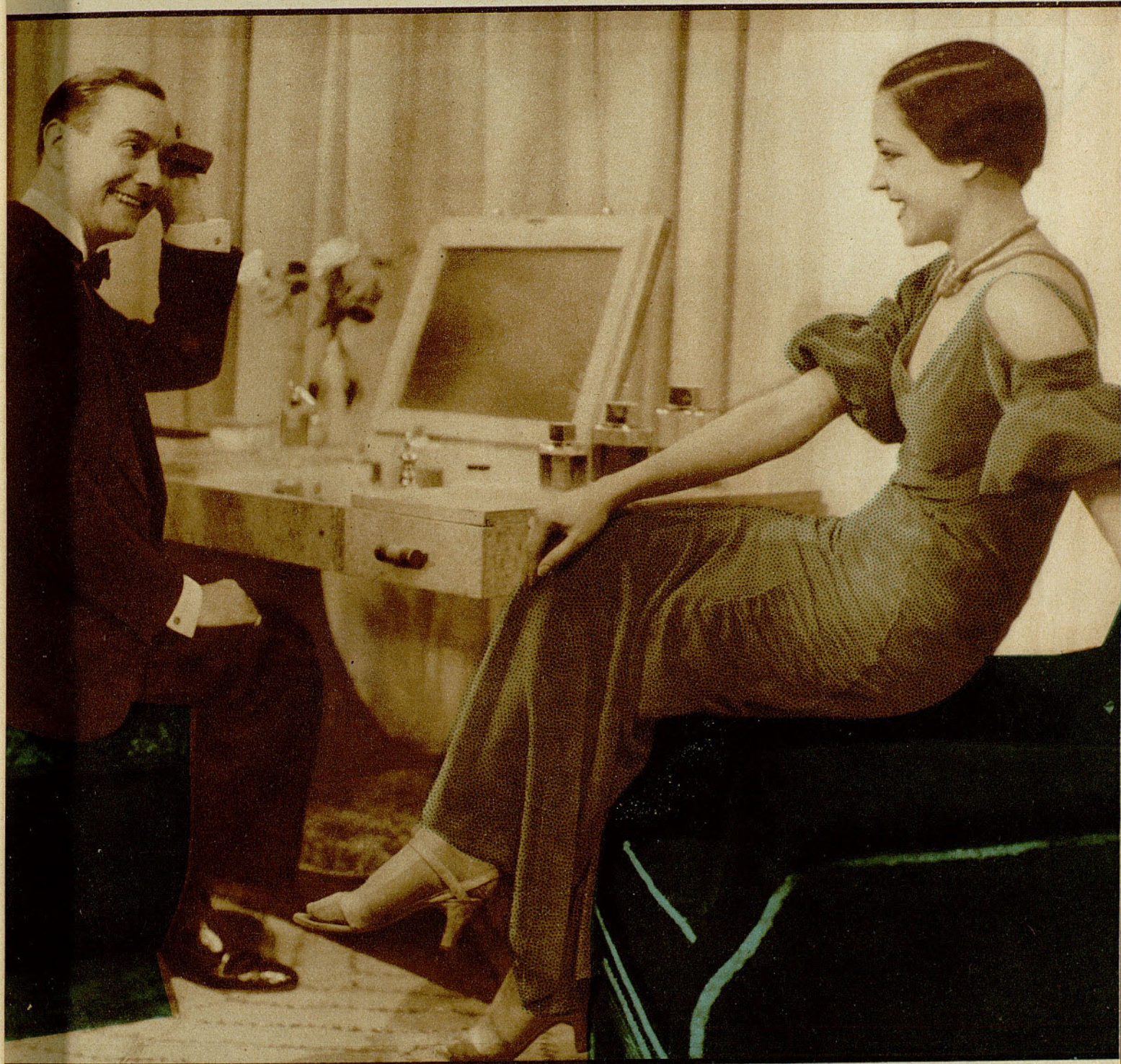
elegante, rememorador de opulencias y de grandezas; y ante el misterioso modo de vivir de aquellos ricos de pueblo, avaros de sus rentas, sintió crecer su exigua personalidad, huyendo de su pecho el peso de temores que en Valldecabres le oprimían ante otros hombres que valían más que él, cediendo el paso a una bienhechora seguridad de sí mismo, que le llenaba de optimista satisfacción. Suspiró mirando el casón antiestético, remendado por sus cuatro caras, con sus huecos pequeños entreabiertos cual ojos escrutadores, avizorantes, y sus grandes rejas de la planta baja herméticamente cerradas, guardando cuidadosas quizá los muebles ramplones de lujo puebleril, tan diferentes del regío decorado versallesco de su palacio; quizá los montones de trajes cuyo exquisito aroma trascendía hasta la calleja empedrada, tortuosa y mezquina. Por extraño que parezca, en el fondo de aquella alma, no muerta, sino dormida solamente, existían en estado latente aficiones artísticas que la vida pasiva y aislada del pueblo no había cultivado, pero que alguna vez vibraban sacudidas por las impresiones externas, dando fe de su existir y demostrando que aquel espíritu, al parecer pobre y miserable, éralo únicamente por descuido de los que no supieron o no quisieron

educarle; de los que debiendo ejercer la sagrada misión pedagógica de despertar energías y encauzarlas por los bellos senderos, elevar impulsos y crear ideales, poniendo de relieve las cualidades buenas, dejáronle crecer anémico, como planta de estufa en medio del erial, rodeada de cardos y ortigas que chupan su savia. Y aquellas aficiones artísticas y aquel sentimiento de la belleza en él innato, sintieron un brusco empujón al verse frente a la casa de labradores ricos. El, el hijo de razas refinadas, de razas pulidas, señor hasta en su pobreza, con esa altiva gallardía de la estirpe que no por ser muchas veces ridícula deja de tener en su fondo algo noble que inspira respeto y reverencia, se empequeñecía al llegar hasta la puerta de los que en tiempos lejanos fueron feudatarios de su casa en demanda de una limosna que la levantase de su ruina. Era inútil disfrazar el propósito. Iba a mendigar una limosna con el antifaz de un amor falso, que no sentía ni podría sentir por una mujer desigual en nacimiento y en educación. Iba a engañar y a engañarse. Sintió un santo desprecio de sí mismo al iluminarse con las claridades de la reflexión, surgidas frente al caserón destartado, y tentado estuvo, obedeciendo a un impulso de rebeldía de su sangre, al fin y al cabo hidalga, de volver las riendas al jaco y retornar a Valldecabres. Pero las exigencias de la vida le retuvieron, atándole a la puerta de la antipática casona labriega, traído por la necesidad, esclavizado por la escasez, que eran usuras, préstamos, hipotecas... ¡La vida! La vida, que empezaba para él amarga, triste, sin alegrías,

sin luces, sin colores; la vida, la odiosa vida vegetativa soportada con resignación estoica en el muerto pueblo de sus mayores, igual siempre, sin variantes, siempre monótona, con el inquieto fantasma del mañana incierto, bailando ante sus ojos macabra contradanza, con una mueca de ironía en el rostro esquelético... La vida... ¿Qué encantos podía tener la vida para él, joven sin juventud, envejecido de alma y niño de cuerpo, cuya frente no acariciaron nunca las quiméricas ilusiones románticas de la adolescencia, en cuyos fríos labios sedientos de caricias, los años, al pasar, no dejaron ningún sabor de amores; en cuyos ojos tristes, ensombrecidos por la melancolía, no se reflejó nunca con destellos brillantes la luz divina de otros ojos, derramando en cascadas deslumbradoras la savia de la dicha?

¿Valía la pena de vivir la vida así?

La casona de los Galiana estaba cerrada entonces. ¿Estarían ausentes sus dueños?... Juan de Dios quedóse desconcertado unos minutos. Tal vez andarían por las huertas de paseo... Tal vez la pomposa Dulcinea de sus ensueños metálicos mataría los tedios pueblerinos leyendo novelas bajo las sombras y entre las fontanas. Quizá cogería flores entre los boscajes del hortal... Juan de Dios tendió la mirada por la callejuela pedregosa con gesto inquisitivo, pensando dónde podría dirigirse para dar descanso a la cabalgadura y un poco de reposo a su cuerpo. En el fondo de la calle, y ante la portalada de una vivienda que, a diferencia de las otras, coronaba su frontispicio con parras graciosísimas, unas cuantas vecinas cosían, remendaban y murmuraban



Carmen Boni y André Roanne en una graciosa escena de la película de Exclusivas Huet «No seas celosa».

FILMS SELECTOR

FilmoTeca
de Catalunya



AÑO V N.º 184
21 de abril de 1934

Anna Sten protagonista de la película de Artistas Asociados «Nana»

Exija con este número
SUPLEMENTO ARTÍSTICO

IO V
de

ija co
PLEM

ugann
a art

(Foto se
binal Int