

Films Selectos

AÑO VII N.º 299
11 de julio de 1936

Exija con este número el
SUPLEMENTO ARTISTICO
y el pliego de novela

GRACE BRADLEY

artista de Paramount cuyas
gran belleza y sensibilidad ar-
tística la hacen destacar en to-
das las películas en que actúa.

Los preliminares de un gran film internacional editado por Cifesa

PARA estudiar y organizar la filmación de la célebre opereta del maestro Jean Gilbert «La casta Susana», que se realizará bajo los auspi-



Los señores Casanova a su llegada a Le Bourget.

cios de la gran editora nacional Cifesa, días pasados se trasladaron a París el director-gerente de dicha entidad, don Vicente Casanova, y el excelente animador don Florián Rey.

En la capital de Francia quedaron ultimados todos los detalles concernientes a la filmación de esta famosa opereta, cuyo rodaje comenzará en breve, haciéndose simultáneamente dos versiones, una española y otra francesa, protagonizando la primera nuestra gran «estrella» Imperio Argentina, que en su constante afán de crear tipos diametralmente opuestos va a ofrecernos un personaje deliciosamente frívolo, dinámico, internacional; todo lo contrario de la María del Pilar de «Nobleza baturra» y la Trini de «Morena Clara», sus más recientes triunfos.

Recogemos varias instantáneas de esta embajada del arte cinematográfico español en Francia, coincidentes con la llegada de los ilustres viajeros al aeródromo de Le Bourget, donde los señores Casanova y Rey, acompañados de sus bellísimas esposas, fueron recibidos por los señores Philippi y Kann, delegados de Cifesa en París, y varios representan-



El señor Ther, jefe del departamento extranjero de Cifesa, es recibido a su llegada a Le Bourget por los señores Philippi y Kann, representantes en Francia de la productora española.

De izquierda a derecha: don Vicente Casanova, don Roberto Philippi, señora de Casanova, don Guillermo Kann, y un empleado de la sucursal de Cifesa en París, reunidos en el aeródromo de Le Bourget con motivo del reciente viaje de los señores Casanova.



HAY QUE VALORAR HAY QUE DOMEÑAR LOS ENTUSIASMOS

SE ha celebrado una «Gran Semana Cinematográfica Nacional» en uno de los más céntricos locales de esta ciudad. En su transcurso se han presentado (dos por día) varias películas que fueron estrenadas esta temporada, a una de las cuales (en el momento de escribir estas líneas no sabemos aún cuál es) se le ha concedido por votación un trofeo.

Esta semana-ciertamente no ha sido organizada por ninguna entidad cinematográfica, ni por ningún grupo de elementos cinematográficos, ni siquiera por un comité «ad hoc» —alquilar, empresario, prensa— del mismo cinematográfico. ¿Es que éstos padecen catalepsia o no se preocupan de nuestra producción? No, ya que entidades tan de todos los cineastas como es la «Germandad del Cinema» han creado premios para la mejor película, para la mejor dirección, etcétera, y la revista «Proyección» concederá por votación de todos los críticos cinematográficos de España sendas medallas a la mejor interpretación femenina y masculina realizada por artistas españoles en producciones nacionales. ¿A qué viene, pues, esa «Gran Semana Cinematográfica Nacional»?

No puede decirse que pretenda subsanar un olvido, porque éste no existe. No puede decirse que para enaltecer el cine nacional, porque para enaltecerlo se requieren otras circunstancias y momentos y una condición con que no han contado: responsabilidad. Y conste que no queremos desdeñar la personalidad de los iniciadores, muy respetable y respetada por nosotros en sus actividades particulares. Consta también, que no dudamos de su honorabilidad, pero la responsabilidad cinematográfica no podemos reconocérsela más que a las entidades, a los actuantes, a los profesionales del ramo y, en todo caso, a una entidad artística de reconocida categoría.

Supongamos que el Círculo Artístico o el Fomento de las Artes Decorativas o el Ateneo hubieran organizado esa semana-ciertamente; en este caso, no sólo nos hubiera parecido acertado, sino justísimo, y todo cuanto apoyo material, personal, moral y publicitario hubieran requerido de nosotros lo habríamos prestado con el mayor entusiasmo y satisfacción, y aunque no hubiera sido requerido, habríamos puesto todos nuestros esfuerzos en pro de la idea y de su realización, porque todo cuanto pueda o quiera hacer por el cine cualquiera de esas entidades lo eleva y enaltece, por su categoría, por su solvencia artística. Pero ¿puede decirse lo mismo de una iniciativa, todo lo bien intencionada que se quiera, de unos señores aficionados o entusiastas de la producción nacional? Así como ahora han sido unos, mañana pueden ser otros y pasado otros y así todos los días del año éstos, éstos, aquéllos o los de más allá pueden organizar homenajes, o certámenes, o semanas cinematográficas. Si ahora se ha hecho, mañana se puede hacer. ¿Tienen derecho? Sí. ¿Pero el resultado tendrá algún valor estético, científico o material? A nuestro entender, ninguno, porque estos valores no los confieren, ni la buena intención, ni la afición, ni el entusiasmo.

¿Por qué se han prestado a secundar esta iniciativa particular algunas entidades productoras o exhibidoras?

¿Por qué se han prestado a secundar esta iniciativa particular algunos periodistas cinematográficos?

Sin duda han creído, unos y otros, que prestaban un servicio a la producción nacional; pero casi podríamos asegurar que no se han dedicado a recapacitar acerca de la eficacia del servicio. El entusiasmo, el deseo del triunfo y adelanto del cine

nacional les paralizó el raciocinio, cosa muy corriente cuando el interés, la pasión, la devoción domina. He aquí algo que se debe evitar ahora y siempre en los asuntos de la cinematografía hispánica, como debe evitarse en cualquier otro: que el corazón ofusque al cerebro.

Debemos querer y aún mirar a la producción patria, pero querer y mirar no quiere decir descuidar, no corregir, alentar sus equivocaciones, sus defectos, ni aceptar a ciegas todas sus obras ni todas sus actividades. Debemos querer un cine nacional, el más grande, el más artístico, el de mayor categoría, y tender a que así sea, lo cual no se logra con halagos a troche y moche y con certámenes aquí y allí, sin solidez, sin calidad, sin respetabilidad. Certámenes de fin de curso sin validez académica, con reparto de bandos, medallitas y diplomas, que se arrinconan cuando no se destruyen. Satisfacción familiar para mostrar a los amigos y conocidos, que fingirán admiración y felicitación sin efusión, cuando no critiquen acerbamente la presunción de pompa de jabón, la quincallería vanidosa. Un premio no vale por su materialidad, por su calidad, sino por su cualidad, por su condición y especialmente por quien lo otorga. Es cosa sabida que los artistas prefieren las segundas medallas de algunos certámenes a las primeras de otros y hasta oficialmente son reconocidas como de más valor. ¿Por qué? Pues por la categoría de la entidad otorgante o del certamen en que se otorgan.

En éste, el premio se adjudicará por votación de los asistentes a las proyecciones, los cuales o van a diario al cine para poder comparar todas las películas, o han de votar con limitaciones o con criterio preconcebido. El primer caso es difícil que se dé, porque muy pocos, rarísimos son los que pueden asistir a diario a un espectáculo, y de estos pocos, ¿cuántos irán un día y otro día y al siguiente y al otro y al otro al cine? Yo no digo que sea imposible, pero sí insólito.

Los que hayan asistido un solo día seguramente eligieron aquel en que se proyectaba una película que les satisfizo, en cuyo caso votaron por ella; juicio hecho de antemano, o por el contrario prefirieron ir a ver algunas de las que no conocían. Si conocían alguna, su juicio podrán hacerlo entre las que habían visto y las que vean; pero como es difícil que únicamente las dos del día elegido sean las que no conocen, su juicio será limitado. Pero la limitación llega al máximo cuando el espectador no ha visto ninguna y sólo va a una sesión. ¿Qué valor, por muy inteligente, despierto y culto que sea el espectador, tendrá su voto en estos casos? Prácticamente, valdrá lo mismo que el del que vea o conozca todas las películas, pero en justicia no, porque uno cuenta con todos los elementos de juicio, y el otro no. El resultado de la votación no señalará la verda-

FILMS

SEMANARIO CINEMATOGRAFICO ILUSTRADO

AÑO VII - NÚM. 299
11 de Julio de 1936

DIRECTOR
TOMÁS GUTIÉRREZ LARRAYA

REDACCION Y TALLERES: Calle de Borrell, 243 a 249. Teléfono 33865. Barcelona.

ADMINISTRACION: Calle de la Diputación, 211. Teléfono 13022. —Barcelona.

DELEGACIONES
MADRID: Valverde, 98; VALENCIA: Plaza Mirasol, 6; SEVILLA: Federico Sánchez, Bedoya, 18; MÁLAGA: Marqués de Laros, 2; BILBAO: Alameda Mazarredo, 15; ZARAGOZA: Sitios, 11; MEJICO: Apartado 1505; CARACAS: Bruzual, Apartado 511; LISBOA: Agencia Internacional, Rua S. Nicolau, 119.

PRECIOS DE SUSCRIPCION
España y Colombia: Trés meses 3,75
Seis meses 7,50
Un año 15,—
América y Portugal: Trés meses 4,75
Seis meses 9,50
Un año 19,—

NUMERO SUELTO: 30 CENTIMOS
SE PUBLICA LOS SABADOS

ELECTOS

dera valla de la producción vencedora, ni de las demás.

En estas condiciones, ¿qué categoría, alcurnia o valorización logrará la película que obtenga el galardón ofrecido? (Repito que escribo este artículo antes de saber el resultado del plebiscito; por lo tanto, no me refiero a una ni a otra especial, sino a la que sea.) La casa que la haya producido podrá vanagloriarse y, lógicamente, hasta estar satisfecha, pero serán una vanagloria y una satisfacción limitadas, restringidas, porque será este premio un galardón sin eficacia, dadas las condiciones de la organización y de la votación.

Aunque tenemos ya completamente definido nuestro criterio respecto a cuáles son las mejores películas nacionales presentadas esta temporada, criterio que ya hemos expuesto al ser estrenadas y que hemos reafirmado personalmente al verlas en los reestrenos, las cuales no citamos para que no parezca este artículo la propaganda de una determinada marca, queremos, antes de terminar, hacer constar que todas las presentadas merecen nuestros respetos, por el esfuerzo que su producción representa, aunque artística y cinematográficamente no todas nos convengan; pero también queremos que conste —para ese fin hemos escrito este artículo— que en cuanto se refiere a la producción nacional y a su exaltación hay que andar con pies de plomo y con la cabeza despierta, para no dejarse llevar por entusiasmos que, estética, moral y comercialmente hablando, a nada práctico conducen. Hay que valorar las producciones, hay que valorar los actos, hay que valorarlo todo.

Tomás G. LARRAYA

Films
Selectos

Salc los
sábados

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Trimestre, 375 - Semestre, 750 - Año 15

AMERICA Y PORTUGAL

Trimestre, 475 - Semestre, 950 - Año 19

Nombre

Calle núm.

Población Prov.

Desee suscribirse a FILMS SELECTOS por un trimestre—semestre—año. (Táchese lo que no interesa.) A partir del día 1.º El importe se le remita por giro postal número Impuesto en a un sello de correo. (Táchese lo que no interesa.)

(Firma del suscriptor)

..... de de 1936

(Fecha)

parna, Da
 saber que
 sforu. La en
 y La mpa
 mpa, Loopa
 ale el au
 paler la a
 ante, Felan
 hangeva. La
 t mupera
 onda 1478
 aya de 1911
 da. De lano
 de estado
 onto oblen
 lociones d
 ición, por d
 a Berlin on
 lo en su en
 tiva, cerat
 Schampú
 la olva de
 y hay), on
 amaa. Can
 in curvato
 de Horta
 represento
 in unioe
 conquió a
 e mejees y
 uera la se
 me y en d
 file Wamp
 La septa
 opónes de
 de los re
 Director Ra
 Zan, Gen
 Paul Vas
 erborn, W
 L. Roy So
 Allen Wack
 owell.
 tado de la
 Prassberg
 y Duxory
 Godof de
 Karl Ra
 Inoxy. Il
 La mada
 que se co
 y está in
 el Sionak
 h. Pomma
 es oles de
 Los opes
 Konstant
 Allan Gey
 marte, De
 en, Olega
 Mirel. Yo
 de las d
 ors, Sytle
 um Ewa
 istav Pitt
 r, Philip
 coes Jole
 abirachia
 J. Eomst
 on.
 protea. De
 de la Ca
 rich Pres
 itar, y di
 como mal
 de Faler
 rre a co
 e G. Cal
 Hieu Ha
 Richman
 matala, H
 eon Mep
 y, Charle
 rru Bae
 el Duna
 abanetia
 n. la Gae
 ter, May
 ter, Hast
 e y Bath
 a. De ele
 dar Alfred
 desador
 har y El
 h Zerk
 lón aler
 a, Edard
 Zelta (Ar
 Smor. La
 o, simo
 Llan Goe
 ex, Pam

DE LAS

Filmoteca
de Catalunya



Una mujer que no sabe ser sino guapa no logra nunca éxitos ruidosos. La mujer requiere otras condiciones para triunfar en la vida social y una de ellas y muy principal es saber parecerlo. Billie Barnes, más que guapa, es una mujer bonita, casi perfecta, de undosas líneas y euritmico cuerpo, que sabe realzar todos los valores de su belleza vistiendo con gusto y adornándose con todo aquello que da a su figura la esbeltez precisa. ● En plan de castigadora, haciendo servir la sombra y brillando de cuadros de marco preciso a su expresión, un si es no es despectiva, se presenta ante nuestros ojos con ribetes de vampiresa; o bien, inclinada la cabeza hacia atrás, vistiendo traje claro de exquisita corte que contrasta con la blusa negra adornada con dibujos blancos, mostrándonos la perfección de su rostro admirable. ● Billie Barnes es, indudablemente, una triunfadora, y lo es porque sabe serlo, porque además de ser guapa sabe adornarse con todo aquello que da realce a su espléndida belleza.

(Fotos Universal.)

OR

Serge d
 tinas, epe
 andlize
 out Nils
 ó plamat
 & mup
 tas, con
 un lmas
 de Moon
 en epe

Film
 de la
 5

Catalina «star», la dulce granjera. — El «titi» de Ifni con cara de «Gran Visir». — Las palomas que quieren ser cinematográficas.

MARANA de sol. La ciudad amurallada queda atrás apolotonada en el abordaje de las blancas terrazas radiantes. Es bonito el campo africano, surcado de florecillas tempranas bajo el azul profundo de un cielo inalterable. Por la carretera a Ceuta, una cinta alquitranada recorrida con frecuencia por los automóviles que conducen turistas extranjeros a Tetuán, en tanto los claxons apartan a las pobres mujeres cabileñas que marchan al zoco cargadas como bestias, se asoman las huertas rebosantes de naranjos y limoneros. En el valle y en la montaña florecen ya los almendros. Todo es serenidad dormida en este mediodía bañado de luces. El silencio se hace más denso apenas nos apartamos de la ciudad y de la carretera. Un camino, solitario ahora, y una gran portalada campestre que cierra el paso a los viandantes de esa ruta olvidada que no conduce sino a una sola parte: la hermosa finca en que reposa de sus ajetreos artísticos Catalina Bárcena.

Paz profunda en el contorno. La primera impresión es de absoluto abandono. Ni una voz, ni un ruido, ni una persona. Nadie. Descubrimos desde fuera el cerrojo que guarda el sortilegio de la mansión encantada y avanzamos por un largo camino bordeado de árboles frutales, a cuyo término se levanta la construcción. Una casa de tipo

árabe confortabilizada modernamente por sus huéspedes artistas. Una figura se mueve entre los macizos de flores. Es el jardinero moro.

—Selam Alikum.

—Alikum Salama.

Y después del ceremonioso saludo islámico, señala con la diestra a un inmediato rincón de la huerta y sigue trabajando parsimoniosamente. Allí se levanta un verdadero parque zoológico. Bosques de tela metálica que sirven de encierro a todo género de aves, largas ringleras de nichos en fila por donde asoman su hocico nervioso cenicientos de leporinos, pequeños rascacielos de esta ciudad heterogénea y dinámica arrullados por el zureo de las palomas. Y entre un tornavuelo de blancas alas, como un rayo de sol en la albuza vibrante del verso de hadas, la rubia cabeza y la silueta leve de Catalina Bárcena, dueña y señora de este pequeño mundo lejano y fabuloso. Viste pantalón azul mecánico y una blusita surcada por rayas marineras.

—A la paz de Dios, Catalina.

Un gesto de sincero asombro.

—¡Oh! Me sorprende usted en plena faena.

—Precisamente. Así es como quiere hoy el periodista sus impresiones. Cuénteme cosas de sus bichos y no me hable para nada de Hollywood.

—Encantada.

Lo suponíamos. Catalina Bárcena es la artista que menos habla de artistas. De arte, bastantes veces. Es muy fácil llevar la información por el terreno deseado. Jamás ningún periodista tuvo tan caudalosa facilidad en su cometido. La voz familiar que se quiebra entre ca-

mascos y terciopelos teatrales, la voz que compone un inimitable acento ingenio bajo los reflectores del «set» cinematográfico, se expande ahora en toda su misteriosa atracción fonética.

—Verá usted. Donde encuentro más diversidad, más elegancia, más distracción, es en el vibrante pequeño mundo del palomar. Me paso horas enteras contemplándolo. La minuciosa coquetería de las palomas, su versallesca gracia al desplegar las alas de la conquista, sus miras, sus arrullos, y luego esa desdeñosa majestad de estas aves aristocráticas. Son muy interesantes las palomas.

—Pero, dígame, Catalina: ¿usted no conocía este aspecto de la vida campestre?

—No, no; ni la menor idea. Esto es para mí una distracción maravillosa, el más divertido de los juguetes. Un pretexto a mi aprovechamiento en el estudio. Ya tengo cierta práctica en el cuidado de estos animalitos. Así y todo... Mire usted; hace unos días estos conejos de Indias tuvieron cría, y como estaba lloviendo y no se encontraban en lugar muy limpio, yo misma los fui depositando en otro sitio más confortable, después de lavarlos concienzudamente, sin saber, ¡que torpezal!, que la madre repudia por completo a sus crías pequeñitas apenas una mano extraña las toca. Por este error, por esta inexplicación, se me han muerto más conejitos... Una pena.

Y suspende las revelaciones para presidir celosamente el jantar de los animalitos. Por un momento no se percibe sino el contundente plectro de las aves sobre el recipiente de cine. La entrevista sigue desarrollándose a través de la tela metálica de los gallineros.

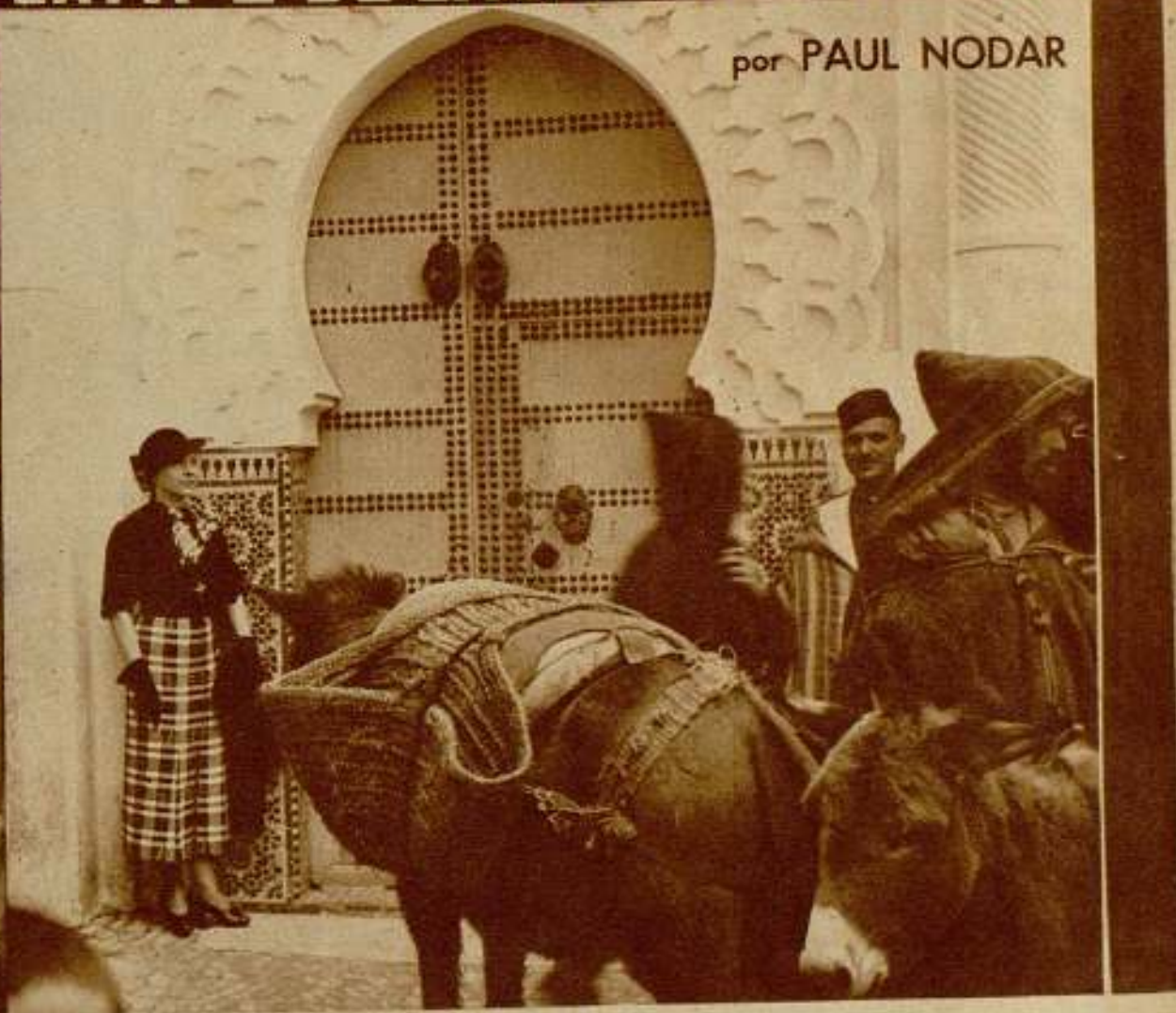
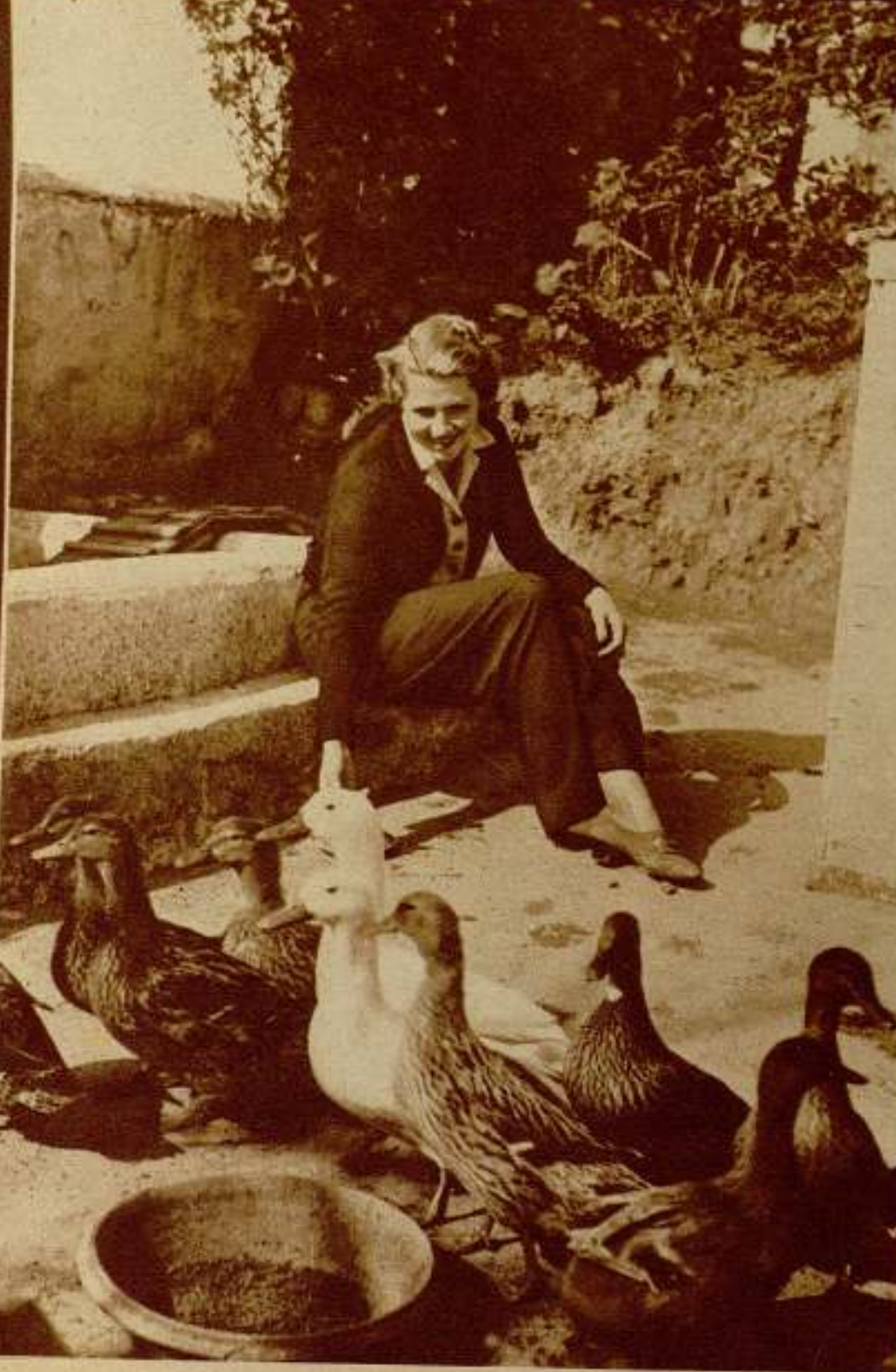
—Con un concepto menos riguroso de la maternidad, esta pareja de

—Pues hay cosas más curiosas aún. Esta es de tipo cómica. A una gallina hueca le pusimos huevos de palo, cosa que suele efectuarse con frecuencia, y usted no puede figurarse el asombro de la madre cuando, recién nacidos, los pollitos abandonaron el cascarón encaminándose derechamente al estanque para zambullirse en sus aguas. Como auténticos niños bien. La madre quiso seguirlos, pero al sentir la humedad en sus palas retrocedió y se quedó al borde del agua contemplándolos largamente. Comprendió usted el dolorido asombro de esa pobre gallina llena de fiebre maternal por cobijar a sus vástagos cuando éstos salen correteando y se títan de cabeza al estanque. Da risa y da lástima.

El animal más tonto y presuntuoso de los que pueblan mi ciudad zoológica es el pavo. Hasta ahora no había comprendido exactamente el significado de ciertas trases de circulación vulgar. Así como es evidente la patoseria del pavo, su onomatopeya de vulgares plumas tendidas en abanico que ocultan una gran vaciedad de gesto y de sentido. Se habla de la «edad del pavo» entre los racionales con ajustada semejanza. Véalo usted pasándose las horas con fachería prestancia en torno a las hembras del gallinero. A pesar de su fichamiento de empedernido «castigador», las mismas pavas no parecen concederle la menor importancia. Lo curioso es que el pavo sufre el espejismo de su propia petulancia y se detiene a cortejar la gallarda apostura de las aves machos del corral, de estos gallos empinados, tocados de plumas colorinescas, que contemplan con cierto aire retador el incomprensible extravío del pavo. Créame: es un ani-

TETUÁN, LA DORMIDA ENTRE MURALLAS EL RUBIO PLATINO DE CATALINA BÁRCENA

ESTAMPAS MARROQUÍES



por PAUL NODAR

aves de Guinea, regalo por cierto del jolifa, adoptó inmediatamente un pollito de esa misma raza empollado por una gallina inequívocamente «inclusora». El caso es extraordinario. Ya sabe usted que estas aves, en cuanto la cría está en condiciones de vivir independiente de la tutela paterna, no sólo se desentienden de ella sino que le demuestran una violenta aversión al menor contacto. Pues bien: en cuanto la pareja de Guinea sintió que la gallinita piaba de esa manera especial de la estirpe, se echó a correr en busca de la cría ajena y ahí tiene usted a los tres viviendo en el más estrecho y encantador de los mundos.

—Es sorprendente, Catalina.

mal que no esté en su punto más que en las comilonas de Navidad. La frivolidad de la ciudad zoológica radica en la pareja de simios que se encaraman ágilmente a los frutales de la huerta. El, con una larga cola de aristocrático abelengo, con un aire alerta y facheroso, espigado y gentil como un fin de raza, se llama Pepito y procede de Ifni. Ella, Perica, es pequeñita, rubona, pelada, vulgar y humilde como una pobre mujeruca de aldea. A las veces, su aire cansado, de fatiga de «carabina», es semejante al de esas derrumbadas actrices de carácter que van a remolque de las compañías provincianas. Perica procede de las montañas que rodean la santa ciudad del Ajmas y se siente gozadamente dominada por la superioridad racial de Pepito, que tiene, en efecto, cara afilada de barbado ejemplar de estirpe moruna. «Cirra de Gran Visir», ha dicho con acierto su dueño.

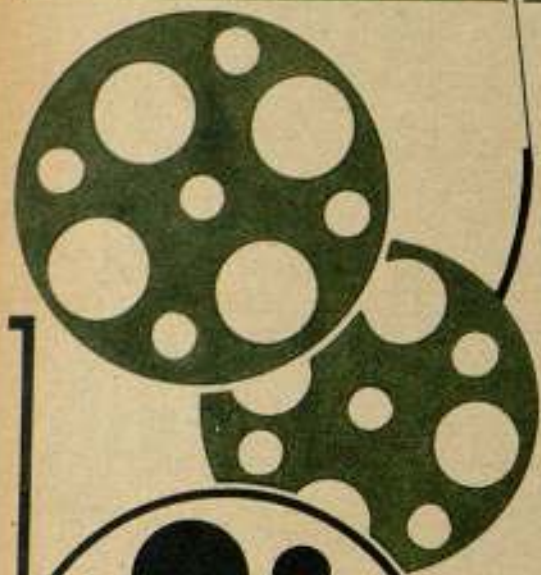
Entre ambos las relaciones son absolutamente honestas. No se sabe por qué. Diferencias sociales, acaso. Conviven cariñosamente. La mona es feliz en su humildad de mona árabe y el mono le concede de vez en cuando la gracia suprema de algún espurgamiento. La armonía se quiebra en cuanto a Perica se la obsesga con alguna patata o un puñado de cacahuets. Toda la galantería de Pepito desaparece entonces para dar paso a la menos imperial de las tra-

FORNITURA EN LA PAGINA 201



Il gran director francés René Clair. (Foto Potho-Nathan.)

TIWA



La labor

DIRECTOR

CINEMATOGRAFICO

NO sabemos, fuera de este pequeño mundo nuestro, qué debe precisarse para convertirse en director cinematográfico. Con los datos que de vez en cuando nos suministran cronistas o gacilleros, está claro que podríamos formarnos una idea más o menos exacta de lo que en tierras americanas, por ejemplo, es un animador. Pero no basta. Porque no hay cosa más difícil ni más complicada en esto del celuloide que delimitar campos de acción, oficios y actuaciones. Cuando uno está plenamente convencido de que la firma que preside, como un marchamo, una película, es la de su autor más directo, nos enteramos de que no solamente es así, sino que el personaje de referencia solamente ha actuado de supervisor.

«Bueno —pensamos—; eso de supervisor querrá decir que le ha enmendado la plana al realizador.»

Pero, entonces, ¿qué papel le está reservado al director cinematográfico?

Hasta hace poco —y nosotros aparecimos un tiempo como defensores de la idea— no parecía existir más autor directo y responsable de una cinta que su director. Fue ese momento decisivo para la historia del cinema en que, todos a una, nos pusimos a darle la batalla a la «vedette», al actor, al astro; en que el cinema decidió abandonar ese culto falso y comprometedor de la primera figura interpretativa. Y descubriamos, como una verdad incontestable, que el éxito o el fracaso de un film correspondía, en cualquier caso, al director.

PERO ahora se han presentado las cosas de muy diferente manera. Resulta, de momento, que el director de una cinta es, aproximadamente, una especie de poder ejecutivo. Es decir, que no hace otra cosa que poner en práctica una idea que, como proyecto, no podía alcanzar mayor perfección. Y se nos descubrieron particularidades verdaderamente asombrosas.

El director —es un decir— recibía el encargo del jefe de producción, de llevar a la pantalla un tema determinado. Pero este tema se le entregaba en forma de guión, y este guión ya precisaba la posición de los personajes, la situación de la máquina tomavistas, la intensidad luminosa de los «sunlights», y, aparte —naturalmente—, una minuciosa descripción de la escena a realizar, el diálogo, el gesto del protagonista, el plano que la máquina debía recoger y la duración exactísima de la escena. ¿Qué hace entonces —nos preguntamos— el director? Innegablemente debía de haber exageración en todas estas cosas. No es posible que, por lo menos, el director de un film no ponga en él la dirección. Aunque la cosa parezca una perogrullada.

Mesto se refería exclusivamente a esos animadores que nos sorprenden un buen día con verdaderas maravillas. Esos hombres que, quierase o no, algo ponen de su personalidad en sus producciones.

La cosa tiene —es innegable— su importancia y, por tanto, convendría que fuésemos pensando por aquí en todo esto.

El arte de dirigir un film, descartando cuanto pueda haber de exagerado en nuestras observaciones, es de lo más difícil que darse pueda. Sólo por el hecho de ser algo que escapa a la pura materialidad de la realización, de ser cosa ajena a la acción, al desarrollo, a la técnica, ya es suficiente para que requiera, como oficio, además de un mínimo de preparación y otro mínimo de sentido común, un mucho de sensibilidad. Captar la belleza de una escena, dar unidad a un hecho que se está produciendo en el «plateau» con total independencia de la idea global o del argumento, discernir entre lo que posee calidad plástica, así, al azar, es cosa que sólo puede compararse a la actitud del pintor que, por sí mismo, ha de decidir acerca de la autenticidad de un color, o del poeta que ha de cargar de lirismo unas palabras que en otras manos serían de una espantosa vulgaridad. No tiene el animador de un film el recurso de apoyar su labor, su trabajo, en el desarrollo de una acción, en lo acertado de una descripción. Eso, o se lo dan hecho, o, en buena lógica, deben dárselo. Como el idioma, es cosa que no tiene por qué volver a crear el escritor, ni por qué hacer el pintor los colores de su paleta.

¿CUANDO entenderemos nosotros estas cosas? No hablamos, claro está, del animador que se ve obligado a redactar su guión de trabajo no teniendo más punto de referencia que el de un argumento escrito a la ligera en dos malas cuartillas. Aludimos —y nada más— a esa pomposa figura de nuestro cinema que por haber paseado una o dos veces su humanidad por un estudio y asistido a dos o tres proyecciones en toda su vida, se cree muy capaz de emular a un Frank Borzage o de sentar cátedra a lo René Clair.


—Yo he estado en Hollywood —nos dicen con una suficiencia espantosa—. ¿Cómo no quiere usted que sepa más que los demás?—

Es lógico. Haber estado en Hollywood o en Berlín puede dar categoría de viajero. Pero a nadie se le ha ocurrido todavía tomarse en serio a aquel que al salir de un museo exclamaba:

—¡también yo soy pintor!—

Frank Borzage, uno de los directores que más bellas y artísticas películas ha producido.





El atrayente astro de la Paramount Gary Cooper, al que veremos en la próxima temporada en «Peter Ibbetson», «Oro de China» y «Búffalo Bill»



El gran actor de la Metro William Powell entretiene uno de sus escasos momentos de ocio jugando con su perro

EL CINE MODERNO EN LA



En nuestros tiempos de constante actividad bélica diríase que este grupo actuaba al enemigo con ametralladoras, tanques y, sin embargo, no es más que una patrulla pacífica de ese gran ejército del cine que supo derrotar al analfabetismo y la ignorancia sin luchar violenta.



Una escena de «El autobús del aire», cuyos interesantes detalles científicos han sido imitados por los técnicos de la aeronáutica para aplicarlos, como curiosa innovación, a los nuevos aviones que se construyen actualmente. En primer término aparecen los artistas Fred Koaling, Zasu Pitts y Bennie Bartlett.

COMO extiende el Sol glorioso por todo el Universo su luz refulgente y vivificadora, del mismo modo el foco proyector de las maravillosas visiones cinematográficas propaga los sabios conocimientos entre las multitudes.

Si la prodigiosa invención incomparable del cine hubiese sido hallada un siglo antes, no hubiera habido un solo caso de analfabetismo feroz ni en nuestros tiempos ni en el de nuestros progenitores. La continua contemplación de la pantalla es intelectualmente tan provechosa como la más minuciosa investigación y la más atenta lectura de las bibliotecas.

El cine es, indiscutiblemente, el maestro de todos; la misma ciencia ha sacado del film realizaciones verdaderamente geniales. De la extrema fantasía y de la inverosimilitud de ciertas producciones cinematográficas ha surgido con frecuencia la idea creadora de importantísimas innovaciones.

La general costumbre de imitar todo cuanto nos manifiesta el film en su aspecto trivial, como la moda, la aventura y la gesticulación amorosa, no influye en absoluto

en la cultura de los pueblos, pero no hay duda que el asiduo concurrente al cine se educa con tanta intensidad como el estudiante en las aulas universitarias, sólo que, al igual que lo que ocurre, a veces, al leer una obra admirada, de cuyo autor olvidamos ingratamente el nombre, también sucede siempre que no acertamos a reconocer que las múltiples cosas que hoy sabemos son la preciosa revelación que nos hizo un día esa luz sagrada del cine que ilumina felizmente el cerebro de los hombres.

Inventores de fama, renombrados ingenieros, artistas célebres y médicos notables han declarado públicamente que lograron el perfeccionamiento de sus métodos científicos y de su arte en la luminosidad inspiradora de la pantalla.

El muy complicado y perfecto mecanismo de los estudios cinematográficos permite forjar la admirable simulación de modelos, de instalaciones y de colosales empresas consideradas imposibles. La acertada imaginación del productor de películas despertó siempre el interés de los técnicos que han procurado y logrado, a veces, con-

vertir lo más fantástico en evidente realidad.

La acostumbrada exclamación popular «Eso es cosa de cine» demuestra que es el milagroso lienzo de las imágenes móviles no hay absolutamente nada irrealizable. El objetivo cinematográfico puede presentarnos la más intrincada de las combinaciones inteligentes con apariencia de cosa que existe en la vida.

Si la cuidadosa observación de todo cuanto nos rodea es, indudablemente, un buen método para la solución de múltiples problemas, la demostración visible de los fenómenos ignorados y de las ideas profundas, exhibida todo con minucioso detalle documental y con claridad diamantina en la divina cinta del cine, da actualmente preciosa ocasión, no sólo para solucionar los misteriosos enigmas que nos asombran, sino también para preparar nuevas maravillas de invención y mejores sistemas de perfeccionamiento destinados al porvenir feliz de las futuras generaciones en ese eterno desenvolvimiento progresivo del admirable ingenio humano.

Xavier de ZENGOTITIA

EL CINE Y LA MODA



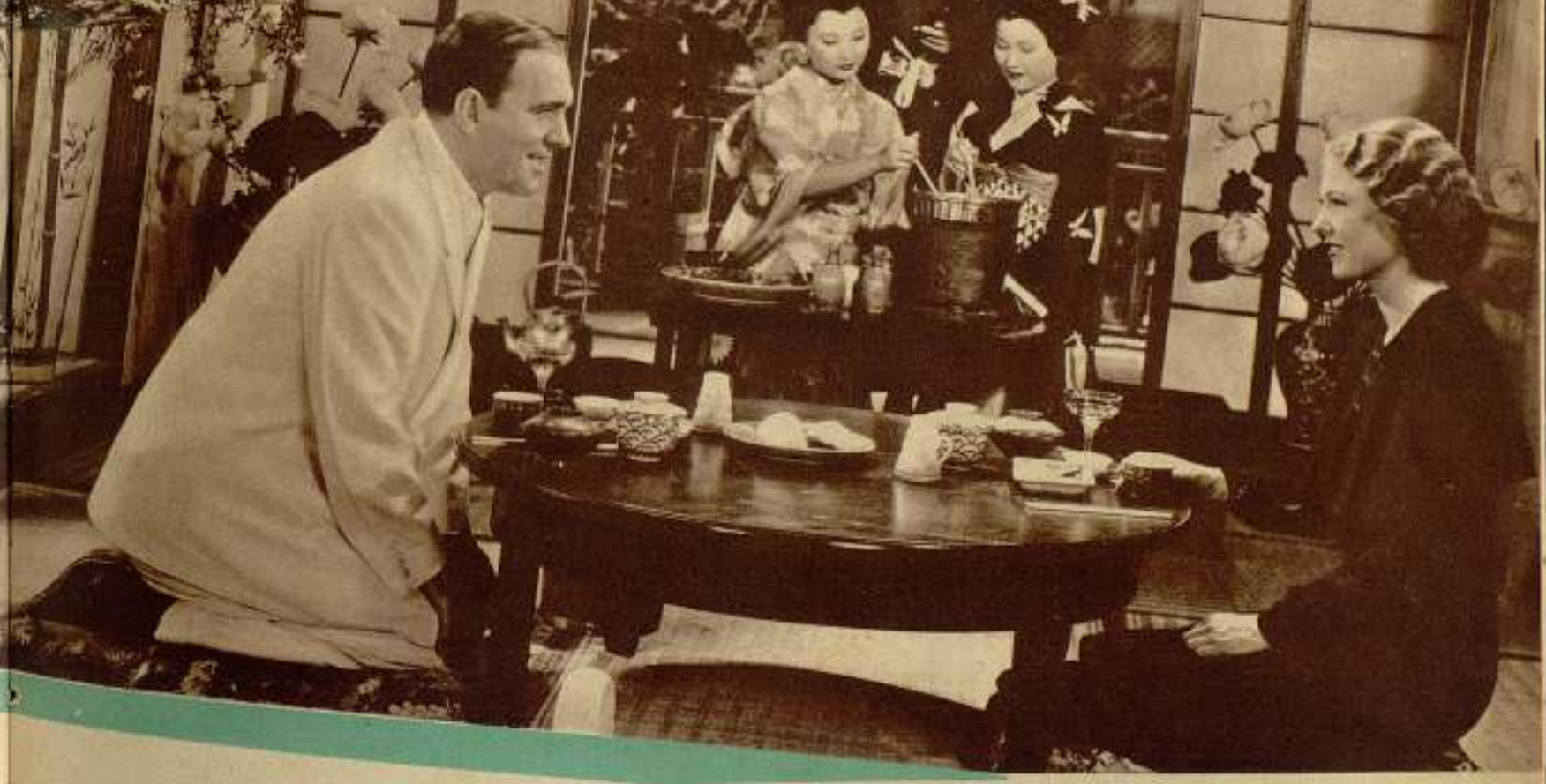
**IRENE
DUNNE**

maravillosa protagonista, con Robert Taylor, del gran film de la Universal «Magnífica obsesión».

presenta en esta página tres elegantísimos modelos de última moda creados exclusivamente para ella.



Uno de los más interesantes
films que veremos la próxima
temporada, presentado por
Warner Bros-First National. Ha
dirigido este film el glorioso rea-
lizador Mervin Le Roy y son sus
principales protagonistas Pat
O'Brien y Josephine Hutchinson.



ARTISTAS
DE AHORA

de Catalunya



protagonista de la extraordinaria película Metro-Goldwyn-Mayer «Historia de dos ciudades».

La Carole
un acc
vida, F
evizaban
s distingui
er verific
ales o cl
la tenido
Durante
películas,
o seguid
litas, Un
e lo secu
gran, y a
ser perfe
Para Cor
no aplaus
as prodiga
ni recibid
— De Jo
mayore e
erse de la
pureza a



Una de las sensaciones de Hollywood fue la aparición de Carole Lombard y Fred MacMurray en «A través de la mesa» (Hands Across the Table)... Fue una gran película y la combinación resultó muy acertada.

(Continuación.)

Carole Lombard estaba en el camino que conduce a la cumbre, cuando un accidente automovilístico por poco acaba con su carrera y con su vida. Afortunadamente sólo en la cara sufrió heridas, pero como éstas eran profundas, inutilizaría para el arte, llamó, para que la tratara, a uno de los más distinguidos cirujanos, cuyo excepcional renombre lo había adquirido por ser verificado brillante curas en los rostros de algunas artistas sin dejar cicatrices visibles. En efecto, hoy nadie diría que Carole Lombard ha tenido en un tiempo la cara desfigurada a causa de un accidente.

Durante una de las temporadas en que la Pathé disminuyó la producción de películas, miss Lombard consiguió que su contrato quedara sin efecto, y al segundo pasó a la Paramount, para la cual filmó en poco tiempo tres películas. Unos meses después conoció a William Powell, y se la eligió para la secundaria en dos películas. De la amistad surgió el amor, y los dos se casaron, y aunque en el curso del tiempo llegaron a divorciarse, jamás dejaron de ser perfectos amigos.

Para Carole Lombard el actor por excelencia es John Barrymore. Compartió aplausos con él en el film «Siglo veinte» (Twentieth Century), y los críticos prodigaron a su labor artística los mayores elogios que hasta entonces le habían recibido.

—De John Barrymore aprendí mucho —ingenualmente confiesa Carole—. Barrymore es realmente un gran artista, y quien trabaje con él no puede sustraerse de la inspiración que le produce la pureza artística que le anima.

(Continuación.)



Los trajes de baño resultan doblemente atractivos cuando los luce Carole Lombard.



VIDA DE CAROLE LOMBARD



Vieja estampa castellana. El hogar, ahincado en lo más íntimo del alma española, ha llevado también a la pantalla su noble fisonomía, animada por el calor de sus tradiciones seculares.

CUMLINACIÓN DE UNA ETAPA

por Juan Belloeser

Para dar la mayor libertad a todos los colaboradores, y con el fin de que puedan exponer sus opiniones sin trabas por parte de la dirección y redacción de FILMS SELECTOS, ésta no se hace solidaria del contenido e ideas de los artículos que publique, y en todos los casos son de la exclusiva responsabilidad de sus autores



En magnífico simbolismo fotográfico, este aldeano —re-cia figura de campesino español— parece llevar al mundo la voz de nuestra cine con el rústico son de su caracola...

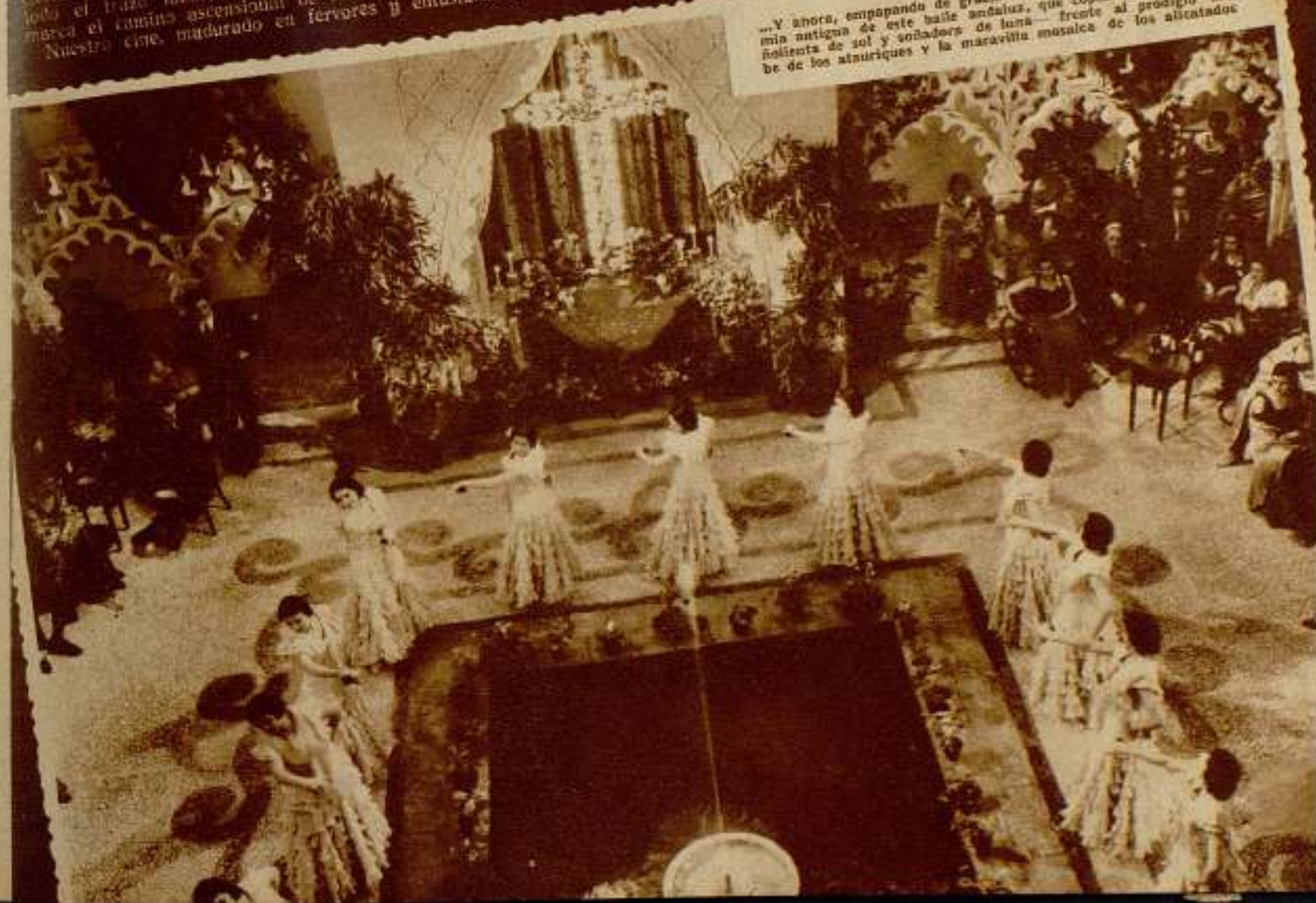


En las carpenterías de los cines se plantan a diario una pre-
guntita: ¿Proyección extranjera o española?
El público, llenando con su entusiasmo las salas en donde
se muestran cintas nacionales, ha dado su respuesta: CINE
ESPAÑOL.

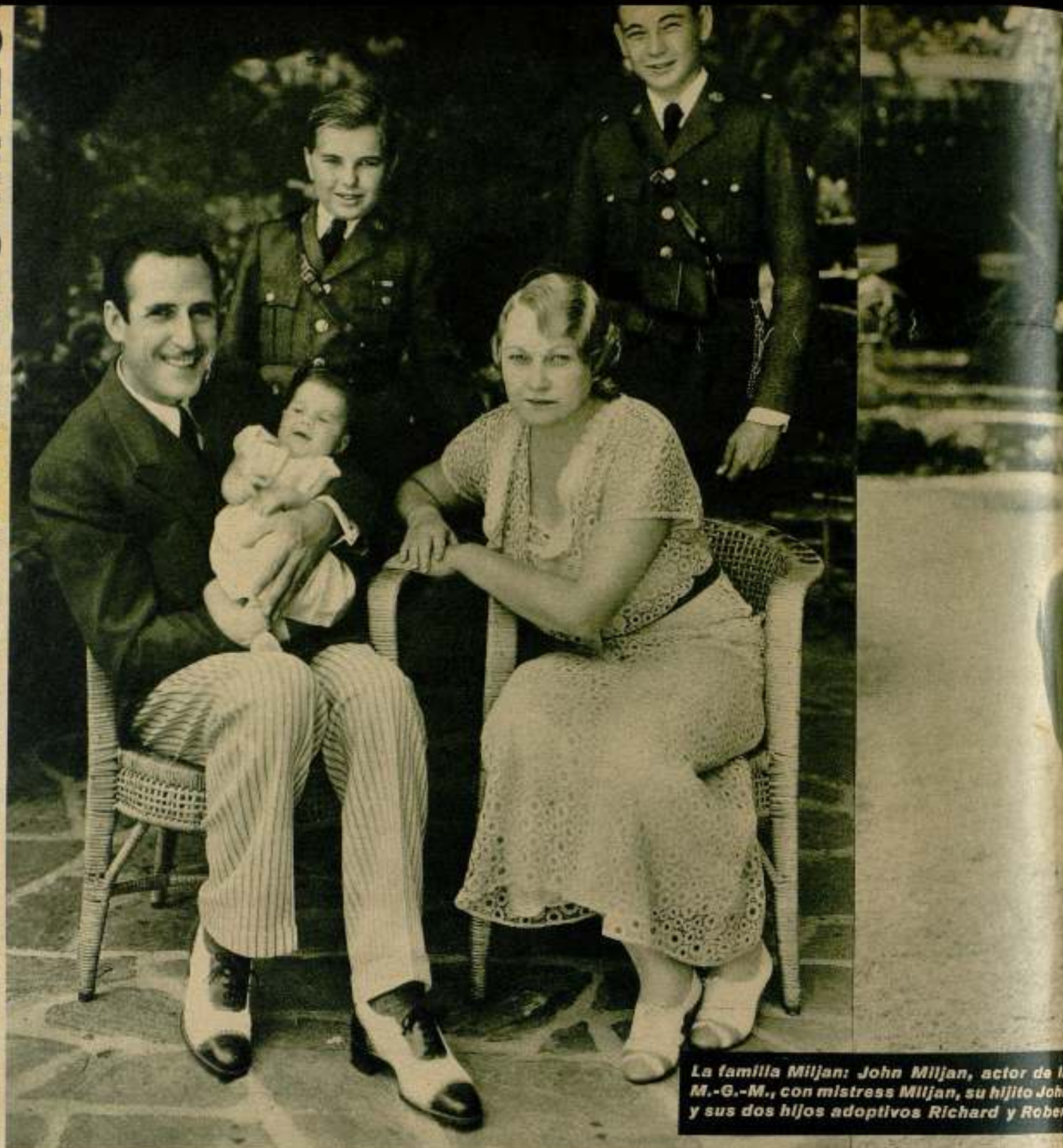
En estas horas finales de la temporada, cuando la amplitud del
panorama cinematográfico se nos ofrece —limpio de impro-
pias mantenciones— en visión de conjunto y en perspectiva
total, parece alegre el espíritu y ensancha la esperanza este
año, tan merecido y tan alto, de nuestro cine!
Destacamos, con hebras de éxito —signo optimista de un ha-
lago porvenir— es esta la nota base, el lisonjero comentario que
cierra y compensa, en un resumen rebozante de datos ilusionados,
todo el trazo laborioso que, matizado de triunfos y de esfuerzos,
marca el camino ascensional de esta etapa que ahora culmina.
Nuestro cine, madurado en fervores y entusiasmos, ha encontrado

felizmente, en su presentación ante los públicos, el apoyo de su
asistencia y el calor de su admiración. Y ha hecho llegar hasta ellos,
fluyendo desde la plástica de sus imágenes, el caudal emotivo de
sus películas que han escapado después —mundo adelante—, cru-
zando, buscadoras de éxitos, frente a los ojos de los espectadores,
envueltas en el calor de los aplausos multitudinarios.
Apoyo firme y decidido el que ha prestado el público a nuestra pro-
ducción nacional. En él se aprecia no solamente una preocupación
patriótica —pero fría y sistemática— por contribuir al engrandeci-
miento de una industria importante, sino también, y sobre todo,
el placer íntimo de presenciar la proyección de un nuevo tipo de cintas,
inédito hasta hoy, en las que el espectador ve reflejados —en oca-
siones incluso retratados en la fidelidad de la estampa típica— los
usos y costumbres que ocupan su vida habitual.
Y conste que estas palabras van aquí en su más amplia acepción
y no en el sentido restringido en
que se suelen emplear, haciendo

Continúa en la página 2



...Y ahora, empapando de gracia estética el ambiente, la curti-
minia antigua de este baile andaluz, que copia la fuente —40—
foliente de sol y soñadores de luna— frente al prodigio fra-
be de los alfareros y la maravilla musical de los alcantarados



La familia Miljan: John Miljan, actor de la M.-G.-M., con mistress Miljan, su hijo John y sus dos hijos adoptivos Richard y Robert.



John Miljan, acompañado de su hijo John, que tiene nueve meses de edad. (Foto M.-G.-M.)



John Miljan en dos momentos de la película "Torero a la fuerza". (Foto United Artists)



ALUNA vez había de hablarse de los «hombres malos», de esos actores así denominados por la clase de papeles que desempeñan en las películas.

Aunque son muchos los que cultivan este género, agrupados en categorías, no todos consiguen destacar de manera brillante, manteniendo su prestigio a través de los años.

En la relación de «villanos», «malvados» o «traidores», que cada casa productora posee en su archivo, se halla incluido un buen número de artistas capaces de interpretar otros personajes opuestos a los que habitualmente les son confiados. Pero aun siendo sobradamente reconocidos sus méritos, los directores de repartos y hasta sus mismos admiradores, los prefieren en sus caracterizaciones acostumbradas, bien por los rasgos fisonómicos que poseen, por el aspecto extraño de sus figuras

u otras particularidades que los distinguen de los demás.

Resulta anodino y excesivamente trillado, hablar un día y otro de las grandes estrellas y de los astros de más renombre pertenecientes a la constelación cinelándica, sin pensar que tras el brillo, muchas veces falso, de todas las figuras de primer plano, existen otras cuya publicidad es mucho más reducida porque su luz es solamente interior y nada más la anima el verdadero arte. Pongamos como ejemplo el caso de estos hombres encargados de encarnar cuanto tipo anda por el mundo: bandidos, millonarios, rascacielos, fiscales implacables, agentes del servicio de espionaje y muchísimos otros personajes.

El actor que desempeña un papel semejante, forzosamente ha de interesar al público, por breve que sea su actuación en la pantalla. Esto sin contar que la mayoría de las películas que se le ofrecen, care-

cerían de interés sin su cooperación, muchas veces valiosa.

El «hombre malo» es el eje, el nervio o la base de todo argumento truculento. Sin él no habría intrigas ni misterios. La concepción artística y novelesca de cualquier film perdería en emoción y dinamismo al ser realizado, restando belleza y emotividad a las imágenes puestas al servicio de la acción.

Hasta hace unos años, más concretamente, hasta que el cine «rompió a hablar», el vulgo tenía un concepto equivocado sobre los artistas del cine, en general, pero más acentuado sobre los «hombres malos». Entonces se hacía inútil proclamar que su malignidad era sólo producto de la imaginación o condición impuesta por su arte. Se les atribuía los mismos defectos en su vida de ficción que en su vida privada. Pero con el tiempo su desconocimiento se ha trocado por comprensión hasta el ex-

tremo de saber perfectamente que es tan digno de admiración el actor que interpreta un papel de malvado como el que encarna otro de tipo opuesto.

El «villano», como la «flappers», la «ingeniera» o «vampiresa», es un tipo creado por el cine. Acaso el más humano de todos porque es el que más alientos de vida tiene y de menos artificios precisa para dar una perfecta sensación de realismo.

Tenemos el caso de John Miljan, uno de los más famosos villanos de la pantalla. Para componer su caracterización, no necesita de aceites ni postizos. Su rostro es suficiente para expresar lo que siente, sin recurrir al maquillaje. Con sólo una mirada se apodera de la voluntad más firme, una sonrisa suya equivale a una sentencia de muerte y todos sus gestos y movimientos van acompañados de la maldad más refinada.

No obstante, John Miljan ha demostrado su gran clase de artista interpretando papeles de otro género. Recordemos, por ejemplo, «Titanes del cielo», donde hacía el papel de un oficial de marina, bueno y caballeroso. Aunque su caracterización era perfecta y admirable, los directores le han preferido siempre en papeles antipáticos. Hasta el público, viéndole hacer un papel de «hombre bueno», no ha dejado de exclamar: «Ese es John Miljan, el malo».

John Miljan representa el tipo de villano astuto, frío y calculador. Es el encargado de producir violencias aunque huye de ellas en la mayoría de los casos. A su juego escénico admirable se une la distinción en el vestir. Pero no es un hombre esencialmente elegante. No tiene la elegancia de Alan Mowbray ni de Lionel Atwill, pero tampoco la rusticidad de Noah Beery ni el espíritu deductivo de Warner Oland. Se halla en medio de Ian Keith y C. Henry

Gordon y muy lejos de Gustav von Seyffertitz y George E. Stone, pengamos como ejemplo entre los villanos mayormente conocidos.

John Miljan nació en la pequeña aldea de Lead (Dakota), el 9 de noviembre de 1897. Sus padres eran originarios de Ragusa (Dalmacia) y se fueron a los Estados Unidos en busca de fortuna. En una de esas antiguas carretas de tollo siguieron hacia el oeste la ruta de los buscadores de oro. Allí pasó dos años, hasta que la nostalgia mató a su madre, y fue entonces cuando su padre lo llevó a un colegio regentado por monjes. Entre los alumnos era un privilegio el llevar en coche al capellán para que dijera misa en las aldeas vecinas. Significaba un día de asueto y una buena merienda.

Sin embargo, el futuro actor lo gastaron

(Continúa en la página 24)

JOHN MILJAN EMPEZÓ SIENDO VILLANO Y LO SIGUE SIENDO

por Manuel P. de Somacarrera

una mala pasada y se quedó un día sin poder conseguir lo que ambicionaba. Pero juró vengarse. En cuanto supo quién había sido el que le quitó su turno, la emprendió con él a golpes. Entonces las autoridades de la escuela resolvieron castigarle. No quiso someterse a la injusticia del fallo y huyó del colegio, donde había permanecido dos años, para ir a reunirse con su padre.

La primera vez que concurrió a un teatro pueblerino vió representar «La cabaña de Tom». Quedó tan maravillado de las miserables excelencias de aquella representación, que desde entonces comenzó a pensar en dedicarse al arte teatral. Comenzó a asistir al Teatro de la Opera, de la localidad, donde invertía el tiempo en hacer diversas tareas, con el solo afán de aprender y ver lo que otros hacían.

A tanto llegó su ilusión por el teatro que a los catorce años abandonaba a su padre para enrolarse en una compañía de cómicos de la legua, con la que recorrió pueblos y ciudades por espacio de tres años. Entonces trabajaba sin percibir un céntimo. Le daban, a cambio, la comida y las ropas

¿INFELIZ EN AMORES?



Para lograr éxito en la conquista amorosa, se necesita algo más que amor, belleza o dinero. Usted puede alcanzarlo por medio de los siguientes conocimientos:

«Cómo despertar la pasión amorosa — La atracción magnética de los sexos — Causas del desamor — Para seducir a quien nos gusta y retener a quien amamos — Cómo llegar al corazón del hombre — Cómo conquistar el amor de la mujer — Cómo desarrollar miradas magnéticas — Cómo renovar el aliento de la dicha, etc.»

INFORMACIÓN GRATIS
SI LE INTERESA, ESCRIBA HOY MISMO A
P. UTILIDAD
APARTADO 159, VIGO (ESPAÑA)

que desechaban algunos miembros de la compañía.

Terminada la gran guerra pensó en el cine. Le habían contado tantas y tantas historias maravillosas acerca de Hollywood que un día abandonó la compañía ambulante

CULMINACIÓN DE UNA ETAPA

(Continuación de la página 12)

referencia a pequeñas manifestaciones de carácter local. Usos y costumbres españoles en el cine español dicen mucho más —y más hondo— que todo esto. Hablan de un aliento racial, genuino y autóctono, llevado en soplo de españolidad hasta el lienzo. De un contenido envuelto en la belleza de un ambiente peculiar. De un celuloide admirable portador, en la riqueza expresiva de sus imágenes, de todo un vasto panorama estético extendido a lo ancho y lo hondo de la vida española.

El espectador que una vez ha acudido —cansado, aun sin saberlo, de tanta cinta importada— a visionar un film nacional, se siente sacudido y lleno de sorpresa por una sensación inesperada. Frente a él, sobre la plata móvil de la pantalla, ve deslizar una vida compenetrada íntimamente con su propio sentir, con la realidad que circunda su existencia cotidiana. Y experimenta entonces el gozo inefable de encontrarse cara a cara —a flor de emoción— con el reflejo nuevo de su sensibilidad perdida entre tanto tema, para él, absurdo.

A partir de ese momento, que ha sido la revelación, tanto más agradable por inesperada, de una vibración espiritual que latía

—desojada— allá en lo más profunda de su intimidad, el espectador español, hasta aquel día detractor habitual de las películas sensacionales, forma el propósito de no visionar sino bandas producidas en España. Y es el caso entonces, que su desprecio anterior, se torna en entusiasmo, en orgullo, en aplauso.

Cada vez que esto sucede, que llega ese instante en que un espectador nota dentro de sí, elevándolo en un impulso patriótico, la transformación operada en su criterio por una película, el cine nacional —siempre en ruta y superación de esfuerzos— avanza un paso más en la obra magnífica de su reconquista. Juan BELLVER.

"NATURINA"
ACEITE VEGETAL

Devuelve el cabello su color natural primitivo sin teñirlo. — De aplicación fácil. — No mancha la piel. — Completamente inofensivo. — Perfume delicioso.

Precio 8'30 (timbres incluidos)

J. ROMERO, VDA. CANALS
Enrique Granados, 110, Barcelona



"Tú me has hecho el hombre más feliz"
Estas palabras no me las había dicho nadie hasta que varié el color de mis polvos de tocador.

De cada 10 señoras hay 9 que podrían ser mucho más bonitas si adoptaran el color de polvos apropiado a su cutis. No se extrañe, pues, los colores tienen la virtud de alterar el aspecto de las cosas. Por esto Vd. habrá observado que hay colores de vestidos que la favorecen más que otros. Con los polvos de tocador sucede lo mismo. No cometa el error de elegir el color de polvos según el color de su cabello. Hay rubias que parecen destañadas con un color claro de polvos, y morenas a quienes no sientan bien los tonos obs-

cosos. Nadie, en conciencia, la puede aconsejar. Para saber el color de polvos que Vd. necesita, es preciso que pruebe los 8 colores hássicos.

Aproveche esta oferta

Haga esta prueba en seguida sin gastar un céntimo. Envíe el cupón y recibirá 8 sobres de Polvos Faciales "CARPE" de 8 colores diferentes. Cuando los reciba, siéntese ante el espejo y pruebe los 8 colores hasta encontrar el que más la favorezca. No se deje ni un por probar, pues tal vez aquel sea el que le vaya mejor.

Al mismo tiempo observe la textura y adherencia de los Polvos "CARPE". Estos célebres polvos están tamizados a presión por cinco finísimos tamices de seda y coloreados con legítimo pigmento de flores. Son los mejores, pero no los más caros, pues se venden en las perfumerías a 3 Ptas. la caja y a 5 Ptas. el estuche grande (timbre aparte).

Instituto CARPE - París, 183 - Barcelona

Envíame, por correo, 8 sobres conteniendo muestras de los 8 colores de Polvos CARPE. Acompañado 30 céntimos en sellos para cubrir el franqueo y certificado.

Nombre _____

Calle y Núm. _____

Población _____

Provincia _____

Maravillosa Loción Depilatoria

¿Qué tiene usar usted una crema para depilar los brazos, las piernas y las piernas?

¿La navaja, con la cual se expone a cortar y que hace crecer el pelo con más fuerza?

¿Los depilatorios en polvo o pastas apesadas que irritan la piel y con frecuencia sólo quitan el vello?

NO. Usted debe usar lo que usan hoy la mayoría de señoras: la moderna Loción Depilatoria "PRO-BEL".

Esta exquisita Loción perfumada y de un lindo color rosado, quita en un minuto hasta el último pelo y vello repulido sin irritar la piel más delicada.

También resulta muy económica, ya que el frasco sólo vale 5 Ptas. y es 6 veces más grande que los frascos de otras marcas que se venden al mismo precio. Además, lleva un aplicador muy práctico para no mancharse las manos ni desperdiciar una sola gota.

NUEVO FRASCO a 3 Ptas. — Para las señoras que quieran gastar menos se ha puesto a la venta un nuevo tamaño de frasco, sin aplicador, que contiene 3 veces más cantidad que las aguas depilatorias corrientes y resulta a mitad de precio.

LOCION DEPILATORIA "PRO-BEL"

Crema "PRO-BEL"
Una maravilla para el cutis. Tanto a 2'50 Ptas. (frasco grande).

CREMA DE FLORES "PRO-BEL"
Evita las irritaciones y quemaduras producidas por el sol en las playas. No engrasa.

COLD CREAM "PRO-BEL"
Para limpiar y suavizar la piel. Supera a todas sus similares a pesar de su precio reducido.



El Cecil B. De Mille que yo he conocido

por Emily Barrye

(Conclusión.)

Algunos de mis lectores se preguntarán, sin duda si el señor De Mille se toma ciertas libertades históricas de vez en cuando, a lo cual yo debo contestar que sí. De no hacerlo así sería imposible representar en una hora y media de tiempo los episodios de la tercera cruzada. Para lograr los efectos deseados es imprescindible condensar y coordinar el material his-

En su bolsillo no debe faltar
un volumen de la nueva

Biblioteca Sexton Blake

la más agradable, cómoda
y económica de las lecturas

50 céntimos Pídale en quioscos

tórico. Por ejemplo, el casamiento de Ricardo Corazón de León y Berengaria tuvo lugar en la isla de Chipre en vez de Marsella, como aparece en la película. Pero lo que cuenta en la historia de las cruzadas es el acontecimiento en sí, no el lugar de su celebración.

Además, el director, a pesar de su inclinación hacia la exactitud, tiene que hacer ciertas concesiones que todo artista hace para lograr una obra de conjunto. Pero pueden ustedes creer que es muy parco en estas concesiones.

Una película no es un libro de historia. Su propósito es principalmente el de resucitar una época de la historia bajo todos sus aspectos, lo cual yo creo sinceramente que Cecil B. De Mille ha logrado hacer con mejores resultados que cualquier otro director. En realidad se puede decir que ningún hombre ha logrado rivalizar con Cecil B. De Mille en este campo debido a que el medio con que trabaja, por su impresión simultánea sobre varios sentidos, es superior a la pintura, la escritura o la música, que sólo impresionan uno de nuestros sentidos.

A pesar de que la necesidad de crear ciertos efectos dramáticos le obliga a alterar el orden cronológico de ciertos episodios, el famoso historiador Harold Lamb ha declarado que en *Las Cruzadas* Cecil B. De Mille no ha introducido un solo hecho de autenticidad dudosa.

El mismo programa de investigación se está siguiendo en estos momentos para las dos producciones que el señor De Mille está preparando en estos momentos. La primera, *Buffalo Bill*, es un compendio de las aventuras del héroe de las praderas americanas. La segunda será una adaptación de la ópera *Sansón y Dalila*.

El buen juicio de Robert Taylor

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

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

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

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

La sencillez con que se acostumbró a vivir en su pueblo desde muchacho le ha servido en Hollywood. Si hubiera venido de Broadway probablemente no hubiera obrado con la prudencia con que ha procedido en este nuevo ambiente. Taylor ha vivido en Hollywood tran-

quilamente desde el principio, a pesar de que hoy es uno de los artistas de porvenir más brillante. Respecto a popularidad, hoy compete con Nelson Eddy... Cada uno recibe unas dos mil cartas semanales de sus admiradores. Naturalmente, un éxito tan repentino como el suyo no ha dejado de hacer impresión en el joven actor. Sin embargo, sus triunfos no lo han enervado.

A propósito de sus primeras impresiones, Taylor dice:

—Por supuesto, cuando llegué a los estudios estaba sumamente exaltado y nervioso. Todo me parecía grande, mágico y misterioso.

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

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

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

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

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

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

—Por lo tanto no pienso en el matrimonio. Tal vez me case algún día, aunque lo dudo, al menos por ahora. Primero deseo aprovechar



SENOS PERFECTOS

Endurecimiento, desarrollo o reducción se consigue rápidamente con los aparatos **EXCELS**. Manejo sencillo; resultados rápidos y sorprendentes. Escribid: Instituto Estético, Nueva San Francisco, 23, 1.º, Barcelona. (Incluid sello.)

la magnífica oportunidad que se me ha presentado en la pantalla, oportunidad que sólo llega a uno entre un millón.

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

Pasado el aturdimiento que Hollywood le produjo a su llegada, este joven, de costumbres sencillas y principios bien arraigados, ha adoptado una vida sensata y arreglada. Sus aptitudes y su ambición, unidas a sus otras cualidades, lo llevarán lejos en el campo del arte cinematográfico.

CLEMENTE RODRÍGUEZ

«Dialogada en español»

Cómo se nacionalizan las películas extranjeras

Y siguiendo nuestra visita a unos estudios... Y sonoros, vamos a pasar revista a esa alegre columna en que rebullen los actores dedicados a la tarea de la *dialogación* española de films extranjeros.

—Aquí le presento a Greta Garbo. Y esta otra señorita es Joan Crawford, y esta linda rubia, Jean Harlow... Y en cuanto a los caballeros, aquí tiene usted al mismísimo Clark Gable, y a Wallace Beery, y a William Powell...

Realmente aquellos personajes que me presentan en nada se parecen físicamente a los artistas de que me hablan... y sin embargo, la impresión que recibo es inexplicable. En la pantalla, expresándose en un español perfecto, he oído ya multitud de veces a estos actores. Las voces españolas están tan ligadas ya a aquellos actores americanos, que no podrían cambiarse sin una profunda extrañeza del público... Y ahora, conversando con ellos, quedo confuso. Siento deseos de cerrar los ojos para hacerme la ilusión de estar hablando con las propias estrellas famosas.

Quiero inquirir sus nombres, y casi todos se niegan a dárselos a la publicidad. Todas estas personas son actores del teatro nacional. Sus

Los mejores escritores de la novela de misterio colaboran en los

Nuevos episodios de Sexton Blake

NO DEBE USTED DEJAR DE LEERLOS

Sólo 50 céntimos cada volumen

nombres han figurado en las listas de compañías famosas y no quieren confesar ahora que se dedican a este trabajo anónimo.

V, sin embargo, para realizar los films dialogados en español es necesario forzosamente haber alcanzado una extraordinaria destilidad teatral. Casi el realizar este trabajo da una ejemplaridad de gran actor, pues no puede admitirse en estas filas sino actores muy capacitados y perfectos. También os sueldos que perciben, de una manera fija y continua, son realmente tentadores. Opinamos que debería dignificarse esta profesión, poniendo más en contacto con el gran público a esta pléyade de artistas que tan anónimamente han puesto al servicio del cinema su talento y su esfuerzo incansable.

¡Ah, pero ahora nos aguarda una sorpresa! Detrás de nosotros oímos hablar en un español farfuleado y, como impulsados por un resorte, volvemos la cabeza.

¡Diantre! Ahora sí que no hay duda. Estos sí que son los propios Laurel y Hardy.

No lo son, sin embargo. Tienen, no obstante, muchos puntos de contacto con ellos. Como Oliver Hardy, éste que dobla su figura es grueso y vigoroso. Como Stan Laurel, ambos son ingleses. En cuanto a este último... casi podríamos confundirle con él. De tal modo es parecido en su físico y en las inflexiones de la voz.

¿Pues qué me dicen ustedes de este grupo de niños? Hay diez o doce. Niños y niñas. Todos están especializados en un personaje. Freddie Bartholomew, Cora Sue Collins, Spanky, etc., etc. Ellos dan una nota de alegría insuperable a los estudios... y se comen toneladas de bombones que les traen a diario los demás compañeros adultos de trabajo.

Pero no se puede perder mucho tiempo en unos estudios. Un timbre ha sonado y toda esta concurrencia se disuelve por encanto. Unos van a una gran sala donde se van a registrar las escenas. Otros a una pequeña sala de ensayo.

Vamos a asistir a un ensayo, dejando para otro artículo el proceso final de registro de sonido y montaje de la película dialogada en español.

Aquí, en una de las salas de ensayo, se congregan ahora seis u ocho actores bajo las órdenes de un director. Es una reducida sala de proyección. Un cinema de miniatura repleto ya con diez o doce espectadores. En el centro una mesa con una lámpara de discreta pantalla, rodeada por una sucesión de sillas, ante las cuales hay sendos atriles provistos también de veladas pantallas. Cada uno de los actores tiene ante sí su diálogo, tan activa y ágilmente laborado por los traductores. Entonces comienza la proyección.

Uno o dos minutos y en seguida queda interrumpida. La primera vez se proyecta con el sonido normal en inglés, y cada actor recoge con gran cuidado la inflexión que ha de copiar. Una segunda, una tercera proyección. Ahora los actores repiten en español el diálogo que ha de substituir al diálogo extranjero. Por fin se proyecta la misma escena sin sonido. Los actores acoplan ya sus respectivos bocadillos a la imagen que se proyecta, y el

director corrige y mejora. Luego se pasa a otra escena y a otra. La labor es pesada. Casi desesperante.

Y al terminar el trabajo el cronista pregunta: —¿Ha quedado ya terminado todo esto? —No; esto no se ha registrado. Ha sido sólo un ensayo general. Diariamente trabajan dos o más equipos. Mientras un equipo registra, otros ensayan. Esta tarde pasarán a la gran sala de registro, y se ultimará el trabajo tan laboriosamente preparado.—

ALVARO RUIZ-CAPO

«Fuera de la pantalla, Harold Lloyd cambia completamente» dice su esposa

HAROLD Lloyd en la pantalla hace reír a la gente a carcajadas, pero en casa es una persona muy seria. Así lo declaró su esposa, la vivarachita Mildred Davis, que hace muchos años era la primera actriz de las películas de Lloyd.

Al desprenderse de su indumentaria en el estudio deja en ella su personalidad de cómico y asume la de un ciudadano común y corriente. Pero tiene una gracia innata que le acompaña a todas partes.

—Harold es muy gracioso y sabe divertir a la gente sin necesidad de hacer payasadas —dice su esposa—. Goza de un humor excelente e inalterable que se comunica a las personas que le rodean. Además, todo le interesa: los deportes, la literatura, las artes y la ciencia. No hace mucho se compró un microscopio, compareciendo a casa todos los días con una variedad de objetos que le interesaba examinar, especialmente insectos de todas clases. Últimamente ha demostrado una gran afición por el dibujo. Su conversación es siempre muy entretenida y nadie se aburre a su lado.

Harold Lloyd tiene la reputación de ser uno de los anfitriones más amables de Hollywood, a pesar de que por naturaleza es un hombre casero cuya principal diversión es estar con su mujer y sus hijos.

—Cuando no está en el estudio o jugando al golf es casi seguro que está en casa —dice su mujer—. Como suele suceder a muchos actores, Harold es supersticioso. Cuando sale de una habitación tiene que hacerlo por la misma puerta que le ha servido de entrada. Y si la encuentra cerrada no se moverá hasta que se la hayan abierto. Pero le molesta que se lo saquen a relucir.

El director de orquesta Birgel

El concierto de sombras de un actor

Al visitar a Willy Birgel en su casa de Mannheim, lo encontramos embebido en una ocupación algo extraña para un actor. Está de pie, esbeto y grande como es, en medio de su cuarto de trabajo, y dirige. Frente a un negro armario del que se desprende una música ligera y suave, armado de delgada batuta, amortigua con la mano izquierda la estridencia de las trompetas y hace sobresalir con tierno impulso las delicadas notas de los violines. Con suma discreción, casi imperceptiblemente, se mueve a compás la obscura cabeza del actor. Recordamos intuitivamente a Kurt Goetz. Escribió en su obra teatral *El doctor Pretorio* una escena así:

«El ocupadísimo médico manda a su esposa a la Opera; él mismo se queda en casa y dirige entusiasmado una orquesta eléctrica en un cuarto a media luz. Lo que en esa escena representaba un descanso, una distracción, es aquí, en la habitación del primer característico del Teatro Nacional de Mannheim, un serio trabajo. Willy Birgel encarna en el nuevo film de la Ufa *Acorde final* el papel de un célebre director de orquesta.»

Con la seriedad que es innata en este actor, se dedica con todas sus energías a lo fundamental de su nueva misión, es decir al arte de manejar la batuta. En el punto capital de la película, en el eje, digámoslo así, de la acción, tiene lugar un gran concierto. Birgel es el célebre director de orquesta. Algo semejante a Nikisch o Furtwängler. El debe irradiar desde el pupitre del director de orquesta una

fuerza sugestiva que repercute en el cuerpo del sonido y en el público. En un gran director de orquesta es la propia personalidad el elemento decisivo. Pero Birgel no se conforma con la sugestión que su papel y la atmósfera filmica provocan en un tal concierto. El da importancia primordial al dominio del utensilio técnico. Con el director de orquesta de la Opera de Mannheim aprende Birgel los secretos de la batuta, y en cada uno de sus conciertos de sombras se profundiza más y más en su papel; lo exterior no constituye para él sino un accesorio mecánico. Cuando Willy Birgel se coloque, al rodarse el film, en el pupitre del director de orquesta, los músicos tendrán indudablemente la sensación de que aquel hombre no sólo dirige con el gesto y el ademán, sino que su oído y su corazón viven en el papel que representa.

Tocarán la Novena Sinfonía de Beethoven, que será transportada con grandiosos ademanes sugestivos. Esta Novena es una canción del destino. Beethoven recorrió solo ese camino

El día 15 de cada mes sale

PROYECTOR

por los infiernos y el cielo de estos tonos. Sordo, despreciado, oprimido por zozobras y preocupaciones. Esta película, *Acorde final*, coloca la validez y legitimidad humanas de esta música en el punto céntrico del suceso.

Birgel tiene que decir unas bellas palabras al comenzar la tercera parte de la sinfonía: «La he dirigido muchas veces en mi vida, pero siempre bajo la impresión de estar confundido de tristeza y lleno de desesperación ante una mujer a quien yo amo locamente, que ella me desprecia y desdén, pero a quien siempre tengo que volver a ver. Tan bella es.»

Aquí estriba el punto culminante del papel. Este célebre músico, que desempeña en el film el papel de protagonista, es un hombre desgraciado y desgarrado. Una mujer hace triste y solitaria su vida, una criatura extraña la ilumina de nuevo. Y al final apa-

ALGO

ILUSTRACION POPULAR

respondiendo a un deseo de sus lectores ha convertido su sección de «Divulgación científica» en

Divulgación científica y técnica

la cual ha sido inaugurada con el interesantísimo trabajo de Antonio Armangué titulado

LOS GLOBOS DIRIGIBLES Y EL ZEPELIN "HINDENBURG"

ALGO se publica los sábados y se vende en todos los quioscos

50 CENTIMOS EJEMPLAR

Suscripción: 2 pesetas al mes

rece otra mujer, rodeada del júbilo de las fanfarrias del acorde final después de la noche y de la pena. «Alegria, bellas chispas divinas.»

Todo esto oímos de Birgel mientras hace sus ejercicios de director con una orquesta de sombras. Ahora comenzará el rodaje del film bajo la dirección de Detlef Sierck, el director de teatro de Leipzig, que seguramente sabe apreciar las capacidades de Birgel como actor, pues estas dos apasionadas criaturas del teatro emplean todas sus fuerzas físicas y morales en traducir en palabra y gesto las sensaciones del alma, cosa que consideran como última finalidad de su arte. Birgel se halla en este papel frente a una nueva misión que lo pre-

senta al público de un lado muy distinto del de hasta ahora. Es aquí un artista de tipo nervio, más bien dulce y suave que aspero y duro. Basta oírle hablar de su papel para comprender la transformación que en él se ha operado. ¿Logrará crear este papel? ¿Consiguirá hacer de él su tipo? No debemos preguntar, pues la capacidad de transformación de un gran actor es magotable.

Kiepara es un actor original

La falta de puntualidad es una de las características de la hora del almuerzo en Hollywood. Nadie llega a la hora señalada, debido a que el almuerzo de los actores depende del horario fijado por el director. En pequeños grupos van saliendo por las puertas de los estudios a medida que cesa el trabajo en los respectivos escenarios. Casi todos salen sin haberse quitado el maquillaje ni haberse despedido de sus trajes. Algunos se dirigen al restaurante de la Paramount, otros a sus favoritos bares o tabernas.

Las grandes damas de la pantalla desfilan en sus elegantes y relucientes automóviles. Los «extras», y muchos de los grandes actores, salen a pie. Un hombre vestido con el traje peculiar de los pescadores italianos se precipita hacia las puertas del estudio luchando contra la corriente humana que sale de ellas. El brazo inflexible del portero lo detiene. A pesar de que este fiel empleado tiene catalogadas en su cabeza miles de caras, no reconoce la de este recién llegado.

—¿Jan Kiepara? —gruñe el portero—. Bien, pase usted.

Apretando en sus brazos media docena de cucuruchos de papel, Kiepara penetra en el estudio. El almuerzo del actor está en aquellos cucuruchos. Un sandwich, una manzana, y uno o dos pasteles. Kiepara reniega de los almuerzos pesados, cosa poco acostumbrada entre los cantantes, que suelen tener fama de golosos.

En Europa Kiepara es muy conocido, pero para Hollywood es una figura desconocida hasta cierto punto y algo desconcertante.

Junto al tenor camina un anciano, de talla hercúlea y cabello encrespado, que no se separa nunca de él. Es el famoso bajo cantante Adamo Didur, que se ha convertido en el brazo derecho de Kiepara. Didur cantaba óperas wagnerianas en el Metropolitan Opera House de Nueva York, hasta que decidió retirarse y fijar su residencia en Hollywood. A la llegada de su compatriota Kiepara a dicha ciudad se atribuyó el papel de cicero del famoso tenor.

Los dos amigos penetran en el escenario de *Esta noche es nuestra* (Give Us This Night). En estos momentos está completamente vacío porque todo el mundo está almorzando. El decorado representa una cárcel con sus pesadas puertas de hierro, sus celdas que parecen jaulas y su aspecto general de tristeza. Kiepara y Didur entran en una de las celdas y apoyándose contra la pared dejan en el suelo los paquetes con sus respectivos almuerzos. En medio de aquel silencio despachan sus viandas con gran satisfacción. Este es uno de los caprichos de Kiepara, que, según dice, aborrece las existencias complicadas.

Una vez terminado el almuerzo le entra la comezón de cantar. De su privilegiada garganta surgen las melodiosas notas de una romanza de Glazounov. Kiepara con la gorra ladeada y abierto el cuello de la camisa, da grandes zancadas por el escenario cantando a plenos pulmones. De pronto se detiene, lanza una nota poderosa y mirando a Didur exclama:

—¿Qué te parece?

—Muy bien —contesta Didur.

Y dándose un sonoro golpe en el hercúleo pecho añade:

—Lo que te falta es un poco de sentimiento. Olvidate que has cantado en la ópera y actúa como si estuvieras cantando para ti mismo. Naturalidad, amigo, naturalidad.

Entre los dos amigos se entabla una discusión. Cantan a dúo luego Kiepara canta solo y sus magníficas voces van a perderse en los confines de aquel enorme escenario vacío.

Este es Kiepara. Un actor que se toma su carrera con seriedad y que comprende la importancia de las películas. Sabe muy bien que varios millones de personas verán y oirán *Esta noche es nuestra* y pone de su parte todo lo que puede para que la película sea un éxito.

LUIS ALONSO



NUEVO
ALBUM

WANDA
RUGL

interesante artista
de la Metro-Gold-
wyn-Mayer, en el
jardín de su casa
de Hollywood.

