

30 céntimos

Filmoteca

de Catalunya

# CINE ART

La televisión ha  
salido definitivamente  
del dominio del labora-  
torio. Las comunicaciones  
nacionales son ya posibles  
empleando el sistema  
de relevos.



Una de las caracte-  
rísticas imágenes del  
gran documental  
ruso, comentado en  
español, «El Gran ex-  
perimento», que pre-  
senta Unión Film, S. A.





Presentará la próxima temporada

**3** películas españolas editadas por ella:

## MANITAS DE ORO

con la colaboración, entre otros, de J. CASTELLVÍ,  
A. MOMPLET, G. STILLY, M. HEILBRONNER, JUAN DE  
LANDA, VICENTE PADULA, ROSITA BALLESTEROS,  
CONSUELO CUEVAS...

## HOMBRES CONTRA HOMBRES

Emocionante película de guerra

## YO, EL PRINCIPE

con **MARCOS REDONDO**  
y **ANTONIO PALACIOS**

Los asuntos, intérpretes, reali-  
zadores, serán una garantía  
de éxito para el público y  
para los empresarios.



# CINE ART

Revista quincenal cinematográfica

FilmoTeca  
de Catalunya



Director: Antonio Momplet

Redacción y Administración:  
RAMBLA CATALUÑA, 52  
TELÉFONO 18266

30 de abril de 1935  
Año II Núm. 52

**D**e todos los puntos en que se apoya la realización de una obra cinematográfica, los dos más importantes son el guión y el montaje.

De antemano puede asegurarse que un film cuyo guión haya sido cuidadosamente estudiado en todos los detalles y posibilidades de realización, y encomendada la ejecución a un equipo de realizadores competentes, no puede ser un fracaso: Pero, a pesar de todo, queda aún a franquear el escollo del montaje.

Resumiendo, puede decirse que un film bien realizado, pero con un mal montaje, dará completamente la sensación de un film malo; y, por el contrario, un film de calidad mediocre podrá ser grandemente mejorado si un acertado montaje es realizado en él.

El guión perfecto de trabajo deberá prever en todos los detalles la realización a llevar a cabo y el detallado orden y forma en que ésta deberá efectuarse.

Deberán tenerse en cuenta las posibilidades materiales y técnicas de que se dispone, especialmente en nuestro país, donde las últimas no son, ni de mucho, comparables a las de los estudios extranjeros.

Los más pequeños detalles, los gestos más insignificantes, deberán ser cuidadosamente previstos en el guión de trabajo.

Las leyes mecánicas sobre las que se basa la realización de todo el film, impiden en absoluto dejar un margen de acción para la inspiración del momento.

Todas las fantasías, ideas extraordinarias o extrañas concepciones podrán ser aceptadas y anotadas durante la confección del guión, discutiéndose, aceptándose o rechazando las que se quieran llevar a efecto; pero desde el momento en que los trabajos de preparación son acabados y se da la primera vuelta de manivela, el guión debe ser seguido estrictamente al pie de la letra; de no ser así, ni el tiempo, ni el capital calculado en el presupuesto, no podemos asegurar no será depasado.

El novel autor de un guión no podrá tampoco ignorar, junto con las indicaciones antes mencionadas, que el ritmo cinematográfico, en absoluto diferente del teatral y del de la novela, requiere una armonía especial y completamente característica; no es por azar que el guionista que conoce su profesión, remata un panorámico con un primer plano del personaje u objeto que le interesa, ni que a continuación de un cierre en fundido encadenado se abre otro fundido sobre una escena o personaje en contraste o continuación de la anterior. Como en la música, la frase cinematográfica deberá guardar una relación con la que la preceda y la que le sigue.

En las obras llamadas de vanguardia, estas leyes no han sido respetadas, como es lo lógico, ya que una de las principales características del moderno arte es la falta de respeto; en otra ocasión hablaremos del cine de vanguardia, en el cual, como en todo arte perteneciente a la misma orientación, hay mucho de bueno y bastante de absurdamente malo.

En algunos guiones de trabajo que podríamos llamar "modelo", está anotado, junto con todas las invitaciones habituales, las luces que corresponden a tal o cual escena, colocación de la cámara, ángulo a tomar, colocación de los personajes que intervienen en la escena y hasta los metros exactos que de la misma deben ser rodados.

Es ya a partir de la confección del guión, que puede percibirse rápidamente la necesidad que tiene el cine de ser un arte de colaboración. Esta opinión ha hecho decir a André Gide, el gran filósofo y escritor francés, refiriéndose al trabajo de colaboración de los cineastas rusos: la intensa emoción, tan contagiosa, que respiran los films soviéticos (yo hago alusión aquí a los mejores), es la consecuencia de la robusta convicción común que ha sabido inspirar a la vez al libretista, director, asesor artístico, operador y autor, desde la concepción del guión hasta el final del film. Ellos no trabajan los unos para los otros, sino los unos con los otros; cada uno para todos, y un mismo aliento y entusiasmo los anima.

## El guión

por A. MOMPLET.





En los principios del cinema americano, vimos aparecer un hombre pequeñito ataviado de forma original: Charlot

## El cinema americano

Es durante la guerra, creo yo, que he visto los primeros films americanos. Tenía entonces doce años y no cambiaba con mis compañeros consideraciones críticas o técnicas sobre "la escuela americana"; además, la crítica todavía no se había agregado a este arte nuevo del cual no se pedía más que una breve distracción.

Y, sin embargo, esos primeros esfuerzos de los yankees nos chocaron mucho. El cine encontraba con seguridad su verdadera voz: la del movimiento y el pleno aire. Fue la época de los films de cowboys y en particular los del famoso Rio Jim. Aventura un poco uniforme de la chica joven y pura raptada por el traidor y salvada por el eterno enderezador de entuertos. Pero había ritmo, cabalgadas emocionantes y el chocante rostro de ese Rio Jim enigmático y superior.

Después vinieron las farsas, las grandes farsas excéntricas con policías bigotudos, gruesas damas en enaguas, etc. Aquí también, la cadencia había sido encontrada, pues el movimiento precipitado nos permitía aceptar sin crítica toda una serie de acontecimientos excéntricos. Los actores eran generalmente muy buenos, de una calidad acrobática bastante rara y capaces de componer un personaje cómico.

Y he aquí que un día vimos un hombrecito con bigotes: Charlot. Aunque la literatura no lo haya acaporado en seguida, me acuerdo del efecto inmediato que produjo al público. Se impuso primero por trucos de music-hall: bastón, pequeño sombrero, modo de saludar, de correr... Pero, en seguida, probó de decir algo e hizo entrar la observación en estas bromas mecánicas. No fueron en seguida sus grandes films, pero yo creo que en 1918 ya se había visto "Charlot patina", "Charlot se evade", "Charlot y el conde", "Charlot vuelve tarde"; Max Linder, casi olvidado, ya no aparecía más que como un precursor.

El otro acontecimiento importante de esta época heroica, fue "Forfaiture". Por primera vez, un drama filmado conmovió a todo el mundo. Se tuvo la impresión de que el cine había encontrado su estilo trágico.

Sin embargo, he vuelto a ver recientemente "Forfaiture" y es difícil de comprender hoy el entusiasmo de 1918. Esta trágica historia nos parece más ridícula que emocionante. Pero, sin duda, se había sabido por la primera vez hacer vivir una intriga, sin contarla. Y, sobre todo, un actor nos mostraba de qué manera había que interpretar un drama filmado. Sessue Hayakawa no buscaba el expresar sus sentimientos por gestos o muecas de cara. El cine no tenía la palabra, pero debía hacerse como si la hubiera, y no reemplazar en ningún caso las palabras ausentes por una mímica.

Los dos grandes inventores de la manera americana debían ser ese judío inglés y ese japonés.

En seguida salió el "boom". Douglas Fairbanks aparece, y gana los corazones con su sonrisa simpática y con "El signo del zorro" reconstituye la atmósfera de las novelas de Dumas.

Después Griffith y, con él, las dos hermanas Gish. "El lirio quebrado" fue tratado como una obra de arte, a pesar de su llorosa intriga.

No he hablado de los films de episodios, y del más célebre de todos: "Los misterios de New-York", que es anterior a "Forfaiture". Pero, si el éxito fue inmenso en aquella época, no creo que el historiador del porvenir encuentre en esas historias policíacas ninguna curiosidad. Vimos muy bonitas americanas (Pearl White en todo su esplendor) y "stunts" en cantidad. Pero "Los misterios de New-York" fueron en consecuencia sin mañana y hubo que esperar diez años para asistir a los verdaderos films policíacos.

Al contrario, los americanos se calman. Empiezan a quitar a la literatura sus intrigas. Conscientemente o no, los "meeteurs en scène" de Hollywood, ahora capital de los estudios, aceptan los principios siguientes:

El cine no tiene más que hacer verbo, resorte único del teatro. Los subtítulos no servirán más que en caso de necesidad. Todo el resto deberá expresarse por las imágenes.

(Continúa en la página 17)

# FilmoTeca

## CRÍTICAS DE ESTRENOS

### Imitación de la vida

John M. Stahl continúa su trayectoria con este film: la de dar al cinema un sentido de humanidad de que carecía antes. Y que inició al llegar el cinema sonoro—antes había dirigido algunas películas intrascendentes—con "Semilla"—visión de la vida cotidiana—, con "Back Street"—un poema verdad de amor—, y que quiso continuar, sin conseguirlo, con "Parece que fué ayer".

En su última obra, destaca en este director americano toda su personalidad. A sus tipos los perfila aún más, haciendo sobresalir a personajes secundarios, que son el todo, el de Piola, por ejemplo. En cambio, resta importancia a las figuras centrales, para dar más unidad a la obra, y para lograr, por tanto, mayor valor emotivo. Haciendo que unos episodios secundarios sobresalgan, como la muerte y entierro de Dalila; mientras otros, más importantes a primera vista, queden relegados, como es la trama amorosa de la madre y de la hija.

Y eso es todo, en este gran film. Literatura en su esencia y humanidad en sus conceptos: la primera, aportada por la novelista Fannie Hurst—autora también de "Back-Street"—, y la segunda, por su director, John M. Stahl.

Destacan entre los intérpretes: la negra Louise Beavers (Dalila); Claudette Colbert (Beatrice Pullman); Warren Williams (Stephen Archer); Fredi Washington (Piola).

LUIS M. SERRANO

### Tres lanceros bengalíes

Con lo que debe de haber costado esta película y teniendo a mano artistas como Gary Cooper, Kathleen Burke, Franchot Tone y Richard Cromwell, se podía haber hecho algo mejor. El mismo Gary Cooper, el mejor en este film, no iguala su actuación, de ambiente similar, de "Beau Geste".

Como en todas las películas americanas, tres factores son indiscutibles, fotografía, sonido y un desarrollo técnico incontestable. Pero también como en muchos films americanos, la verdadera nota de emoción deja bastante que desear.

### Dédé

Un film de los que se acostumbra a llamar comerciales: es decir, malo. Escenas bastante atrevidas, bordeando la frontera de la pornografía. De Albert Préjean, principal intérprete de la película, se ha obtenido al mínimo de lo que el remarcable actor puede dar delante del objetivo.

A. MOMLPET





## La banca Nemo

Una realización justa y remarcable. Un diálogo de gran calidad y verdaderamente cinematográfico. Victor Boucher a la altura de sus mejores creaciones.

Todo dentro de una trama mordaz y contra ciertos hábitos, desgraciadamente auténticos, de la vida política de algunos países.

## Liliom

E. Pommer, Fritz Lang, Charles Boyer, Madeleine Ozaray, Florelle, Paul Collin, Honneger...

La casa Fox tuvo la "peregrina" idea de juntar todas estas nombres para editar el mejor film que se ha rodado en Europa desde hace mucho tiempo.

El público francés no comprendió Liliom; duda que lo comprenda el de España.

Es lógico.

El gran defecto de este film es el de no haberse sabido situar en la época que le corresponde. Se ha adelantado de diez años; quizá de más. El simbolismo alusivo de ciertas escenas, la sutil ironía de otras y hasta el verdadero significado de algunos pasajes, escapa a la percepción de la mayor parte de ese "gran público" con el cual toda producción que aspire a ser comercial debe fatalmente contar con él.

Había hecho esta crítica recordando la visión que yo tenía de este film cuando lo presencié en París. En España se proyecta terriblemente mutilado, es decir, faltan en él todos los pasajes más interesantes, la fantástica subida al cielo y las escenas terriblemente irónicas que vive Liliom "allá arriba". Para acabarlo de arreglar, lo subtitulan "Corazón de apache". No es solamente el público el que no comprendió al film. "Liliom" no es un apache. Es un "mauvais garçon" que siente la lucha interior de dos opuestos sentimientos.

Cuando una película es de tal calidad, no hay derecho a suprimir de ella precisamente las escenas más emocionantes y que confirman una vez más la gran clase de su realizador Fritz Lang.

## Guillermo Tell

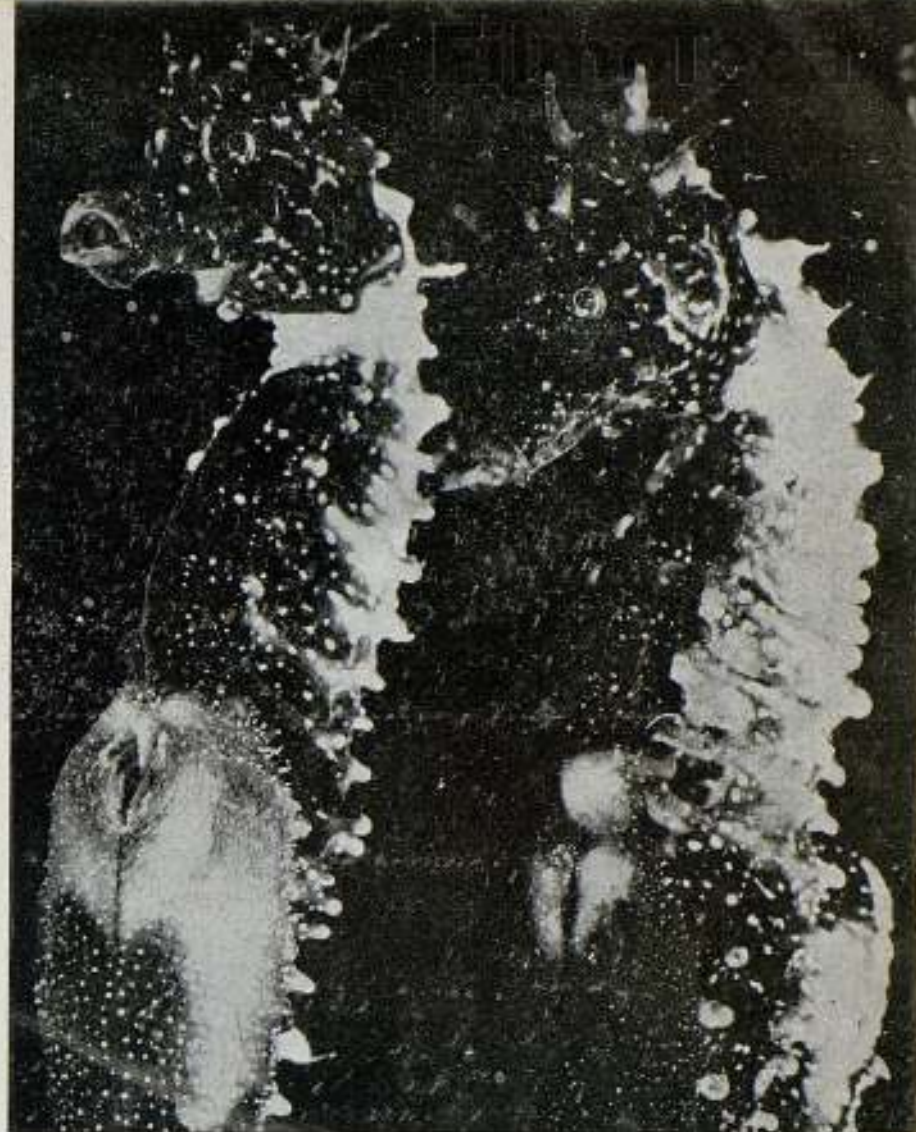
Recordándonos en algunos momentos ciertas escenas de "Los Nibelungos", este film puede ser catalogado como uno de los mejores realizados en Alemania de hace algunos años hasta hoy.

La monotonía del excesivo desfile de exteriores es casi imperceptible gracias a la belleza de los mismos y al depurado sentido artístico con que el operador ha sabido escoger los diferentes ángulos.

Conrad Veidt no realiza en este film una de sus mejores creaciones. No se interprete esto, sin embargo, en el sentido de que el prestigioso y veterano actor alemán hace una mala interpretación del personaje que representa: simplemente, él puede dar más de sí: ya nos lo ha demostrado otras veces.

En una palabra, un film de gran clase y como, desgraciadamente, no estamos acostumbrados a presenciar con frecuencia.

A. MOMPLET



## La visión fantástica del fondo de los mares

En la aurora de esos tiempos, deslumbrada por las fuerzas nuevas que acababa de reconocer, el hombre creyó sencillamente en la muerte de la Fábula, y el país de las maravillas quedó abierto sólo para los niños. Esta palabra, el mito, perdió su verdadero sentido y fue sinónimo de vulgar mentira.

Treinta, cuarenta años apenas han pasado, y el mito reaparece a la luz cruda de los hechos de las grandes ciudades. La fatalidad se introduce en las historias policíacas y domina los fabulosos personajes, como Oedipo vuelve, sobre los caballetes, en las decoraciones de Christian Bérard, a la luz pálida de las lámparas de mercurio. En otras partes, la gente adora y exalta, no a un hombre, sino al jefe, taumaturgo más o menos invencible, y los monstruos frecuentan de nuevo los países de los lagos, allá arriba, en Escocia. Porque, pronto, en nuestros mares más claros, ¿no sería cuestión de haber apercibido mujeres-peces o modernas sirenas? Y la ciencia no separa, sino al contrario, junta leyendas y milagros.

Así pensaba yo, hace algunos días, cuando asistía a un congreso "estrictamente científico", con objeto de la presentación de un nuevo film de Jean Painlevé que, después de un silencio de cinco años, fecha de sus últimos trabajos en el fondo de los mares, nos hace bajar hoy a los dominios de los hipocampos (caballos marinos).

Para esta, armada de su cámara, y con la cabeza encerrada en la escotadura rudimentaria, teniendo en su cintura un peso de 60 kilos para estar bien seguro de quedar inmóvil en el fondo todo el tiempo necesario, este joven biólogo se fue a vivir días enteros al país del silencio. Un día que estaba demasiado atento a su trabajo, perdió el camino de regreso y a duras penas pudo orientarse y volver a la playa.

Como las películas de Charlot, las de Jean Painlevé carecen de palabras. El movimiento y el silencio bastan. Algas, caracolas, estrellas y anémonas de mar en su movediza cabalgadura, son los personajes que animan estos vagos escenarios. Toda artificiosidad ha sido excluida porque haría palidecer esta mágica realidad.

Lo que nosotros vemos revivir sobre la pantalla es el caballo marino, este rey de la fantasmagoría de los mares y cuyos enjambres negros—ha dicho Rimbaud—escaltaban el Bajel Borracho, "la balsa loca" en un crucero desenfrenado. Si su cuerpo es uno de los más deliciosos fantasmas de la naturaleza, su cabeza, que lleva como una corona heráldica, presenta, una vez aumentada, una singular expresión de crueldad. Cuando avanza, lo hace derecho, rígido, como exento de toda ley de gravedad.

¡Extraños amores los de los caballos marinos! Es el macho el que recibe los huevos de su compañera y los fecunda él mismo. En la pantalla, asistimos a uno de estos encuentros amorosos, y sus caricias que se prolongan durante 24 horas, nos ofrecen un cuadro de gran dulzura y de una gracia exquisita.

El macho sale en seguida, guardando en su seno los 200 huevos que más tarde constituirán su prole, y así vemos de nuevo los esfuerzos y sufrimientos de la incubación, durante la cual, el caballo marino pierde, la única vez en su vida, su calma y altanería.

Continúa en la pág. 18







Una escena de "¡Listo Señores, Música!", la primera revista editada por la cinematografía soviética.

## Mickey y su retrato

Antiguamente, cuando se necesitaba reproducir un rasgo, un objeto, en una palabra la realidad, se acudía a la pintura y al dibujo, que lo trasponían más o menos bien. Con la llegada de la fotografía, el intermediario humano y imperfecto, hizo sitio a un registro mecánico, automático, donde la realidad estaba protegida de esta deformación que le daba la personalidad sensible del pintor. Y algunos empezaban a dudar de la utilidad de la pintura, diciendo ante una fotografía realista: "Jamás un pintor podrá dar esto." A lo que les respondieron los fervientes del Arte: "Desde luego que no, pero en la pintura hay algo mejor: hay arte, que no es más que la naturaleza vista a través de un temperamento". Pero, poco a poco, la foto cogida en serio, cayó entre manos de artistas, pintores a veces, y trajo a más del registro fiel, la emoción necesaria a toda obra de arte, y, de nuevo, los detractores de la pintura parecían triunfar.

Pero los recursos del arte son limitados, y, vencido en el terreno de la traducción de la realidad, el arte gráfico conservaba otras posibilidades y podía renovarse evadiéndose en el abstracto. Esto se vió bien cuando tuvimos el cubismo y el modernismo; Al mismo tiempo, se descubrió su belleza y la forma pura de su línea.

Se percibieron que las formas derivaban de la ligereza y de la movilidad del rasgo y que en la base de todo arte viviente, había asimismo el movimiento. La juntura de los grafismos, es decir, la pintura, el dibujo, con el cine empezó a partir desde ese momento, y el lazo entre los dos artes, el medio de penetración y de comprensión recíproca fué justamente la línea o, precisando, el rasgo. Esta infiltración se tradujo por la representación lineal de la música y los dibujos animados.

La traducción lineal de la música, hecha de movimientos, de rasgos sincronizados con la armonía, da una interpretación gráfica de los ritmos al mismo título que el balet expresa la música; pero, aquí, es la danza de los signos algebraicos. Es el dibujo animado abstracto que depende de la música; el verdadero dibujo animado no es más que la vulgarización de este espíritu demasiado cerebral.

Este género nuevo, una vez creado en el cómico ritmado, el grafismo, se estufa ante la facilidad del dibujo hecho para un objeto determinado: la risa. La estética pasa a segundo plan. Al mismo tiempo se dieron cuenta de que el genio del rasgo se ahogaba en este dominio demasiado limitado de la diversión pura. Algunos buscadores oyeron el procedimiento y quisieron emocionarlo, y poco a poco, por un procedimiento lógico, se percibieron que estamos en un estado intermedio; así como el dibujo es la etapa entre la idea y el cuadro final, el dibujo animado es también el lazo entre el arte y el porvenir artístico del cine, que tenderá forzosamente hacia una imagen completa, color, materia, dibujo.

Lo que ilustra esta nueva tendencia, que no es posible más que porque Mickey y otros han enseñado el camino, es la busca de Alexeieff, que se muestra como renovador y al mismo tiempo abre todas las grandes posibilidades, inmensas, que el cine da al arte gráfico. Con sus grabados tan ricos en materia plástica hemos abandonado por fin el rasgo para sustituirlo por la forma llena, sombreada, que da el relieve, y tenemos cuadros animados, compuestos y fotografiados conforme el principio de los técnicos clásicos. Es la revelación de un medio que toda personalidad artística busca para expresarse. Y el cine se enriquecerá por una poesía sobrenatural; él, que sacaba toda su fuerza del truco, ve nacer la poesía pura y abstracta. Es la revanche de las artes gráficas sobre su rival del principio; en lugar de matar o ignorar su adversario, lo han hecho útil, llegando a renovar su estética; el cine con la imaginación de miles de artistas y con la traducción estática de su imaginación no bastaba.

¿Sabemos bien los grandes descubrimientos del arte futuro? Todo arte, todo artista

En el desarrollo del cine soviético, el año 1934 marca el comienzo de una nueva etapa. Después de cierto tiempo de detención, estamos en presencia de una expansión del cine, debida sobre todo a que los cineastas soviéticos, los directores de escena, los escenaristas, los artistas, han buscado la inspiración en creaciones de estilo nuevo; de realismo socialista.

Este estilo, cuyo carácter ha sido precisado durante el primer Congreso de Escritores soviéticos, el verano pasado, exige, en primer lugar, la presentación verídica de la vida en todas sus fases y en su evolución hacia un futuro mejor. El nuevo realismo lleva en sí, profundamente reunidos, el realismo clásico y el romanticismo, pero este último vuelto, no hacia el pasado, sino hacia el porvenir.

Por otra parte, este mismo estilo, testimonio irrefutable de un levantamiento considerable del nivel cultural de la U. R. S. S., exige la presentación de personajes y de hechos de la vida en su evolución y en sus múltiples contradicciones. No hay nada definitivo, nada sencillo. Los caracteres, así como las situaciones, tienen su lado bueno y malo, claro y oscuro, su parte heroica y cómica.

Y, al mismo tiempo, el optimismo con el cual las nuevas capas sociales ascienden hacia una vida mejor, cara al porvenir, proyectan sobre el arte el rayo de ese romanticismo, que no es más que la contra-partida del realismo socialista.

Bajo la influencia de esas tendencias artísticas, que reflejan la vida misma de la nueva sociedad en U. R. S. S., el cine soviético ha sabido encontrar una diversidad de temas, de caracteres y de géneros que hasta ahora le eran desconocidos.

A parte de las excepciones de grandes films mundialmente conocidos hasta este último año, muy a menudo, estaba una inundada por series compactas de films de un solo género, épicos e históricos particularmente, de un solo giro, de un solo ritmo. Muy a menudo también, las sombras y la luz estaban distribuidas por adelantado.

Al lado del desarrollo del género cómico, al cual el film "¡Listo, señores? Música" ha abierto el camino, vemos el drama social: "La Revolté des Pecheurs", de E. Piscator; el drama histórico: "La Jeunesse de Maxime"; el tema social: "Boule de Suif", de A. Romm; la tragedia, sacada de un episodio de guerra civil: "Tchapaieff", de los hermanos Vassilief, etc.

Entre estas últimas creaciones del cine soviético, el film "Tchapaieff" es el más interesante, el más representativo. Las imágenes de los héroes, así como las de los partidarios rojos y blancos, están llenas de vida, de movimiento. Están lejos de todo cheumatismo, de toda demarcación simplista; el bien y el mal, las sombras y las luces están repartidas entre todos los personajes que están representados en su complejidad, en su impulso vital, los unos marchando hacia el abismo, los otros hacia un fin trágico y heroico, en el cual pasa el rayo del bello porvenir.

Así la tendencia romántica socialista que penetra ya en los films "Les Montagnes d'Or" y "Le Contre-Plan", y se siente netamente en un film reciente: "La Chanson du Bonheur", toma su mejor forma en "Tchapaieff".

Con razón se cree que el cine soviético, orientándose hacia el realismo socialista, está en el buen camino, y que este estilo le permitirá traducir la vida nueva y los esfuerzos hechos para construirla, la lucha encarnizada que lleva todo un pueblo para el bien de la humanidad.



## Eutrapelias

El pobre ayudante había estado con el cronómetro durante toda el día: "Cinco segundos. Basta". "Once segundos y dos quintos. Basta". Y así hasta que terminó aquella maldita sincronización.

Cuando, por la noche, llegó al restaurant y se le presentó el mozo con la carta, después de mirársela detenidamente, pidió:

—Medio minuto de filete y tres segundos de patatas fritas.

Después de haberla esperado durante tres horas y media, la "vedette" se presentó, por fin, en el estudio, completamente maquillada. El director dió la orden de rodar, pero, en aquel momento, entró el maquillador, completamente desenchajado, con una cosa en la mano.

—¿La vedette se había olvidado una oreja en la sala de maquillaje?

El eterno aspirante a galán había encontrado la manera de ser fotogénico. La única que hasta entonces le había molestado era aquella nariz extraordinaria. Pero, inventadas las de recambio, se limitaba a colocarse la que más de acuerdo estaba con el papel que había de representar. Pero un día, hacia tanta calor en el estudio que se derretió la pasta con que sujetaba su apéndice nasal, y hubo de suspenderse la filmación porque el galán había perdido su nariz.

A. C.

## Correspondencia sonora

**Mimi.**—Aplaudo sus aspiraciones de ser estrella. Yo también, a pesar de mis 180 kilos, pienso que algún día llegaré a lo que usted desea, es decir, "conquistar al público", como literalmente usted me dice. Pero he de advertirle que eso del público es de más difícil conquista de lo que parece.

En esto, como en toda, siga usted mi acertado consejo. Procure conquistar a un director, que es mucho más fácil y además más lucrativo. A los directores se les derrete fácilmente el corazón con el calor de los focos, y ante una Mimi como la que el instinto me dice que es usted.

**Paz.**—Con mucho gusto, señora, recomendaré a su hijito para que salga en película. Los niños, en el cine, son una verdadera monada. Por regla general, lloran, se ensucian, piden bombones y hacen otra serie de gracias como las citadas. Y, aunque esto parece un inconveniente, en realidad no lo es, porque el público, que ignora los sudores que ha pasado el director, se rie mucho cuando ve al pequeño en la pantalla.

**Feo.**—Aunque usted no me lo asegurara con el seudónimo que ha elegido, estoy convencido de que Pifio, a su lado, es una reina de belleza. Tiene usted un papel asegurado en la primera producción que se rueda en los estudios españoles. ¿Que en qué consiste este papel? Uno de los más importantes, amigo mío. Será usted el encargado de espantar al público que se acerque demasiado a la hora de rodar los exteriores.

EL CARTERO

tiene un medio directo de expresarse. La escultura, que nos daría volúmenes animados—¿por qué no? El grabado se manifiesta ya. ¿Qué esperan los pintores? Sobre todo la técnica moderna les permite la reproducción del color. Y, en el reinado del cine, serán privilegiados creadores directos, sin intermediarios entre su idea y el público, eliminando toda mala interpretación y proponiendo al espectador cuya atención está concentrada en la pantalla luminosa de la sala oscura, su sensibilidad y su talento.

Es una tribuna de amplificadores afrecida a los artes plásticos, que se aprovechan. Estamos al principio de una nueva era, y todo lo que odiamos hoy lo olvidaremos quizá muy pronto; pero saludemos, antes de que sea demasiado tarde, a este precursor de una estética futura: el dibujo animado. La descendencia de Mickey será innumerable.

JUAN OBRAY

## ENSAYO DE ARGUMENTO

II

### La "vedette"

Satisfecho de haber salido con bien de mi anterior artículo, ya que esta es la hora en que no me he batido todavía con ningún galán cinematográfico, continúo hoy el trabajo que me he impuesto de ilustrar a mis lectores sobre los secretos del arte mudo, que ya no es mudo, porque todos mis lectores saben perfectamente que el arte mudo dejó de serlo el día que los pobres empresarios acabaron de arruinarse comprando una serie de chirimboles que a fuerza de ruido han acabado con las existencias de Aspirina.

Hoy, vamos a tratar de la "vedette". Siento no poder escribirlo en castellano, pero ya no tengo la culpa de que los señores académicos de la lengua no sean aficionados al cine y se hayan olvidado de buscar la palabra correspondiente en nuestro idioma.

Si facilísimo es hallar un galán, después de las reglas que di en el número anterior, no es menos fácil dar con la "vedette", como verá el paciente lector, si es tan paciente que acaba de leerme sin haberse dormido. La condición indispensable para ser una buena "vedette" es pesar lo que marcan los cánones, y no creáis que los cánones son esas listas de peso según la talla que se exhiben indecorosamente en los básculas que por una perra gorda dan el peso y una tarjeta; no, los cánones los dictan unos señores que residen precisamente en Hollywood y que saben perfectamente lo que se pesan. Corrientemente una "vedette" vulgar, de las de películas detectivescas, ha de pesar cuarenta y siete quilos; pero la "vedette" perfecta, la "vedette" a la que se le permite entamar los ojos en un espacio de media hora, esa ha de pesar mucho menos; por ejemplo, un peso que se acerca ya a la perfección es el de trescientas gramas, pesados en perras gordas, porque con el desgaste son más escasos.

Ya sé que mis bellas y amables lectoras me preguntarán la causa que hace necesaria esa ingravidez "vedetteril". ¿No es cierto? La cosa es de lo más lógico y natural del mundo. Con una "vedette" de ochenta quilos, pongo por ejemplo, ¿cómo no iban a resultar pesadas las películas? Y es lo que se trata de evitar, que con tanta pesadez no se desfondaran un buen día las butacas de los cines y acabaran de arruinarse los empresarios.

No es menos importante la talla que el peso. Lo ideal sería que la nariz de la "vedette" llegara exactamente a la hebilla del cinturón del galán. En condiciones como ésta es cuando el director puede realizar un final artístico con esos besos de torniquete en los que, entre que se inicia el viaje de las cabezas, hasta que se juntan los labios, el buen burgués que ha salido del cine con su familia, al oír lo que se aproximaba, ha tenido tiempo de llegar a su casa y meterse al cinto bien cumplidamente la tortilla de espina-cas, condumio natural de toda persona que estime en algo su decencia.

Y he dejado para el último lugar otra de las condiciones indispensables para ser "vedette", y ésta es el "maquillaje" ¡y dale con los señores académicos! Se da muchas veces el caso de que la señorita Julita entra en los estudios, con su naricita respingon-cito, su baquita carnosita, sus cejitas arregladitas, su peinadito a la Pepito, y a los tres horas de ruido, rodar de poleas, rechinar de sierras y concierto de verdaderos alaridos, sale por la misma puerta Miss Madge Evans, con su nariz recta, sus labias lineales, su cabello rubio platinado y sus cejas a la oriental, hablando un inglés de lo más castizo de Hollywood. De la que entró, la que sale no lleva más que la osamenta.

Pero esto es lo normal. Yo he visto casos mucho más difíciles en cualquiera de los estudios que no conozco. Por cierto que, como final, voy a contar el último caso que no vi en los estudios en que he estado, aunque lo vi en los que no he estado (era preciso esta claridad de expresión para evitar confusiones al amigo lector). Había entrado un primer actor de esos famosos por sus caracterizaciones, en la sala de "maquillaje" ¡Señores académicos, por favor! Era alto, espigado, rubio, con unos monos de abate que eran un encanto. Pues bien, a las pocas horas salió convertido en elefante, con trompa y todo, y ¡había que ver con qué facilidad recogía las cajetillas de cigarras que le tirá-bamos sus admiradores, entusiasmados de tan maravillosa transformación!

ARSENIO



**LA PERFECCION DE LOS SENOS EN DIAS**, con el aparato "Cleo". Endurecimiento, desarrollo, reducción. Escribir: "Cleo" Primero de Mayo, 23 - BARCELONA (Incluir sello)





## Reina será bailarina



**U**na divertida comedia, hablada en español, en la que la gracia inimitable del gran actor Armand Bernard, se muestra dentro de un ambiente sugestivo, haciendo de esta película una de las más interesantes que en su género hemos presenciado hasta ahora.

Con el concurso de France Dhe-  
lia y del cuerpo de baile del Gran  
Casino de París, esta película es  
presentada en España por Exclusi-  
vas Galia (Mr. Charles Poulet).



**L**a U. R. S. S. y el cine. — Una vez más el cine lleva a cabo una obra de observación imparcial al mostrar en sus diversos aspectos una parte del mundo que podemos decir es completamente desconocido por casi todos.

La Rusia de los soviets. ¡Cuántas contradictorias opiniones se han emitido sobre el verdadero estado actual de la U. R. S. S.! Periodistas, políticos, escritores, oradores, han querido demostrar en tonos oscuros o luminosos lo que verdaderamente se pasa y cómo viven los habitantes del inmenso territorio que se extiende desde las fronteras europeas hasta las regiones árticas y desde el mar del Norte hasta los confines asiáticos.

Solamente la cámara, testigo impasible y desapasionado, podía mostrar al mundo, en toda sinceridad, hasta qué punto la opinión de los unos y de los otros era justa. Simpatizantes, adversarios, rojos, blancos y hasta el observador completamente neutral deseaban con-

templar el testimonio que el objetivo no había podido retener hasta ahora.

"El gran experimento" es el título dado por el periodista francés Jan Sacha (realizador del film) a una recopilación de escenas de los diversos aspectos y en diferentes regiones de la Rusia de hoy.

Trátase de un documental, pero en el más extenso y sincero sentido de la palabra. Toda idea, propaganda política o social está excluida de él; así como los vulgares efectivos de trucaje empleados en los documentales que preséntanse frecuentemente, queriéndonos mostrar la "auténtica" selva africana o las exóticas regiones "de apartadas tierras".

El ambiente de fidelidad que se desprende de todo el documental hace ver y sentir al espectador los enormes esfuerzos llevados a cabo por un pueblo de 160 millones de almas, que en pos de un ideal luchan y trabajan, forjando un nuevo mundo dentro de la caduca sociedad actual.

## EL GRAN EXPERIMENTO

Este magnífico documental, comentado en español es distribuido en España por **UNIÓN FILM, S. A.**

secreto: «Tengo en mis manos el error, al poner en manos de otros, sonrío compasivamente de contenido desespero ante la

el mismo ritmo del tic-tac de un reloj  
cerebro «tengo en mis manos la vida de

mesa; al hacerlo su mano ha tropezado inconscientemente con una pistola que estaba en el cajón: Una vez más le atormenta la ogorera frase. Como un destello pasa por su cerebro la idea de matar a su amigo.

Se celebra el juicio contra Sudrez por haber matado a Yves. Requisitorio severo del fiscal, frases de la defensa, y el acusado que no niega su gesto ni pide clemencia. Convencido de que al matar a su amigo hacía un bien a la humanidad, dice





# Unión Film

S. A.

PRESENTARÁ

Una producción española de estilo completamente original, dentro de la cual desfilarán las más emocionantes escenas de guerra, rodadas en los mismos campos de batalla de la gran conflagración europea.

Estos inéditos documentos cinematográficos (los más intere-

s) pertenecientes a archivos secretos de los Estados Mayores de 14 países, valorarán, por su cruel autenticidad, esta película que causará sensación ante el público español.



## Hombr**es** contra Hombr**es**



Jefe de producción: JUAN LATTE  
Argumento y dirección  
artística de ANTONIO MOMPLET



## SINOPSIS

La acción se desarrolla  
en un país imaginario

El escritor pacifista Suarez, tiene como mejor amigo desde la infancia, al reputado químico Doctor Yves.

Suarez y la hermana del Doctor deberán de contraer matrimonio en breve, estrechando aún más la amistad de los dos hombres que se quieren como hermanos.

Durante la cena en casa del Doctor, este explica a su amigo y a su hermana que acaba de tener una entrevista con varios ministros y generales del Estado Mayor, para comunicarles que sus experimentaciones en busca de un producto químico capaz en caso de guerra, de aniquilar regiones enteras, han dado un resultado positivo.

El escritor hace esfuerzos para ocultar el disgusto que le producen estas palabras.

En el interior del laboratorio, donde el Doctor prosigue en secreto y sin ayudante alguno sus trabajos, se encuentran éste y Suárez; única persona a quien es permitida la entrada. El Doctor explica a su amigo como, como para mayor seguridad no existen anotaciones ninguna de la fórmula de su poderoso y destructor descubrimiento. Sólo él posee el secreto: «Tengo en mis manos la vida de millones de seres»; termina diciendo. Inútilmente Suárez quiere convencerle de su criminal error, al poner en manos de guerreros profesionales y de abecados patriotas, tan terrible arma de destrucción. El Doctor, como los otros, sonríe compasivamente de las que él considera «absurdas» máximas pacifistas de su amigo. Este último sale con un gesto de contenido desespero ante la incomprensión de Yves.

Sentado delante de su mesa de trabajo Suárez parece luchar contra opuestos pensamientos. En el mismo ritmo del tic-tac de un reloj de pared que hay en la habitación, la última frase del Doctor repiquetea monótonamente en su cerebro «tengo en mis manos la vida de millones de seres.....»

Con un gesto brusco recoge los papeles en que escribía y los mete en un cajón de la mesa; al hacerlo su mano ha tropezado incons-

cientemente con una pistola que estaba en el cajón. Una vez más le atormenta la agorera frase. Como un destello pasa por su cerebro la idea de matar a su amigo.

Se celebra el juicio contra Suárez por haber matado a Yves. Requisitorio severo del fiscal, frases de la defensa, y el acusado que no niega su gesto ni pide clemencia. Convencido de que al matar a su amigo hacía un bien a la humanidad, dice no arrepentirse de lo hecho.

Durante las escenas del juicio y coordinadas en el mismo ritmo de los párrafos o frases de los diferentes personajes, van intercaladas auténticas escenas de guerra, desfile de militares, ataques, etcétera.

Al final, Suarez es condenado a muerte por los representantes de ese mismo pueblo, al cual él había toda su vida intentado de convencer, de la absurda monstruosidad que es la guerra de los hombres contra los hombres.







FilmoTeca  
de Catalunya

# Las mil y dos noches

Un film ruso  
del  
nuevo estilo

**H**abía "Las mil y una noches", la obra maestra de la literatura universal, sacada del viejo libro persa "Mil cuentos", y que ha hecho soñar a varias generaciones. Desde que el ingenio ruso, combinado con los grandes nombres de Ivan Mosjoukine y Tania Fedor (protagonistas), Alexandre Wolhoff (director) y L. Sabaneef (músico), ha producido "Las mil y dos noches", se ha incorporado al celuloide una nueva fantasía oriental, digna de la antigua y que, como la literaria, será inolvidable.

Un derroche de imaginación, de técnica y de esplendidez, es este nuevo film, que ha enriquecido las acreditadas "Selecciones Capitolio" y que tendremos ocasión de visionar la próxima temporada.





S

...pues que da y quita el decoro,  
y quebranta cualquier fuero,  
PODEROSO CABALLERO  
es don dinero.

(QUEVEDO)



O

O

Con una interpretación al frente de la cual hay artistas  
como Casimiro Ortas, «Castritos», Rafael Medina, Hilda  
Moreno, Fortunio Bonanova, Olly Gebaner, Antonio  
Palacios, Manolo París, Luis Villasiul.

## PODEROSO CABALLERO

es un film español de clase excepcional

Una gran película  
cómica española  
editada por la

Compañía  
Ibérica  
Film S. A.

Un equipo de realizadores entre los que se encuentran,  
Máximo Hosseck, Director.

Heriberto Lippschitz, Jefe de Producción

y los técnicos: E. Suarez Deza, Antonio Paso, J. Luis  
Salado, Luis Rojas, Jean Gilbert, Adolfo Schlasy, Arturo  
Duarte y J. Castro Blanco, garantizan la perfecta reali-  
zación de

## PODEROSO CABALLERO





Una opereta còmica de CARMINE GALLONE

SELECCION "ATLANTIC FILMS"

# Fortu Almor

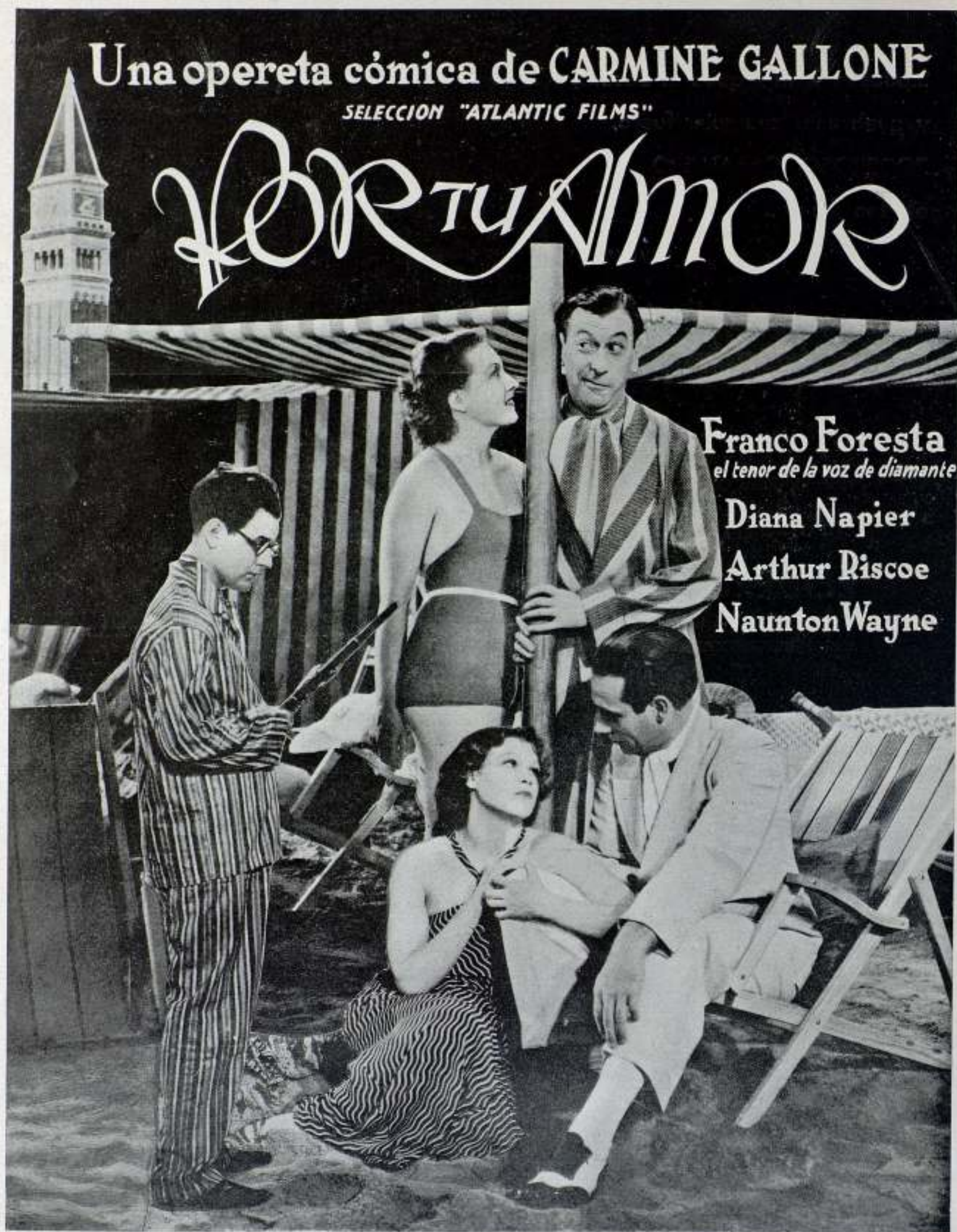
Franco Foresta

*el tenor de la voz de diamante*

Diana Napier

Arthur Riscoe

Naunton Wayne





# F I E S T A E N P A L A C I O

La espléndida belleza  
de CAMILA HORN  
lució esplendorosa-  
mente en esta escena  
de «Fiesta en Palacio»



CAMILA HORN e  
IVAN PETROVICH en  
una emotiva escena  
del film que en breve  
nos presentará Cifesa



Una interesante esce-  
na del sarao que se  
puede admirar en  
«Fiesta en Palacio»



Distribuída por CIFESA





Una escena de la gran producción alemana REGINA, que en breve nos presentará la marca Cifesa.

## La fauna de los estudios

El acceso a los estudios siendo rigurosamente prohibido a "toda persona extraña a ellos", nos ha parecido interesante describir al público algunos de los "animales fabulosos" que componen la fauna de los estudios y que se unen generalmente en rebaño en la época de la manivela y de las grandes calores llamadas de Sunlight.

### 1.º — La "Script-girl"

Es la virgen desatinada, cuyos brazos están cargados de registros, de cuadernos, de papelotes de todas clases, y no se puede por menos de soñar, al verla, en un archivero que se despierta sobresaltado, a media noche, por un incendio.

La "script-girl", cuyo oficio es muy ingrato, debe estar maravillosamente organizado, pero la mayoría de las veces, no es por la cabeza que se conoce a una "script-girl" digna de este nombre, sino por sus pies. Estoy convencido que existe en algún sitio algún zapatero loco que no trabaja más que para ella. El calzado de las "script-girls" tiene a la vez algo de pantuflo, otro tanto de zapato de golf y de bota militar. Excepto el íntimo tacón, como es natural, todo lo demás es cabra, fieltro o piel de búfalo.

Yo solamente he conocido una "script-girl" que se calzaba con zapatos de bodena. Y acabó fugándose con un cómplice.

### 2.º — El director de escena

Os presento a Júpiter en su Olimpo. Su voz es un trueno y sus ojos lanzan rayos. Está sentado en una silla plegable de paja cuyo respaldo se adorna con su nombre como un reclinatorio de nuevo rico. No es cierto que nuestros directores de escena exclamen, a imitación de sus similares americanos, venga o no venga a tiempo la frase: "O. K.," Prefieren con mucho esta abreviación misteriosa a nuestra vieja exclamación de Cambrónne, que ha hecho sus pruebas, pero conviene añadir que cuanto más talento tiene un director de escena, menos vocífero.

No concluir en que X... que no abre jamás la boca y que está siempre en babia, tiene talento.

Nosotros tenemos directores de escena que ignoran completamente la técnica de su oficio, que podrían muy bien dirigir sus operaciones por teléfono o por correspondencia. En este último caso, la ortografía sería la que sufriría el martirio.

### 3.º — El comenditario

Generalmente, se ignora dónde ha nacido. Todo lo más, se sabe dónde morirá: en la paja. Para el comenditario, el cine es un violín de Ingres. Y a veces, no es más que un

(Continúa en la pág. 18)

## Filmoteca "Fiesta en Palacio"

Un film que nos cuenta la vida de la Rusia Zarista en vísperas de la gran guerra. Música de Oscar Strauss.

Es el paso definitivo del cine europeo. En "Fiesta en Palacio", encontramos a la mejor opereta producida en los estudios alemanes, a los cuales no es posible negar la supremacía en ese género captador de sutilezas artísticas, plasmados en el lienzo con graciosa e interesante espiritualidad.

George Jacoby, temperamento y nervio de gran realizador cinematográfico, nos lleva, a través de los fotogramas del film, a la vieja ciudad de los zares: San Petersburgo, allá por los días anteriores a la Gran Guerra.

Fiestas y esplendores de corte real. Sarcasmo donde predomina el brillo de los uniformes y el prestigio de los títulos ducales. Este es el marco del Palacio Imperial en el film "Fiesta en Palacio", que basándose en la famosa opereta de Oscar Strauss, "El último vals", ha editado Gram-Film, de Berlín, y que presenta y distribuye en España la conocida marca Cifesa.

## Una importante reunión...

La Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films se ha reunido en París el 26 y el 27 de febrero de 1935, bajo la presidencia de M. Delac.

Las Delegaciones de los diferentes países estaban compuestas de la siguiente manera:

Francia: Mrs. Delac, Keim, Notan, Guerlais, Jacobson, Roger Weil, Gallo, Kastor.

Alemania: Mrs. Scheuremann, Haffmann, Reuther, Rober, Schwartz.

Inglaterra: M. Ostrer.

España: Srs. Vida-Gomis, Sainz de Bu-  
fusaruga, Edelstein, Oliver.

Holanda: Mrs. De Hoop, Ehrlich.

Italia: Mrs. De Pirro, Freddi.

Polonia: M. Ruzkowski.

Consorcio Germano-Italiano: M. Guido Pa-  
risch.





## Rene Clair y Jacques Feyder rodarán en Londres

Alejandro Korda ha permanecido unos días en París. Aunque su viaje no sea oficial, parece ser que el afortunado director de "La vida privada de Enrique VIII", trata de organizar unas importantes bases de trabajo en colaboración con elementos franceses de los más destacados dentro de la cinematografía.

He aquí sus proyectos:

"En este momento se ruedan las escenas de "La Vida Futura", de Wells, para cuya film han sido construidos importantísimos decorados. En julio, otra obra del mismo Wells será llevada a la pantalla, por Victor Seastrom, el realizador de "Viento" y otras grandes películas sueltas.

En la misma época, Antonio Asquith debe comenzar "Isabel de Inglaterra", con Flora Robson, y, dentro de algunas semanas, Johan Mark Sandéus rodará "La Conquista del Aire", cuyo argumento es de Saint Exupéry y Winston Churchill.

Flaherty, rodará igualmente, para London Film, "El Pequeño Elefante", de Kipling, y el gran actor Charles Laughton ha sido contratado para cinco films.

También en el mes de julio próximo, René Clair dará la primera vuelta de manivela a su nuevo film.

Jacques Feyder no empezará a rodar su película hasta septiembre. Referente a Mauricio Chevalier, Mr. Korda no ha precisado nada aún, no estando determinado todavía el título de su film.

## Buen síntoma

Que las producciones españolas son de día en día mejor acogidas por el público, es ya un hecho indiscutible; pero más que una buena acogida es un síntoma bien significativo, que algunas películas españolas obtengan verdaderos triunfos. Citemos como ejemplo el caso de "Sor Angélica", que después del estreno en Madrid en el Capitol y de haber permanecido seguidamente once semanas consecutivas en el cine Bilbao, al ser proyectada en el Monumental, la policía ha detenido a varios revendedores que explotaban la enorme afluencia de público, lo cual motivaba que muchos de ellos no pudieran encontrar localidades.

Es de tener en cuenta que la cabida del cine Monumental es de 3.000 plazas.



## EL CINEMA AMERICANO

Hace falta acción, y no la crisis psicológica que precede al drama o que le sucede. El campo del aparato siendo limitado, hemos de aprovecharlo. He aquí un gentío inmenso, cuadros naturales, pleno aire.

El propio del cine, será el "gag", que reemplazará también las palabras de autores. Ya se sabe en qué consiste el "gag". Es el acontecimiento, el imprevisto y lo típico, que obra sobre el espectador de una manera directa e instantánea. Se necesita en la comedia, y también en los dramas.

Centenares de "gagman", nueva profesión, se ponen al trabajo en un rincón oscuro de los estudios. Será a ellos que deberemos una parte de los brillantes descubrimientos cómicos de Harold Lloyd y de Buster Keaton.

El mismo Chaplin se vuelve cada día más ambicioso. He aquí "El Kid", "El Peregrino". ¡Y los dramas! ¿Qué citaremos? Las "vedettes" de Hollywood son célebres en el mundo. Nazimova, Pola Negri, Rudolf Valentino, Norma Talmadge, John Gilbert, Gloria Gribbert, Gloria Swanson, ¡y cuántos otros!

El cine americano no desarrolla (y esto, muy gravemente) más que cuando piensa. Afortunadamente, esto no es lo más corriente. El público no pide tanto. Estupendo público, el americano, ávido solamente de imágenes.

El crescendo va a concluir en frenesí. El cine maneja millones. Por todas partes se nota su pujanza. El arrastro a los mejores actores a fuerza de dólares, en los escenarios se tiran con verdadera voluptuosidad sumas cada vez más colosales. Todo esto florecerá en "Ben-Hur", el cual llega a los 70 millones, según esporean las trompetas de la publicidad.

Afortunadamente, no es sólo eso. No solamente se consume dinero, sino que además se devoran hombres e historias. Por esta causa, se hacen venir desde Europa a todos los que, de una manera u otra, pueden llegar a despertar un nuevo interés en el público. Entre los alemanes sobre todo: Murnau, Stenberg, el actor Jannings. El cine americano al renovar su sangre pierde poco a poco sus características étnicas y primarias, conservando la fe en el ritmo, que es su resorte esencial.

Es de esta manera que llegamos al período literario del cine mudo, época que en la futura se considerará sin duda como la clásica de este arte. "Las noches de Chicago", "La Foule", "Les damnés de l'Océan", "Solitude", "A girl in every port" satisfacen las pequeñas tertulias de los electos y a los jueces que se proclaman la superintelectualidad.

Y ya estamos ante el gran estropicio. La llegada del "sonoro", apresurado sin duda por los intereses industriales y económicos, revoluciona todos los valores. Los actores extranjeros no sirven para nada, los actores de cine puro son generalmente incapaces de hablar.

Por consiguiente, es al teatro al que hay que solicitar de nuevo sus actores, sus autores, sus tradiciones y su diálogo.

Los que continúan practicando el verdadero cine, que no admiten la sonoridad, quedan aislados. Este es el caso de King Vidor, cuyo admirable "Hallelujah" no ha tenido más que una mínima parte del éxito que merecía. King Vidor entrará más tarde por sí solo en el teatro filmado con Street Scene, con más inteligencia que originalidad.

Los ruidos, con los cuales se había cantado en los primeros meses, no son más que una aportación sin importancia. El diálogo llegará pronto a ser el único resorte dramático. Se habla, se habla siempre, se habla eternamente sin parar.

Por suerte, aparecen las historias de gangsters, en ellas la necesidad del realismo impide hacer hablar con abundancia a unos personajes lacónicos por temperamento. Algunas cintas nos recuerdan la atmósfera simple y vivaz del mudo: "City Streets", "Little Caesar", "Scarface".

Pero la ausencia de poesía, la debilidad de pensamiento, serán para nosotros infinitamente más sensibles que antes.

Cuando se trata de temas más ambiciosos y de personajes mundanos, el diálogo es una pesadilla. Puesto que la gente habla, cree una indispensable hacerlos pensar. Y nunca la filosofía americana se nos había presentado bajo una luz tan cruda.

No veo, desde hace ya tres o cuatro años, ningún film yankee que pueda ser citado como una obra de arte, excepto las historias de bandidos. Un arte universal y nuevo ha aparecido de pronto. Todos los valores reconocidos se funden.

He aquí dónde ha llegado el cine americano, por haber querido jugar con fuego. ¿Encontrará algún día su independencia y su grandeza pasadas? Es difícil de predecir el porvenir, pero no se descubre ningún síntoma en su favor en el horizonte, nada que pueda renovar nuestro entusiasmo.

En 1917, las farsas de Mack Sennett anunciaban alguna cosa. Los melodramas de Sternberg, americanizados y caídos en el comercio, no presagian nada famoso.

JEAN FAYARD

## SPORTING

—El manager al "starter" novicio.—  
Para hacer partir a los corredores, usted dispara un tiro.

—El "starter" novicio.—¿Sobre cuál?





Se refuerza y encubierta en contorsiones espasmódicas con violencia delirante. Las larvas flotan por fin, polvo casi invisible, bajo la vigilancia de este padre que es a la vez la madre de sus hijos, puesto que fueron incubados en el tejido nutritivo de la bolsa de él, del que extrajeron la vida. El embrión se desarrolla, tomando forma a través de curiosas metamorfosis; las escamas aparecen; su posición erguida se dibuja y el joven caballo marino, seguro de sí mismo, marcha a su vez para reconocer el mundo que le rodea.

Este film, que es una obra de arte, ha costado tesoros de tiempo y de inconsolable observación.

"La ciencia, ya la saben, nos ha dicho Painlevé, no es para vosotros más que un objeto de especulación comercial. El público ignora, por ejemplo, que lo que ve del hipocampo, es sin duda la parte más atractiva de nuestro trabajo y que hemos tenido que cortar esta cinta para satisfacer los límites impuestos a su proyección en público. Pero esta obra, como trabajo científico, es mucho más considerable y de una vasta anchura."

He probado, por mi parte, de explicar este film, pero hoy que verlo, pues hace honor a la ciencia, al mismo tiempo que al cine francés, y en particular a Jean Painlevé y a todos sus colaboradores del Instituto de Cinematografía Científica, cuya obra desinteresada en favor de la ciencia merece toda clase de elogios.

FERDINAND REYNA

## LA FAUNA DE LOS ESTUDIOS

Viene de la pág. 16

violin, sencillamente. No sé si me hago comprender. Además, como en todo, hay buenos y malos comanditarios. Los primeros, que son honrados, están generalmente enamorados, y siempre de una dama de mediana edad que quiere hacer cine y que lo hace, naturalmente. Los otros, son los fantaseadores. Estos no tienen tiempo de enamorarse. La mayoría de ellos son hombre selectos y refinados que no miran lo que gastan y que se opasionan por el Arte, por A. Shakespeare, Cervantes, Goethe.

## 4.º — El autor

A veces, un maquinista deja caer, sin querer, una escalera, un cubo de yeso en polvo, o bien es un "volatinero" que sonríe sin cesar delante del autor. ¿Qué va a suceder con su bonito diálogo? Nadie sabe su texto y se va ya a dar comienzo a la filmación. El autor mira con ojos bien abiertos e intenta reconocer, al pasar, la escena que se está interpretando. La "vedette" está echada sobre un sofá; un buzo entra, con un ramo de rosas en la mano y se tira a sus pies. Del otro lado de la ventana, una hélice de avión tumba los árboles a su paso. El autor, espantado, quiere informarse. No hay ni buzo, ni sofá, ni árboles, ni "vedettes" en su escenario. Pero el pobre hombre no sabrá nunca a qué atenerse, porque en ese preciso momento una voz terrible grita: "¡Silencio!"

Entonces, el autor, de puntillas, se va...

## 5.º — La "vedette"

Las ocho. Cada uno está en su puesto. La decoración representa un barrio de Montmartre. No falta más que la "vedette" para filmar una de las primeras escenas del film. A las once, llega, en traje de noche, acompañada de dos perros, seis periodistas y su doncella. Se había creído, lo pobre, que no filmaba hasta las doce. ¿No estaría bien que una "vedette" se informara el día anterior del plan del día siguiente, como un sencillo pequeño empleo? Un silencio sepulcral reina en toda la asamblea. El director de escena, lívido, se ha levantado. ¿Va a estrangularlo?

La "vedette" sonríe a todos, reparte anises a los maquinistas, a los electricistas, a todo el mundo.

El director de escena le besa la mano y con alborada voz le pregunta si ha dormido bien.

## 6.º — El asistente

Si algún día encuentran ustedes un señor vestido de director de escena de la época heroica—pantalones de zuava, camisa de guardián, lentes negras de explorador botánico—, no duden ustedes, es un asistente. El infortunado ejerce diez oficios a la vez, y es sin duda por esta causa que le gritan como a diez. Es el confidente, el testigo y el servidor al mismo tiempo. El director de escena lo tratará de "gancho", de "burro", o según le dé, de "señor". Depende de cómo esté su humor o el aspecto del tiempo.

## 7.º — El maquillador

La vieja Rusia nos ofreció como herencia un lote de príncipes huelguistas. Se confió a los más inexperimentados de entre ellos los coches-automóviles provistos de taxímetros; los otros se hicieron maquilladores. Así, por una singular paradoja, al menos que no sea por un castigo divino, esta raza indolente hasta la pereza y franca hasta el impudor, descubrió la velocidad mortífera y las mentiras del afeitado.

Y es por eso que el maquillador es rubio, distinguido y triste como un retrato de familia.

Un retrato de familia que hubiera bajado de su cuadro para pintar los rostros vivos.

## 8.º — El ingeniero de sonido y el jefe operador

En la pantalla, la imagen y el sonido forman aparentemente un buen conjunto. Es muy raro, en nuestros días, que un actor abra en vano la boca para producir un sonido. Indiscutiblemente, gracias a esos Orestes y Pylades de un nuevo género, la máquina funciona, y el sincronismo no es una vana palabra. Pues el hombre del sonido y el hombre de la imagen se devoran en el estudio. De un modo general, esto empieza así: si el "micro" está en el "campo" el operador se enfada. Se distancia el "micro" un metro y se filma. Y entonces, el ingeniero de sonido salta fuera de su cabina y aúlla. Se corta, Orestes y Pylades se enfrentan. Un diálogo homérico se insinúa. Las "cacerolas" chisporrotean, los maquinistas se ríen, el director de escena se muerde los puños. Después de un debate dramático, se coloca el "micro" debajo del canapé.

¡Y se rueda!

CARLO RIM

Vuelta y huida de  
Buster Keaton

El cinema mundial ha tenido en Buster Keaton una representación. El representaba lo cómico en el celuloide. Porque Charlot no puede ni debe ser considerado como un cómico. Charlot es un filósofo, es un humorista, pero no un payaso. Buster Keaton, sí. Es el mejor de todos los payasos que han pasado por delante de una cámara.

Ya me acuerdo del primer film que vi de Buster Keaton. Quizá haga ya de esto veinte años, pero lo recuerdo como si hubiera sido ayer. Buster Keaton quería ser detective. Estudiaba un libro con una gran lupa, con la que seguramente se serviría Sherlock Holmes para descubrir las huellas dactilares de todos los suelos y de todas las paredes del mundo. Y de pronto se incorporaba a una pandilla de "ganseters". Jugaban juntos al billar con bombas de dinamita. ¡Qué gran detective Buster Keaton!

Jamás se reía y le llamaban "Pamplinas". ¿Por qué ese nombre de "Pamplinas"?.

Luego fué sucesivamente general, cow-boy, estudiante y "cameraman". Y al llegar a "cameraman", el detective Buster Keaton se pierde.

Un gran paréntesis. Algunas veces los cinemas anuncian films de Buster Keaton. Pero no. No era Buster Keaton. Debía ser un doble muy malo. La única que hacía bien era no reírse. Nosotros tampoco nos reíamos.

Pero un día—no hace mucho—vimos un film de dos partes dinámica y divertida. Se llamaba "Más difícil todavía". Es posible que sea la mejor cinta cómica de la temporada. Un relojero enamorado metido a trapecista. Buster Keaton había vuelto.

Ya lo teníamos entre nosotros. Había que hacer todo lo posible para no dejarlo escapar. Amarrarle bien con las cadenas del éxito.

Y llegó su segundo film, "El rey de los Campos Elíseos". Film rodado en Europa bajo la dirección de Max Nossek. Efectivamente, el intérprete era Buster Keaton. Era la que nosotros esperábamos.

Buster Keaton repartía billetes de mil francos por la calle y hacía millonario a todo el mundo. Se enamoraba de Paulette Goddard y se paseaba, siempre con su cara de palo, con aires de triunfador por todo el blanco de la pantalla.

Pero de pronto—habían pasado pocos minutos—Buster Keaton desapareció otra vez. Después—a lo largo del film—fué reemplazado por su "doble". Sería porque había demasiados tiros y no quería exponerse. El "doble" era también bastante malo. Algunas veces tenía voz distinta y al final hasta se reía y todo.

Nosotros nos dimos cuenta en seguida de la huida de Buster Keaton. Fué al doblar aquella esquina de la indecisión, mirando a Paulette Goddard, que cara al empedrado, le anclaba con su sonrisa de pilluelo. Todavía volvió una vez más, y asomó su cabeza, como si dijera un adiós definitivo.

J. G. de UBIETA





j. ferrero

peluquero  
de señoras  
manicura  
y masaje

paseo de gracia, 89  
teléfono 70921 - barcelona

precios económicos

**LA REGLA  
SUSPENDIDA**  
volverá rápidamente

y sin peligro con  
**Perlas "FEMI"**

Producto moderno de  
efectos seguros sin  
perjudicar la salud.

Rechazar imitaciones que  
aprovechan la fama de  
este producto.

De venta en farmacias y centros  
de específicos.



**SEÑORITA**

le interesa aprender corte  
y confección sin moverse  
de su hogar. Por correo  
puede diplomarse rápida-  
mente como profesora, ga-  
nando 300 pesetas mes.

Escribid: «Universidad de  
Corte», Apartado n.º 1248.  
BARCELONA  
(Incluir franqueo)



**Gran Gérard**

(Galerías Lafayette de Paris)

Paseo de Gracia, 34  
Teléfono 16753

Vea los nuevos modelos  
parisinos de la temporada

**Clínica  
Bon-Secours**

**CASA MATERNAL**

*Ginecología médica  
y cirúrgica*

*Tranquilidad  
Discreción absoluta*

AVENIDA DE BELFORT, 6  
TELÉFONO 1618  
PERPIGNAN





30 céntimos

# CINE ART

Filmoteca

de Catalunya

Los enormes impuestos con que están amenazadas las casas de producción de Hollywood por el Estado de California, han hecho pensar a los directivos de las principales firmas en trasladar los estudios a la Florida.



Una de las últimas fotografías de la remarcable actriz alemana BRIGITTE HELM