

María Arias

primera figura de la producción
nacional, al servicio de Cifesa.



Popover

Gerente: **Jaime Olivet Vives**

Director técnico y Administrador: **S. Torres Benet**

Director literario: **Lope F. Martínez de Ribera**

Redactor-jefe: **Enrique Vidal**

Delegado en Madrid: **Antonio Guzmán Merino**
Narváez, 60

Redacción y Administración:

Paris, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150 - 80159

B A R C E L O N A

Año XI :: Núm. 525

17 de septiembre de 1936

Núm. corriente: **30 céntimos**

Núm. atrasado: **40 céntimos**

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Barbrá, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Gamazo, 4, Sevilla.

SERVICIO DE SUSCRIPCIONES: **Librería Francesa, Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona.**

HORAS DE MEDITACIÓN Y REVISIÓN

EL CINEMA DEL 98

RUBÉN DARÍO ya está lejos, muy lejos de nosotros. La muerte, que es consagración para muchos, es olvido para quienes, como Rubén, no sintieron el dolor de su época. Se ha dicho de Rubén que, si no precursor, fué nuncio de las nuevas creaciones. De las nuevas creaciones métricas, claro es; del cubilete de frases, modismos y licencias literarias, precursores de lo que Gómez Carrillo—otro que tal—llamó literatura «cock-tail». Pero de las nuevas creaciones espirituales, del mundo atormentado que entre Nietzsche—filosofía de los fuertes—y Dostoyevski—credo de los humildes—se estaba forjando bajo las plantas de la generación del 98, y bullía en un mar de fuego y, con desperezos sísmicos, se hendía en grietas sociales por las que habían de surgir los volcanes de la protesta largamente contenida; de ese mundo nuevo, en ebullición ideológica, audaz, vindicador, lanzado en una órbita de esperanzas, cuyo centro de gravedad es la justicia, no supieron nada Rubén Darío ni sus epígonos y corifeos. Por eso ellos y él murieron para siempre en el olvido, que es la muerte real de los literatos.

¡La generación del 98! Mezquindad. Pequeñitos problemas eróticos, en la novela; chismes de sociedad, en el teatro; amor vicioso y decadente, en el verso; banderías de clientelas políticas, en el periódico...

«La generación del 98, ha escrito Araquistain, representa el egotismo a ultranza, africanamente individualista, antisocial, en unos, y decadentemente europeo-aristocrático, en otros. Son los eternos y absolutos insolidarios, almas esencialmente anárquicas, para quienes no hay más que el yo y sus problemas personales. Y, como buenos anarquistas intelectuales, casi todos ellos acaban poniéndose al servicio de los poderes históricos, que simbolizan la anarquía organizada y coactiva. Los extremos se tocan.»

Nuestro cinema, el cinema que se ha hecho hasta ahora—insisto sobre el tema porque es tiempo de meditar—, fué consecuencia y hechura bastarda de la generación del 98. En vez de mirar hacia delante y huir de los fantasmas que se le echaban encima, los miró complacido y se abrazó a ellos, metiéndose en la zarabanda estúpida de un teatro y una novela y un tipismo anacrónicos, sin generosidad, sin alma y sin ideas. Cine del 98, con mentalidad y marrullerías del 98, rodado en 1934-35-36... Tal ha sido nuestro cinema.

Y porque ha sido así, la mejor imagen de él la encuentro precisamente en unos versos de Rubén Darío, en aquella «Gesta del Coso»:

El Buey.
¡Calla! ¡Muere! Es tu tiempo.
El Toro.
¡Atroz sentencia!
Ayer el aire, el sol; hoy el verdugo...
¿Qué peor que este martirio?
El Buey.
¡La impotencia!
El Toro.
¿Y qué más negro que la muerte?
El Buey.
¡El yugo!

El toro, noble animal, teme morir entre la algazara de un público cruel y ruidoso. ¿Y qué es la muerte que a ti te aguarda, muge el buey, ante la impotencia que yo padezco? ¡Y sobre la impotencia, el yugo! Tu martirio es gallardía, fiera que se resiste a claudicar; embestirás ciego de furia a un monigote ridículo que se te pondrá delante cubierto de seda y oro; tal vez consigas clavarle el asta en el corazón y pasearlo como un trofeo bajo el pánico de la cobarde muchedumbre. Pero yo... ¡Yo no puedo luchar! Soy impotente y me inclino al yugo. Mi destino es humillación, trabajo, miedo a la pértiga y mansedumbre hasta el fin de mis días.

¿No véis aquí la imagen del cinema español «que se ha mandado hacer» hasta hoy? ¿Qué es la falta de ideas, sino impotencia mental, cien veces peor que la impotencia física? ¿Y qué es la sumisión al criterio estrecho y mezquino, mercantil y ramplón del productor que paga, sino inclinación de la cerviz espiritual—talento, fantasía, sensibilidad artística—a un yugo intolerable?

Afortunadamente, eso pasó para siempre. Es hora de meditación y revisión, ¿verdad, compañeros? Ya no será posible en España el cinema reflejo de la generación del 98, que fué rubor y desesperación nuestra, y por el que todos hemos sufrido persecuciones.

ANTONIO GUZMÁN MERINO

NOTAS MARGINALES

“Arte de masas”, de Manuel Villegas-López

CON esta «Ruta de los temas filmicos», que ha debido esperar dos meses sobre mi mesa, tenemos ya en España una historia del cinema, hecha desde el punto de vista del tema: «No marcando jalones, puntos aislados, sino rutas, trayectorias continuas.»

Siendo la primera vez que se intenta semejante empresa, la obra no es completa, pero no anda muy lejos.

La primera curiosidad que se siente por un libro, explorado ya título y aspecto exterior, es por el índice, a la manera que miramos el mapa antes de adentrarnos en un país desconocido.

Después de un «breve prólogo personal» y tres capítulos previos no mucho más largos: «La contradicción», «Silueta de los gustos del público» y «Una época cinematográfica frustrada», entramos en la médula del libro, abarcando tres partes, subdivididas, a su vez, en varios capítulos cada una: «El camino de sí mismo», «Cinema social» y «Arte de masas».

La ruta es firme, desde los individuos y todos sus caprichos y fantasías, hasta la masa.

Acabemos de precisar las características del libro, añadiendo que es el número 5 de la Biblioteca G. E. C. I. y está formado por 136 páginas.

Dije en cierta ocasión que «Espectador de sombras», primera obra de Villegas, era el libro de más agradable lectura en toda la bibliografía cinematográfica española, con añadir ahora que este libro es hermano de aquél, en tal aspecto, lo tenemos dicho casi todo.

En cuanto a poder hacer una crítica más detallada del libro, confesaré que me encuentro en condiciones análogas a las que regían en mí el día que hube de posponerla a otros temas más flojos. Necesito ayuda ajena, y a ella acudo, empezando por volverle a presentar a un querido amigo mío.

Echado en una cama turca, con un cigarrillo encendido, habla:

—Asombra la capacidad humana para no trabajar, para «el dulce no hacer nada». Y eso que hemos degenerado bastante en tal aspecto. El primitivo, de menos imaginación y menos nervios, más acostumbrado a la calma, sólo tenía que echarse para, instantáneamente, dejar de pensar y obrar, como si estuviera dormido.

—Si no se dormía de verdad.

—Ciertamente. Los modernos, salvo en el caso de cerebros primitivos, no sabemos llegar a tales sublimidades. Necesitamos un algo que nos ocupe: imágenes que vuelen por nuestro cerebro, sea una mujer, el porvenir, nuestros negocios y trabajos, la próxima temporada o futura diversión, los dibujos del yeso en el techo o del papel en las paredes...

—... o los espirales formados por el humo del tabaco al ser expulsado por nuestras narices y bocas.

—No digas «narices». Me recuerdas una amiga mía que siempre tiene en la boca un ¡narices! como contestación a todo lo que le digo.

—Está bien. Por nuestras fosas nasales.

—Eso está mejor. Pero no me gusta echar el humo por tales lugares cuando estoy recostado. Con la boca se hacen más perfectos círculos, si la atmósfera está en calma. Y los anillos se elevan ensanchándose, prendiendo en su circunferencia a las imágenes. Los amaneceres y atardeceres, prefacios y epílogos de los días, son las horas más propicias a tales diversiones. El centro del día, sobre todo en verano, es cuando los nervios nos impiden el reposo. Si te he de ser franco, las pocas ideas buenas que he tenido en mi vida, han salido en tales momentos, arrastradas por el humo.

—Y, supongo, que también el humo arrastrará las innumerables simplezas que llenan el vacío de tu cabeza.

—Verdad, y nada más que verdad. Por ejemplo, algo por el estilo de «vanidad, humo, vanidad», dos palabritas con las cuales puedes pasar a la historia de los pensadores célebres. Ya sé que a ti te tiene bastante sin cuidado la historia vulgar, aunque a veces hagas más historia vulgarísima que cien otros juntos. Ya sé que tu visión de la historia es interna, como, pongamos por caso, refiriéndonos a algo de tu profesión, la historia que del cinema hace Villegas-López.

—¡Hombre! Esto me va interesando.

—¿Te va interesando? Eso quiere decir que esperas que yo te ayude a llenar la docena de cuartillas que deberás entregar en el periódico mañana o pasado. No sé si te voy a servir para el caso, porque mis opiniones cinegráficas, ahora que estoy alejado del cine, no serán muy ortodoxas, consideradas desde un punto de vista filmico, claro está. Pero, puesto que se trata de temas, quizá pueda ayudarte un poco.

—Por supuesto: has leído el libro.

—Casualmente y con excesiva rapidez. Me lo leí en tu casa el otro día, mientras te esperaba, gracias a tu tardanza. He leído, últimamente, poco de lo no mucho publicado. La mayor parte de los libros que aparecen sobre cine son recopilaciones y selecciones que hace el autor de los artículos que ha escrito anteriormente..., aprovechándose para meter aquel trabajo que, cuando lo escribió, hace unos años, no logró colocar en ninguna parte. Bueno, reconozco que no es este el caso de Villegas. Otras culpas le echaría yo: hacer demasiado fácil la lectura de sus obras.

—¿Pero es un defecto?

—Sí y no. Sí, porque coges el libro, te le lees de un tirón y no tienes tiempo de paladearle.

—Con leerle más despacio...

—¿Cuándo has visto tú a ningún automovilista yendo despacio por una recta en despoblado? Encuentras tan sencillo, tan cómodo el camino, que te abandonas y tragas kilómetros, digo, palabras y más palabras. Has terminado el libro y se acabó.

—Pero tiene remedio.

—Sí, volverle a leer. Precisamente estaba pensando pedirte para hacerlo más despacio. Pero, con mucha frecuencia, por esto o por aquello, se te pasa la ocasión y no te vuelves a acordar hasta el cabo de los años mil. Nada; prefiero, con mucho, los pesadotes libros de texto, llenos de erudición y farrago intelectual, mal escritos y que te hacen sudar la gota gorda para entenderlos. Cuando has logrado entender una página, sabes tanto o más que el autor.

—¡Original teoría!

—Todo lo original que quieras, pero esto me va a dar pie para emprender una campaña contra los buenos escritores... en nombre de la Cultura. ¿Qué te parece?

—¡Absurdo! Hasta tal punto, que puedes poner mi nombre al frente de la lista de adhesiones recibidas.

—Ya me figuraba yo que tú eres de los míos, de los buenos. He aquí mi plan: Hacer que se promulgue una ley disponiendo que los libros buenos sólo puedan circular con restricciones. Para «la cultura popular» los macizos textos; para los que somos o queremos ser personas inteligentes y cultas, los libros bien escritos. En dos meses se termina con toda la incultura.

—¿Cómo?

—Y lo preguntas! Pues, ¡caray!, bien sencillo es: A los dos meses no queda nadie inculco ni idiota, porque todos se pasarán a nuestro campo (damos por supuesto que tú y yo somos de lo mejorcito) con tal de no volverse a tropezar en la vida con «La historia del cine», en diez y siete volúmenes en folio, escrito por... por Alberto Mar.

—Eso no vale! Quieres decir que...

—¡A callar! Se da por terminado el incidente. Vamos a otra cosa, si quieres que colabore contigo. Espera: fumemos. Habíamos quedado en que el humo ayuda a parir ideas. ¿Por casualidad tienes el libro en algún bolsillo?

—Por casualidad, no. Por cálculo. Soy fabricante de casualidades en serie.

—Tanto gusto. Dámelo. Bueno: ¿ves este libro? No creas que te voy a decir aquello de: «¿Lo ves? Pues ahora no lo ves». Bueno, otra vez: ¿Lo ves? Pues puede ser perfectamente un breviario para el aficionado al cine. No trae oraciones que se hallan contenidas en otros devocionarios. Pero trae meditaciones. Y más todavía, ideas originales sin desarrollar, sugerencias capaces de rico desarrollo. Está lleno. Trata de contenido y pocas veces un libro más pequeño contuvo tanta agua. Por cualquier parte por donde lo abras... Toma, ábrelo al azar. Lee.

—«En Rusia, como en Norteamérica, el cine ostenta la representación de la evolución completa de una sociedad, desde su nacimiento.»

—¡Basta! Pasemos por alto la cacofonía que ha cogido mi oído: «la representación de la evolución», porque tiene poca importancia para un libro que lee cada cual para sí. ¿No tienes ahí una idea completa? Claro que discutible, quizá sea más exacto decir que, en Rusia y en Norteamérica se aproxima más el cine a esa representación que en otros lugares, pero eso no quita que esa representación, más o menos aproximada, sea cierta. Creo que en otro lugar del libro demuestra el paralelismo entre la vida norteamericana y su cine, y creo que aquí hace lo mismo con los soviéticos. Abre y lee en otro sitio.

—Veo aquí algo sobre el amor.

—Lee!, digo.

—«No. El amor no es el galán apolíneo, con gesto de don Juan resignado con su suerte. Ni la *vamp* que se sienta en el piano y besa con receta. Ni las niñas perversiones, ni los tristes dramas sentimentales, ni las blancas comedias de amor. El amor está en...»

—¡Pára la burra! No nos interesa saber dónde está el amor, porque, como Dios, se halla en todas partes. Nos basta con saber dónde no podremos hallarle. A otra cosa.

—¿Qué poco expansivo te encuentras hoy sobre el tema!

—Dí mejor que tendría tanto que decir, que no me atrevo a soltar la espita. Conque, repito, vamos a otra cosa.

—«Pero, ¿recordáis cuál fué la primera película conocida? Se llamaba: *La salida de los obreros de los talleres de Lumière*. El cine dedicó a las masas sus primeros metros de film y a ellas ha de volver.»

—En franca discrepancia. Porque, Villegas-López, confundido «obrero» con «masas», ese es el punto en que discuto su obra. Creo que tú has hablado recientemente algo sobre el tema.

—Pero no desde este punto de mira.

—Es igual. Interesan los obreros y no las masas, ni siquiera el obrero. Y claro está que tampoco un obrero. Como interesan los hombres en lugar de la sociedad o el hombre, y menos un hombre. Eso es lo que interesa. Las masas y la sociedad no existen; luego, no interesan. Un hombre o un obrero, pueden ser sujetos de estudio o exposición, o bien un ejemplo entre todos los demás, con sus problemas análogos a los de los demás. En cuanto a el Hombre, es el sujeto de una ciencia: la Antropología; y el Obrero uno de los más importantes personajes de otra: la Economía. Son, ambos, abstracciones sin existencia real. Tampoco tiene razón Villegas cuando, algunas páginas antes o después, distingue entre masa y multitud.

—Antes, mucho antes, en la página 16: «La multitud se convierte en masa—en algo orgánico y vivo—cuando tiene un alma. Y esta alma es la coincidencia en un fin: que cada individuo en la multitud busque, luche o espere lo que los demás buscan, esperan o por lo que luchan.»

—Muy bien. Detente. Por más que hago, no puedo figurarme a la masa como cosa distinta que la multitud. Cuando los hombres se reúnen por una coincidencia cualquiera forman un partido, una secta, cualquier cosa; pero la multitud sigue siendo multitud, o masa, con elementos comunes y elementos dispares. Unidos momentáneamente en un mismo afán o bien separados con barreras invisibles. Si no existe la coincidencia, y cada cual asciende por su camino, nace el individuo libre, primer peldaño hacia la liberación total. Lo que no sabemos es cuántos peldaños podremos ascender.

El libro se presta a muchas más reflexiones, pero en algún punto debemos cortar. Y éste es.

ALBERTO MAR

Barcelona, 11 de septiembre.

Una acertada composición química, de propiedades altamente saludables para el organismo. • Una excelente agua de mesa.

He aquí las insuperables cualidades de las nunca bien ponderadas

SALES

LITÍNICAS DALMAU

LAS PROFESIONES DEL CINEMA

EL DIRECTOR DE ESCENA

y II

Me permitirá hacer notar que este aspecto del cine ha sido, está todavía, descuidado en Francia. Sólo se preocupan de la substancia intelectual de las imágenes y de su ligazón lógica. Y aun cuando el realizador permita a su operador detenerse a conseguir plenamente una imagen, ni él ni el cameraman se inquietan por las prolongaciones plásticas de dicha imagen.

Ha sido siempre para mí objeto de maravilla ver la seguridad ingeniosa con que, en todo buen film americano, el artificio plástico refuerza el elemento intelectual. Desde este punto de vista, las películas de un Edwin Carewe son modelos. Las de un Mamoulian merecerían un estudio especial a este respecto. Se hallarían asombrosos descubrimientos.

De cualquier manera que sea, estimo que un candidato a director de escena cuidadoso de tener todos los triunfos para el juego, sacaría un gran provecho de algunos meses de estudio en la Escuela de Bellas Artes. Cursos de perspectiva, de dibujo de adorno, de estética, de historia del arte, le amueblarían útilmente el espíritu.

No se piense que la presencia de operadores de toma de vistas en el estado mayor de un director exonera a éste de estos estudios plásticos y estéticos. Ciertamente, esta parte del film incumbe al operador. Pero el animador debe estar en condiciones de apreciar en su exacto valor las sugerencias de su cameraman. El posee de su cinta una visión de conjunto que, corrientemente, falta al operador. Luego debe saber retener o desechar tales o cuales proposiciones de su colaborador. Luego es preciso, para guiar su elección, que se apoye en ciertos criterios. Algunos meses en Bellas Artes se los suministrarán.

* * * *

Nuestro joven, convenientemente instruido, solicita entonces su admisión en la Escuela Técnica de Fotografía y de Cinematografía o en la Universidad Cinematográfica, o bien en cualquier otra semejante (aunque no alcancen su calidad) que pudiera existir en el país donde resida el interesado.

Ya hemos indicado las condiciones y las formalidades que exige la Escuela Técnica.

La Universidad se muestra mucho menos severa. Abre más ampliamente sus puertas a los que quieren penetrar los secretos del cine. Pero, igual que en la Escuela Técnica, los cursos son dados a los alumnos por profesores especializados. Y, además, forma intérpretes, constituyendo así un Conservatorio del Cine.

La enseñanza, tanto en un caso como en otro, tiene en cuenta los más recientes perfeccionamientos de la técnica cinematográfica.

He aquí el programa anual de la Escuela Técnica:

LA PROYECCIÓN

1.º EL CINEMATÓGRAFO.—Nociones generales. Principios de la proyección y de la toma de vistas. Sus orígenes.

2.º EL FILM.—Film de celuloide. Film de acetilcelulosa. Algunas indicaciones sobre la fabricación de la cinta. Propiedades físicas. Dimensiones «standards».

3.º LOS APARATOS DE PROYECCIÓN Y ACCESORIOS.

a) *Mecanismo de proyección*.—Mecanismo de arrastre por tirones. La Cruz de Malta. Obturador. Rodillos deudores y lazos. Desenrollamiento de la cinta. Diferentes tipos de fricción. Cuadro de resortes. Encuadrado móvil. Encuadrado de óptica fija. Aparatos automáticos de seguridad. Principios de los diferentes tipos de proyectores.

b) *La linterna y sus accesorios*.—La caja de la luz. Condensadores. Espejos. Cubas de agua. Refrigeración por corriente de aire.

c) *Las fuentes de luz. Repaso de algunas nociones de electricidad*.—La corriente eléctrica. Voltio. Amperio. Vatio. Líneas múltiples. Reóstatos. Corrientes continuas. Corrientes alternas. Transformadores. Convertidores de corriente. Motores eléctricos. Dínamos y grupos electrógenos. Acumuladores eléctricos. El arco eléctrico. Producción del arco. Los carbonos. Diferentes tipos de lámpara de arco. Intensidad del arco. Tensión de corriente del arco. Reóstato de arco. Regulado óptico. Regulado automático. Límites de rendimiento luminoso en la proyección cinematográfica. Iluminación con lámparas de incandescencia. Luminosidad. Dispositivos ópticos. Alimentación. Los soportes de lámparas.

d) *El objetivo*.—La elección de un objetivo. Luminosidad del objetivo. Relaciones entre la distancia de proyección y la intensidad de la fuente de luz. Monturas. Objetivos para proyecciones fijas.

e) *Instalación del aparato*.—Mesas. Motores eléctricos. Los accesorios. Puertas dobles. La cabina de proyección. Su objeto. Emplazamiento. Materiales y dimensiones. Puertas. Orificios de proyección. Ventilación. Reserva de films. Aparejamiento de proyectores. Cabinas transportables.

f) *Conservación y reparaciones*.—Conservación y reparación de los films. Regulado óptico. Engrase del aparato. Limpieza del aparato. Velocidad de proyección. Parpadeo. Fijeza.

4.º LA SALA DE PROYECCIÓN Y LA PANTALLA.—Proyección por reflexión. Por transparencia. Repaso de algunas nociones de fotometría. Diferentes tipos de pantalla. Su colocación, sus dimensiones. Encuadrado de la pantalla. Disposición de la sala. Alumbrado de la sala. Alumbrado de socorro. Proyecciones en salas iluminadas. Principios de acústica.

Es claro que esta parte del programa se dirige sobre todo a los alumnos destinados al oficio de operador de proyección. Los que se piensan dedicar a la «mise en scène» o al oficio de operador tomavistas, se interesarán más por las otras materias que componen el programa.

LA OPERACIÓN DE TOMA DE VISTAS

1.º LOS ESTUDIOS DE FILMACIÓN.—Estudios vidriados. Estudios modernos. Puentes rodantes. Instalación y organi-

zación. Calefacción y ventilación. Anexos. Maquinarias. Decorados. Producción de la corriente eléctrica. Instalación eléctrica. Líneas múltiples.

2.º LOS APARATOS DE ILUMINACIÓN.

a) *Los arcos*.—Principios. Arcos sobre corriente alterna y sobre corriente continua. Acoplado y montaje de los arcos. Estudios de las curvas de repartición de la luz. Carbonos mineralizados. Arcos de llama. Arcos en vaso cerrado.

(Digamos de pasada que este estudio no tiene apenas más que un valor de principio. El film parlante y las necesidades microfónicas han condenado la lámpara de arco.)

b) *Reguladores automáticos*.—Principio. Alimentación. Montaje. Cebado automático. Aparejamiento (tramos, «plafonniers», portantes, etc.). Estudio espectral de la luz.

c) *La lámpara de incandescencia*.—Principios. Diferentes tipos de lámpara. Apareamiento. Estudios espectrales de la luz. El sobrevoltaje de las lámparas.

3.º LOS APARATOS TOMAVISTAS Y SUS ACCESORIOS.—Diferentes tipos de aparatos. Disposición de los órganos. Mecanismo de arrastre. Obturador. Fundido. Automático. Almacenes. Objetivos. Monturas de objetivos. Parasol. Puesta en punto. Visores. Punzón. Contadores. Motores de arrastre. Pies. Plataformas panorámicas horizontales y verticales. Descripción de algunos aparatos profesionales (Debie, Cameracclair, Ginex, Bell and Howell, Mitchell, etc.). Aparatos de mano. Aparatos extrarrápidos.

4.º LA OPERACIÓN DE FILMAR.—Carga del aparato tomavistas. Repaso de algunos principios de óptica fotográfica (distancia focal). Abertura relativa. Profundidad de campo. Distancia. Iluminación del objeto. Perspectiva. El campo. Regulado del tiempo de exposición. Regulado del obturador. Puesta en punto. Las panorámicas. «Travelling». Los diferentes tipos de objetivos empleados en cinematografía. Empleo de gases delante del objetivo. Regulado de la luz en el estudio. Algunas cifras relativas a la iluminación. Utilización de fotómetros. Toma de vistas en exteriores. Añadido de luz artificial en la toma de vistas en exteriores. Variación de paso. Escondites netos. Escondites diluidos. Cierre en iris. Fundidos. Fundidos automáticos encadenados. Sobreimpresión. Marcha atrás. Toma de vistas imagen por imagen. Descripción y diversas aplicaciones de los trucos.

Esta enumeración puede parecer larga y fastidiosa. Pero al darla en su integridad queremos, sobre todo, dar a los futuros alumnos una idea de la labor y dificultades que les esperan. Viven tantas gentes sobre el error de que el cine es una diversión, un entretenimiento, un juego de príncipe, que no nos parece inútil poner las cosas en su punto. Va en el interés mismo de nuestros lectores, a fin de disipar por anticipado ilusiones siempre peligrosas.

* * * *

El programa de la Escuela Técnica lleva luego sobre los trabajos de laboratorio y taller: el revelado de negativos (desarrollo, fijados y lavados intermedios, lavado, secado, técnica del desarrollo, instalación y planos de talleres, montaje de negativos), el tiraje de los negativos, el desarrollo, virajes y tinto de los positivos, mejora de películas, contratipos, títulos, montaje de positivos.

Por fin, se llega al film sonoro y parlante.

1.º PROCEDIMIENTOS MÁS CARACTERÍSTICOS DE REGISTRO SINCRÓNICO.—Inscripción de las vibraciones sonoras sobre el film. Procedimientos de densidad fija y de densidad variable.

2.º EL ESTUDIO DEL CINEMA PARLANTE.—Las diversas combinaciones sonoras. El material tomavistas a motor. La energía luminosa. Diferentes tipos de proyectores, portantes y «plafonniers».

3.º LAS INSTALACIONES MÓVILES.

4.º EL REVELADO DE NEGATIVOS.

5.º EL TIRAJE.—Tiraje sobre un film positivo único del film de imágenes y del film sonoro.

6.º REVELADO DEL POSITIVO.—Precauciones necesarias.

7.º LA REPRODUCCIÓN DE VISTAS SONORAS.—La cabina. Los puestos empleados. Las células foto-eléctricas. Los amplificadores. La sala de espectáculos. La pantalla. Suscitadas nociones sobre los altavoces.

CONFERENCIAS

El cine.
El cine parlante y sonoro.
La reproducción sonora.
La película.
El revelado de los films parlantes y sonoros.
Los convertidores. Los grupos electrógenos. Los motores de registro. Los arcos silenciosos para toma de vistas.
El registro del sonido.

Fuera del programa que acabamos de detallar, los alumnos siguen diferentes cursos de la Sección Fotográfica.

La enseñanza que da la Universidad a los alumnos escenaristas o realizadores, es sensiblemente la que hemos expuesto.

¿Debemos recordar que se trata de una enseñanza casi enteramente teórica? Acabados sus estudios, los alumnos se equivocarían mucho si se imaginasen capaces de realizar de la noche al día un gran film en el estudio. Antes de llegar a ello, les será preciso adquirir la experiencia práctica, absolutamente indispensable. Para eso, lo hemos dicho ya, el medio más seguro, el más eficaz, es deslizarse en el estado mayor de un realizador. Por ínfima que sea la función que se lleve a cabo, constituirá todavía el mejor puesto posible de observación y de estudio.

Es allí donde se aprende a batirse con todos los elementos que contrarían el trabajo del director, y también a vencerlos.

CÉCIL JORGEFÉLICE

París, septiembre.

EL MARIDO DE LILI DAMITA: ERROL FLYNN

FilmoTeca
de Catalunya

El joven actor inglés, recientemente llegado a América contratado por Warner Bros., nació en el norte de Irlanda el día 20 de junio de 1909. Recibió su primera enseñanza en el Liceo Louis le Grand, en París. Después se graduó en la Academia de St. Paul, en Londres. En su temprana juventud, Flynn no pensaba siquiera en ser actor, sino que se recreaba practicando los deportes, llegando a ser un experto boxeador, ganador de varios concursos de natación, y el más resistente de todos los alumnos en las prácticas de regatas a remo. — Su padre era profesor de Biología en la Universidad de Queen, en Belfast, así como catedrático en la Universidad de Cambridge. — Un interesantísimo dato biográfico acerca de Flynn, es el hecho de que él es descendiente de Fletcher Christian, el que dirigió el trágico motín de la fragata Bounty; hecho histórico que se recuerda como uno de los sucesos más intensamente dramáticos, siendo este antepasado de Flynn un personaje realmente impresionante en los anales de las más arriesgadas aventuras, y justo es decir que la carrera de Errol Flynn no ha sido menos excitante que la de su antecesor. — Hastiado Flynn de la vida social que llevaba en Dublin, compró un bergantín y se marchó a las Islas Tahiti, donde reunió una pequeña tripulación y se dedicó a la pesca de perlas. Pocas semanas después, una compañía cinematográfica envió allí algunos fotógrafos y expertos a tomar vistas locales para la película que llevará el título de «El motín del Bounty», y aunque parezca extraño, por coincidencia, se le dio el papel de su propio antecesor Fletcher Christian. — Terminada su labor en aquella producción, Flynn sintió deseos de convertirse en explorador, y se marchó a la Nueva Guinea en busca de minas de oro, teniendo la fortuna de encontrar ciertas vetas del valioso metal. Naturalmente que esto le dio considerable riqueza, pero lo que más valor tiene para él entre todo lo que trajo de Guinea, es una sencilla cadenita de oro que lleva al cuello y que le fué regalada por un misionero moribundo, en aquella aislada región. También trajo una cicatriz muy visible en la mejilla izquierda. Esta es la huella de una herida que le causó un enemigo disparando contra él una flecha envenenada. — Siempre dado a la aventura, invirtió buena cantidad del dinero ganado en la compra de un barco de carga que él quería dedicar al servicio de transporte entre las Islas del Archipiélago, pero en su segundo viaje el vapor se encalló en una isla coralina, y ese fué el final del capital invertido por Flynn, pues la embarcación no estaba asegurada.

Su labor en «El motín del Bounty» despertó en Flynn un gran anhelo por seguir una carrera dramática, y de regreso a Londres encontró oportunidad de lograr sus deseos mediante un contrato que le dio sir Barry Jackson, presentándose en Londres en «Otelo», «La Ninfa» y otras obras que no tienen títulos en español.

Su gran oportunidad se presentó cuando Irving Asher, administrador de los negocios de la Warner en Inglaterra, le vió en las tablas y le dió un contrato para actuar en Hollywood. Flynn, aceptó la labor con deleite, dado que consideraba esta nueva fase de su vida como una interesante aventura.

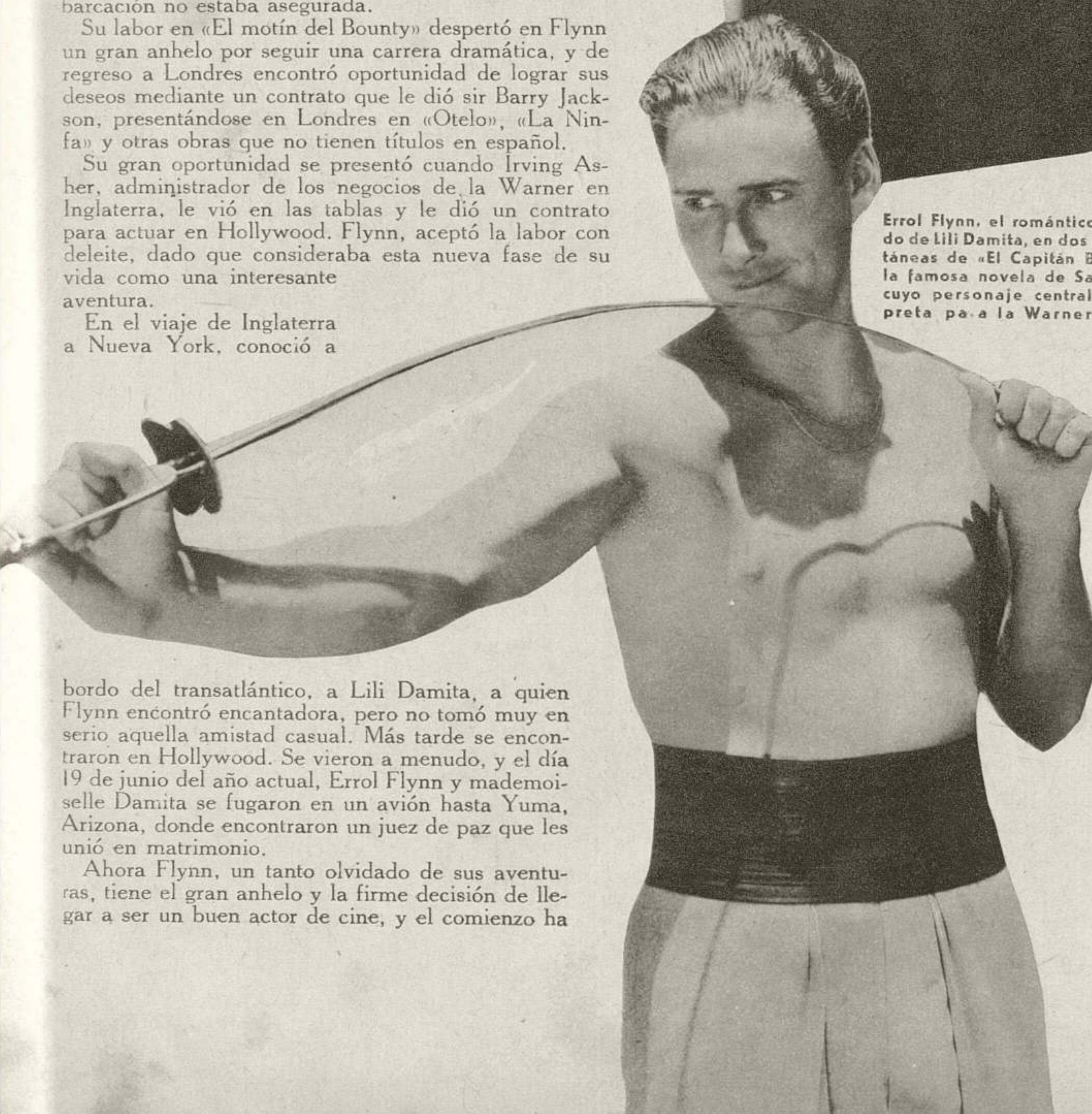
En el viaje de Inglaterra a Nueva York, conoció a

bordo del transatlántico, a Lili Damita, a quien Flynn encontró encantadora, pero no tomó muy en serio aquella amistad casual. Más tarde se encontraron en Hollywood. Se vieron a menudo, y el día 19 de junio del año actual, Errol Flynn y mademoiselle Damita se fugaron en un avión hasta Yuma, Arizona, donde encontraron un juez de paz que les unió en matrimonio.

Ahora Flynn, un tanto olvidado de sus aventuras, tiene el gran anhelo y la firme decisión de llegar a ser un buen actor de cine, y el comienzo ha



Errol Flynn, el romántico marido de Lili Damita, en dos instantáneas de «El Capitán Blood», la famosa novela de Sabatini, cuyo personaje central interpreta para la Warner Bros.



sido brillantísimo, pues después de haber hecho sencillos papeles en varias obras, se le ha concedido el del protagonista en «El capitán Blood», que será una de las más importantes películas del año. Parece como si el destino se empeñara en concederle plenitud de aventuras en el cine lo mismo que en la vida real.

Aunque algo impaciente, porque le habían puesto en el apuro de confesar quiénes son sus favoritos, Flynn declaró que entre las actrices Kay Francis, como mujer seductora, y Joan Blondell, como bellísima jovencita adorable, son sus favoritas. En cuanto a los actores, Flynn prefiere a Claude Rains, Clark Gable y Robert Montgomery.

Si tuviera que abandonar su actuación en el cine, Flynn asegura que volvería a sus exploraciones en Nueva Guinea. También tiene inclinaciones literarias, y acaba de editar un libro en que se describe sus aventuras como pescador de perlas y explorador minero.

Flynn no toca ningún instrumento musical, ni pinta, ni se ocupa de otras actividades que no sean los deportes, su arte escénico o cinematográfico y su afición al baile, que se ha acrecentado desde que tiene por compañera una mujer tan adorable como Lili Damita.

Detesta los relojes despertadores, las arañas y las fiestas sociales demasiado dentro de las reglas de la etiqueta. Le agrada muchísimo el tiempo tempestuoso y le emociona el susurro de la lluvia y el violento ruido del viento raudo.

Errol Flynn ha viajado por el mundo entero. Siente supremo interés por el Oriente, y habla el idioma chino, así como muchos de sus dialectos; sin embargo, dice con humorística entonación: «A pesar de todo, sigo comprando mi ropa en Londres...» Prefiere un traje negro a cualquier otro, y no usa más perfume que alguna colonia fina inglesa de aroma esencialmente masculina.

Es un poderoso atleta. No hace dieta, pero practica ejercicios a diario, y esto le mantiene en buen peso. La diversión que más le agrada es una buena pelea de boxeo.

(Continúa en Informaciones)

PICADOS por la curiosidad, tratamos recientemente de averiguar en qué estado se hallaba el mercado de autógrafos en Hollywood, ciudad que reúne un mayor número de héroes populares que cualquier otra metrópoli. Aparentemente, el mercado está completamente desorganizado; es decir, que los autógrafos de las estrellas no tienen cotización fija.

En Hollywood los autógrafos tienen muy poco valor. La mayoría de los coleccionistas son muchachos o muchachas entre diez y quince años de edad, que reúnen autógrafos a falta de otra cosa mejor. Son muy pocas las personas que han pagado más de dos dólares por la firma de las luminarias más populares. Un coleccionista de Nueva York, no hace mucho, compró un centenar de autógrafos por diez dólares, suma irrisoria si se tiene en cuenta que otro coleccionista pagó sin vacilar setenta y cinco dólares por un juego completo de retratos de actrices que una marca de cigarrillos regalaba con sus paquetes hace algunos años.

De momento se puede asegurar que la caza de autógrafos en Hollywood, dista mucho de ser un negocio o una ciencia. Sus víctimas la calificarían de gran molestia sin la menor vacilación, a pesar de que la mayoría se resignan de buena gana a dar sus firmas. La densidad de los grupos de cazadores de autógrafos que se reúnen a su alrededor, es un signo infalible de su popularidad. Recientemente, Sir Guy Standing batió un record al firmar más de cincuenta veces su nombre para un grupo de admiradores que lo habían detenido a la entrada del famoso restaurant «The Brown Derby».

Madeleine Carroll, encantadora actriz inglesa que colabora con Gary Cooper en el film de la Paramount «La última

RAREZAS DE HOLLYWOOD

EL VALOR DE LOS AUTÓGRAFOS

Hace dos años vendió, por cuenta de un cliente, un guión encuadernado de la película «Alice in Wonderland», que contenía un dibujo en cada página y ostentaba en la cubierta el nombre de cada uno de los actores y actrices que participaron en dicha producción. Un entusiasta admirador de Lewis Carroll compró el guión por cincuenta dólares. El resto de las copias, que no pasan de media docena, pero que

(Continúa en Informaciones)

FilmoTeca
de Catalunya



Corte intrincado es el de este traje sastre que Madeleine Carroll luce en el film «Maternidad perseguida». La chaqueta es de estambre gris, la falda es de jerguilla, de un gris más oscuro, con rayas blancas muy tenues, y la blusa y el monedero son de un gris más claro... Pasa Madeleine por ser elegantísima en los medios más elegantes de Hollywood, y, sobre todo, es la única que cobra por estampar su firma, sea donde sea.

Madeleine, «sorprendida» por el fotógrafo en su dormitorio...

y en una habitación de su casa.

aventura», se resistió a dar su autógrafo, encontrando mucho más práctica la costumbre inglesa de cobrar algo por cada firma, entregando el dinero colectado a la sociedad benéfica de la industria cinematográfica. Al principio la idea fué acogida con entusiasmo, pero no tardaron en surgir los inconvenientes. La mayoría de las estrellas protestaron, alegando que tendrían que circular por las calles con una máquina registradora a cuestas. Además, nadie sabía cuánto se podía cobrar.

La historia de Hollywood registra un sólo caso en que se vendieron firmas de notabilidades. Esta venta tuvo lugar cuando se subastó la biblioteca particular de Mabel Normand, que contenía un número de libros con dedicatorias y firmas de las personas que se los habían regalado. Estas firmas aumentaron ligeramente el valor de los libros, pero en muy pocos casos el aumento ascendió a más de cincuenta centavos.

En cuestión de autógrafos, la autoridad más competente de la ciudad de Los Angeles es Jake Queitlie. Este experto opina que la boga irá en aumento, a pesar de que en la actualidad no tiene conocimiento de que exista una sola colección importante. Al mismo tiempo, sostiene que las firmas de las estrellas no alcanzarán nunca el precio a que se cotizan las firmas de otras notabilidades.



Primeras impresio- nes de unos ar- tistas de la Warner B r o s



Ruby Keeler

ERA un joven de fácil sonrisa y venía en coche descubierto, el cual dejaba donde no debía dejarlo. Vestía pantalones de golf, prenda poco conocida en aquellos días en Hollywood. Llevaba también un «sweater» amarillo y, colgando de una correa sujeta al hombro, una cámara fotográfica.

Muy pocas personas sabían quién era el joven y, naturalmente, a nadie llamaba la atención. Pero el chico tenía gran interés en saber de Hollywood y de sus películas, y a cuantos a su paso hallaba, hacía mil preguntas, que no siempre eran contestadas con la cortesía que él esperaba.

No le dieron el papel para el que había sido probado en Nueva York, y rehusó la oferta que le hicieron para un doble, y como esto fuera lo único que Hollywood le ofreciera, decidió volver a su ocupación de maestro de ceremonias en un teatro de Pittsburgh.

El joven era Dick Powell, cuya correspondencia es hoy la más nutrida de cuantas se reciben en Hollywood.

* * * *

Una muchacha muy vergonzosa, de cabello rubio, muy rubio, de enormes ojos azules y cuyo maquillaje hizo que las malas lenguas se desataran. Hollywood no fué benévolo con ella. Se hallaba en el «set» hablando con el gran actor George Arliss, que le había rogado que fuera a verle para ofrecerle la interpretación del papel principal femenino de la película «La oculta providencia».

De pronto se volvió al señor Arliss para contestar a una de sus preguntas. Habló con verdadera vehemencia, rápidamente, moviendo manos, hombros y cabeza para dar mayor énfasis a cuanto tenía que decir. Oyéndola, George Arliss fué acometido de unas ganas de reír incontenibles. Sus carcajadas se oyeron en todo el estudio, y cuantos se hallaban por allí se volvieron a mirar. La joven rió también.

Después de aquella entrevista, la vida de Bette Davis tomó otro rumbo más próspero.

* * * *

Joven, de atractiva apariencia, vestía costosos abrigos

de pieles y que tomaba asiento discretamente en los «sets» durante la filmación de las primeras películas parlantes.

Iba siempre a los estudios en magníficos coches de marca extranjera, y casi siempre que se hallaba en los «sets», recibía hermosos ramilletes de las más costosas flores. De cuando en cuando, uno de los productores o directores, se aproximaba a ella y, sentándose a su lado, trataba de convencerla del éxito que lograría en el cinema. Una o dos veces consintió en que la retrataran, pero rechazaba siempre cuantas ofertas se le hacían para tomar

El joven que así se impacientaba esperando el momento de ser llamado, era James Cagney, cuyo breve papel en «El millonario» precedió sólo unos meses a su justamente famosa labor en «El enemigo público».

* * * *

Era guapo e impaciente. No le gustaba que le sometieran a tantas pruebas, después de ninguna de las cuales se le había dado la ocasión de probar lo que él consideraba sus verdaderos talentos. Era irlandés y de genio muy



Bette Davis

Jean Muir

parte en las películas en que trabajaba el famoso actor Al Jolson, su esposo.

Algún tiempo después, hallándose en otros estudios Al Jolson, Ruby Keeler aceptó de la Warner Bros. First National, una oferta para trabajar en «La calle 42», el mayor de los éxitos musicales de esta firma.

* * * *

Durante las tres semanas que duró la filmación de una de las películas de George Arliss, un joven actor, que apenas si tenía otra intervención que la emisión de una docena de palabras en todo el rodaje, esperaba impacientemente el momento en que había de aparecer en el «set» donde se realizaba la filmación. Allí, en el frío pasillo, esperaba seis horas diarias durante aquellas tres semanas, pero sin estarse quieto un instante, dando zancadas de un extremo al otro, y sólo se detenía cuando alguien se dirigía a él para hablarle o a él mismo se le ocurría detener a algún pasante.

Aprovechaba el tiempo aprendiendo a fumar en pipa, pues en las escenas en que había de aparecer, tenía que fumar de este modo.



vivo. Aquella sería, se había jurado, la última prueba a que le someterían. Estaba ya harto.

Llegó el momento de la prueba, cuyo resultado le fué leído por una linda y famosa actriz. Unas semanas después esta actriz y el joven se casaban, y transcurridos unos meses, se divorciaban. Gracias a aquella unión, Hollywood no perdió uno de los actores que más prestigio habían de darle andando el tiempo, pues cuando le llamaron para aquella prueba, ya llevaba en el bolsillo el pasaje de regreso a Nueva York.

oído lo mismo tantas veces! Y recordaba que uno de los más eminentes críticos neoyorquinos, Alexander Woolcott, se lo había dicho también. Pero si bien no dejaba de ser halagüeño el que se pareciera a tan guapo mozo, prefería no parecerse a nadie. Y sin decir más, el recién contratado actor se peinó y, saludando al periodista, se encaminó al «set», en donde había de representar una escena amorosa con la entonces esposa de John Barrymore, Dolores Costello.



Warren William

George Brent, que no era otro el joven, es uno de los más populares actores del cinema americano.

* * * *

A la hora de haber llegado a Hollywood, se hallaba sentado ante el tocador de uno de los estudios de la Warner Bros., maquillándose para interpretar el papel que se le había asignado en una película en filmación.

El primer periodista que se le presentó, le dijo que se parecía bastante a John Barrymore. A aquella observación, el recién llegado se contentó con suspirar. ¡Había

Warren William, que así se llamaba el recién llegado, es hoy uno de los más renombrados actores cinematográficos.

* * * *

Fué a Hollywood por mar, a través del Canal de Panamá, y fué en el camino que tomó la determinación de ser «diferente». Cuando llegó, no le quedaba un céntimo, y su primer sueldo fué destinado íntegramente a cubrir los



James Cagney

compromisos contraídos durante la semana. Pero esto no le ha vuelto a ocurrir. Desde entonces no pasa semana que no haga un ingreso en su cuenta de ahorros.

El ser «diferente» no ha dejado de atraerle la atención de las gentes de Hollywood. Su primera aparición en la pantalla la hizo como cadáver expuesto en un depósito. Al principio daba, o pretendía dar, instrucciones a productores y directores, y todo su ajuar consistía en tres vestidos de la misma antigua moda y del mismo corte, si bien de distinto color.

Jean Muir continúa siendo «diferente», pero se ha sabido ganar el respeto y la consideración de todos.

* * * *

Era alto, pero los cuentos y chistes que explicaba eran más altos aún que él. Calzaba zapatos ingleses de raro corte, que le produjeron callos. Tan pronto como hubo llenado la solicitud, con su larga lista de preguntas más o menos indiscretas, tuvo que ser llevado al dispensario de los estudios, en donde le fué atajada a tiempo una seria infección en los pies.

Los primeros días fueron aburridísimos para el chico en los estudios, en donde a nadie conocía, pero no tardó en conquistarse la amistad de todos, sin distinción de categorías.

Llevaba bigote en su primera película y trabajaba casi de espaldas a la cámara y en un «set» casi a oscuras, pero cuando apareció en «El Capitán Blood», la hermosura de su rostro varonil se hizo más interesante aún que las interesantísimas escenas del film.

Nos referimos a Errol Flynn, el apuesto protagonista de «El Capitán Blood».

Dick Powell



CÓMO PASAN EL VERANO NUESTRAS ARTISTAS

Antoñita Colomé, ha hecho tres cosas interesantes: firmar un largo contrato con Cifesa, bañarse en la Costa Brava y contestar toda la correspondencia que tenía pendiente desde el invierno.

es que siempre nos da una sorpresa presentándose cómo y cuándo menos lo esperamos.

—Y esa efusividad, ¿dura mucho tiempo?

—Efusión se la tenemos siempre; pero el entusiasmo es solamente cosa de unos días. Luego, nos hacemos cargo de a lo que viene, y la dejamos descansar tranquilamente.

—Menos mal...—exclamamos.

Efectivamente. Cuando Antoñita Colomé estuvo aposentada en el hotel, cada cual volvió a sus quehaceres, y Calella de Palafrugell recobró su calma característica.

ella frases corteses, a través de las cuales pudimos conocer de cerca su simpatía y su gracia, una gracia rítmicamente trianera.

A la Colomé le agrada que le recuerden su ascendencia sevillana, aun cuando no sea necesario hacer alusión a la misma para adivinársela. En su trato particular, el acento andaluz salta con chispazos de ingenio y de esmero, y su conversación está llena de sabrosidades típicas y andalucísimas.

Es lo que le da esa espontaneidad que la hace ser amiga de todos y un alma poderosísima para no conocer enemistades.

Por esto en Calella de Palafrugell todo el mundo la quiere y la rima con efusivos halagos. Y allí es, también, donde se le concede un trato y una libertad familiares, para correrse por el bosque y por la playa, ajena a su personalidad cinematográfica, y en aras de un descanso que esta temporada se ha ganado sobradamente.

Hemos visto a Antoñita muchos días en la playa, vestida con su trajecito de pescador unas veces; otras, tostándose al sol. A todos saluda como si en su vida hubiera salido de este pueblecito costero, amable y acogedor.

También la hemos encontrado en el bosque, a la sombra de los pinos, y en los campos, entre los trigales.

En todas partes aparece la chiquilla franca, derrochando su simpatía y la alegría de su risa.

En el hotel nos han contado que cuando supieron que era artista de cine, la primera vez que estuvo en Calella, sufrieron un desconcierto enorme. Se figuraban que tras de sí llevaría una estela de aduladores y que todos sus actos obedecerían a un excentricismo que habría de transformar la vida del pueblo. Pero Antoñita maravilló a todos, haciendo una vida tranquila, casi solitaria, puesto que no tiene más compañía que la de los mismos vecinos del pueblo.

Por las mañanas, apenas se ha despertado, se dedica a contestar la correspondencia que durante el invierno ha quedado sin contestación posible, por la multiplicidad de las ocupaciones de la estrella.

Después traza sus planes para la jornada. «¿Iré a la playa o al campo?»

El coche no está muy lejos, Antoñita monta en él y vuela hacia el lugar deseado.

Regresa de la excursión a mediodía, y después de la comida, se retira a su habitación para pensar un poco en la labor que la espera en la nueva temporada, porque, aun cuando el pretexto de veranear en Calella de Palafrugell sea el descanso, también dedica largos ratos al estudio.

Antoñita va a realizar una labor de verdadera prueba en la nueva temporada cinematográfica, como consecuencia del contrato que ha firmado con la productora valenciana Cife-

FilmoTeca
de Catalunya



Antoñita Colomé, en un rincón de su estudio.

sa, y es natural que no deje de preocuparse por ello, puesto que de los nuevos films por ella interpretados, que se avecinan, se espera su consagración definitiva como «estrella» de primera magnitud.

Antoñita Colomé se merece este primer puesto. Tal vez sea la actriz española que mayor número de películas protagonizó, aunque hemos de advertir la escasa suerte que tuvo, tanto en la índole de los argumentos como en el acierto de sus directores.

De todos los modos, si tales producciones no alcanzaron un éxito rotundo, en cambio en todas ellas demostró oficio y sensibilidad suficientes para conquistar por cada una de estas películas un éxito personal definitivo; éxito que, seguramente veremos repetirse en esta su nueva campaña para Cifesa.

GONZALO DE A. PIE



Antoñita Colomé, asoma la gracia sevillanísima de sus ojos reidores, a la cámara que copia su belleza, mientras en sus pupilas se burlona esa luz tan vera, tan pícaro y tan alrojanle.



Antoñita Colomé, de arriba abajo, ataviada modernamente y pidiendo a gritos unas flores para la cabeza y pañuelo castizo, para que dibuje su fina gracia morena y andaluza.

El entusiasmo de los pueblerinos de Calella de Palafrugell se nos contagió.

En el primer momento no quisimos darle mucha importancia, pero después, pensando en que teníamos tan cerca de nosotros a una de las artistas que con más juveniles encantos se ha prodigado en las producciones españolas de los últimos años, empezó a nacer en nosotros el deseo de tratarla de cerca.

Aunque Antoñita Colomé no nos era totalmente desconocida bajo el aspecto particular, tampoco nos ligaba a ella una amistad ni siquiera superficial. En distintas ocasiones la habíamos saludado, como se saluda en un baile, en una fiesta, en un estreno, a la «estrella» popular y admirada, a la que se halla acompañada de un amigo común. Habíamos cambiado con



Antoñita Colomé, es una de las adquisiciones de Cifesa, para su nueva temporada. Una de las películas que anunciará es "Razón de Estado", (título provisional), que filmará en Berlín, bajo las órdenes de Perito, con Miguel Liguero y Ricardo Núñez.

UNA mañana de julio llegó a Calella de Palafrugell el auto número 65.253, de la matrícula de Barcelona. Los vecinos del pueblecito costero, al verlo llegar, se agruparon a su entorno, gritando: «¡El auto fantasma! ¡El auto fantasma!» Realmente, producía la extraña impresión de que se trataba de un coche misterioso, no por sus líneas ni por su color, que, dentro de su elegancia, son bastante comunes; sino porque con la velocidad que llevaba, no se percibía en él a persona alguna.

Atraídos por el griterío de la gente, cuando el auto se detuvo frente al hotel, nos acercamos para curiosar. De pronto, abrióse la portezuela y lo primero que vimos—porque los vecinos casi se habían echado sobre el coche—fue una cabecita pequeña, más bien diminuta, y una dorada cabellera revuelta.

La gente prorrumpió en un murmullo de admiración, y formando una apiñada masa, apretujaba, hasta estrujarla, a la anónima visitante, a la que llevó, casi arrastrada, hasta el interior del hotel.

—¡La Colomé! ¡Ha vuelto la Colomé!...—gritaban.

—¿Qué les pasa a ustedes?—nos atrevimos a preguntar a uno de los que con más entusiasmo daban esas voces.

Pero, ¿es qué no lo ha visto? Acaba de llegar la Colomé, Antoñita Colomé, que todos los años viene a veranear a Calella!

Nos alegró la noticia, por la simpatía que sentimos por tan gentil artista, pero no pudimos menos que objetar:

—Nos parece exagerado...

Entonces, nuestro comunicante, explicó:

—No lo crea. Todos los años, cuando llega, sucede lo mismo; y

Dando asidida, con la frata madura de sus labios consuetos de morena y sevillana, a la rubia madura de las espigas, que le acarician en sus hocos por el campo



Fredrich March, Merle Oberon y Herbert Marshall, protagonistas de «El Ángel de las Tinieblas».

Los ojos morunos, de color verdoso, de Merle Oberon, han hechizado a un soldado de fortuna. David Niven, el joven actor inglés, dijo hace pocos días:

—Hay más atracción, misterio y hechizo en ellos que en todos los más románticos rincones de la tierra juntos. Han terminado para siempre mis días de trotamundos y de aventuras. Me he plantado. Sus ojos han sido el ánora que me han sujetado a tierra firme, en lugar de estar a merced de las olas.

Los amigos de los dos artistas esperan que anuncien sus planes nupciales, tan pronto como se lo permitan sus obligaciones con los estudios en que están trabajando bajo contrato.

Merle Oberon y David Niven son inseparables.

Niven—pelo castaño oscuro, ojos azules, de aspecto más irlandés que no inglés—, dijo en cierta ocasión:

—Mis ansias de ver el mundo y conocer nuevas sensaciones, algo que arraigó en mí desde pequeño, me han llevado en extrañas misiones a muchos extraños lugares antes de que sentara pie en tierra en Hollywood. Primero ingresé en el ejército británico, en el regimiento de Highland Light Infantry. Luego trabajé de pescador y leñador en Canadá. Más tarde probé suerte en el periodismo en Nueva York, pero dejé el trabajo reporteril para dedicarme a repartir paquetes para una lavandería china.

Y vean ahora lo que Merle dice al respecto:

—David y yo tenemos muchas ganas de casarnos, pero en nuestros contratos hay una cláusula que lo impide y somos lo bastante sensatos para reconocer que es mejor aguardar un poco y hacerlo así.

Habla a continuación de la vida de casada con relación al trabajo en el cine:

—El cine y el matrimonio son carreras ambas muy exigentes y yo no creo que pueda considerarse sólidamente

Ingleses
en
Hollywood

Merle
Oberon
se
quiere
casar

Por
E. MURGA
LOWERS



establecido el matrimonio antes de estarlo la carrera cinemática y, ya que uno tiene que preceder a lo otro, reconocemos que el cine viene primero, ya que la mejor época de ingresar en él es cuando se es joven.

Y todavía más explicaciones:

—Mejor es que aclare esto: el matrimonio viene primero en punto de importancia, pero el cine viene primero en punto de tiempo. Desde luego, ambos quisiéramos tener un hogar y bebés antes de salirnos las canas. Los que estamos locos por las criaturas y cuando, finalmente, nos casamos, queremos tener tres: primero un niño, luego una niña y luego otro niño. Sin embargo, mi contrato no caduca hasta dentro de tres años y David está ahora principiando a trabajar bajo uno que tiene cuatro años de duración.

Hace falta, para casarse, permiso de la productora.

—Ninguno de los dos puede casarse sin el permiso de Samuel Goldwyn, quien, naturalmente, opina que el matrimonio no es una gran ayuda, antes un estorbo, para el futuro de un principiante. David y yo hemos hablado varias veces sobre ello y no tenemos intención de romper nuestros contratos, pues el hacer tal, significaría posiblemente la ruina de nuestras carreras cinematográficas.



Merle Oberon, tal como la veremos en «Love Under Fire».

Proyectos para el porvenir, vienen a continuación:

—Cuando me case, no pienso abandonar el cine por completo. Para mantener interesante el estado matrimonial, la esposa debiera estar interesada en algo fuera del hogar y, en mi caso, será el hacer una o dos películas cada año.

Y contestando a una pregunta:

—¡Naturalmente! El marido también tiene que estar interesado en algo fuera del hogar. Pero su caso es diferente, ya reconocido por todos y de siempre. Hay que trabajar para vivir. Pero la mujer debe también trabajar algo para no vivir siempre «de gorra». El hombre ya tiene, naturalmente, salidas hacia afuera. Lo necesario es que la mujer las adquiera también, para no oxidarse en su

Fredrich March y Merle Oberon, en una apasionada escena de «El Ángel de las Tinieblas».





Merle Oberon, la bella inglesa y Samuel Goldwyn, su introductor en el cine americano.

hogar, sin ideales, sin cambios, sin horizontes. ¿No le parece?

Si David puede ufarse de conocer múltiples países, Merle es digna compañera suya, nació en la isla de Tasmania, en Hobart; el 19 de febrero hizo veinticinco años, recibiendo el nombre de Estelle Merle O'Brien Thompson (como bailarina se llamó Estelle Thompson). No terminó en este nacimiento el mundo que había de recorrer. Su padre era oficial del ejército inglés y había muerto hacía tres meses de una pulmonía, cuando nació la pequeña Estelle. Cuando cumplió los siete años la niña, su madre se trasladó con ella a casa de su madrina lady Monteith, que vivía en Bombay, que, como sabéis todos, está en la India inglesa. Aquí recibió su primera educación escolar, que fué completada en Calcuta, adonde se trasladaron dos años después, y vivió con sus tíos. Se educó aquí en La Martinière College, llegando a do-

minar, además, naturalmente de su idioma, el francés, el latín y el hindustani vulgar.

Teniendo sólo diez y seis años, ingresó en la compañía teatral de aficionados de Calcuta, y trabajó en numerosas pantomimas, distinguiéndose especialmente como bailarina.

Cuando había cumplido los diez y nueve años, es decir, en 1930, hizo un viaje a Europa con su tío, recorriendo durante él, Inglaterra, Francia, Italia y Suecia. No quiso regresar a la India, quedándose en Londres con unos parientes lejanos.

En esta ciudad trabó amistad con Mimí Jordan, facilitándole ésta el ingreso en el grupo de bailarinas que por aquel entonces trabajaba en el Café de París.

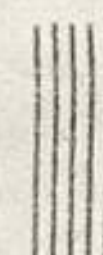
No tardó mucho en fijarse en el cine como nueva meta a sus ansias. Logró ser admitida como extra en películas de la Gaumont-British.

Parecía que estaba condenada a no salir nunca de la condición de figurante, cuando la ayudó un día la casualidad, esa casualidad que tan pocas veces se da en los estudios de cinema.

Había entrado en el restaurante del estudio a almorzar, donde se hallaban varias personas más, alguna de alta categoría y consideración en el estudio. Notó que una señora se fijaba insistentemente en ella. No supo todavía que era la esposa de Alexander Korda; eso lo supo después. Al cabo de un rato salió la señora y volvió a poco con el propio Korda, que también la observó con no mucho disimulo que digamos. Mientras tanto, hablaban entre sí, de ella, al parecer. Pasó un poco tiempo más y ya iba a salir del restaurante por haber terminado su sencilla comida, cuando le cortaron el paso hacia la salida y trabaron conversación con ella. A los tres días, estaba ya destinado para ella un papel en la segunda película que hacía Korda en América: «Matrimonio a prueba».

Trabaja luego en la segunda película de Leontine Sagan: «Hombres de mañana», y luego, otra vez con Korda, en «La vida privada de Enrique VIII», película que marcaba la verdadera resurrección del cinema inglés. Ascende a estrella con la versión inglesa de «La Batalla», de Farkas, trabajando, todavía en Inglaterra, en «Adelante con la música», «Los amores de don Juan» y «La Pimpinela escarlata».

Hace por ahora dos años que marchó contratada a Hollywood, para trabajar con Chevalier en «El caballero del Folies Bergère»..., y para encontrarse con David Niven.



Miriam Hopkins, Joel McCrea y Merle Oberon, en una escena de la película última que estos artistas han realizado para Samuel Goldwyn, aún sin título definitivo.



estudios todos los datos necesarios para la reconstrucción de una nueva Verona similar. Fotografías, planos, reproducciones de viejos grabados, investigaciones históricas, indumentaria, etc., etc., todo fué cuidadosamente coleccionado y preciosamente remitido a Mr. Thalberg. Entretanto, un cuerpo de literatos trabajaba infatigablemente en la adaptación cinematográfica de la obra inmortal. Los profesores William Strunk, de la Universidad de Cornell, y John Murray Tucker, de la Universidad de Harvard, notables capacidades especializados en la rica obra shakespeariana, fueron contratados como asesores literarios especiales. Un escenarista ya famoso por la bellísima adaptación cinematográfica que hiciera de «Rebelión a bordo», Thalberg, tuvo a su cargo la adaptación para la pantalla del famoso drama de Shakespeare.

La historia que forma el nervio de «Romeo y Julieta» es sencillísima y puede decirse que no tiene edad. Cuanto en ella acontece es tan antiguo y tan moderno como el mundo mismo. Un muchacho y una joven se aman. Las familias se oponen y luchan entre sí. Los amantes, que no podrían vivir el uno sin el otro, buscan su felicidad en la paz de la tumba.

¿Cómo llevaría Metro-Goldwyn-Mayer esta historia—Shakespeare la llamó así—a la pantalla?

Sencillamente, poniendo al servicio de la gloriosa empresa todos, absolutamente todos, los recursos artísticos y materiales que tan famosa hiciera a la compañía productora.

En los estudios de Culver City reina una actividad febril. Los jardines contiguos a la gran galería sonora, el más espacioso plateau del mundo, brillan como en una fiesta magnífica de trajes. Centenares de actores, primorosamente tocados con las galas policromas y suntuosas del siglo xv. Tan amplias y vistosas aguardan el turno del rodaje. Una gigantesca reproducción de la Catedral de San Zenón y la gran Piazza de Verona, sorprenden por su absoluto realismo y por su autenticidad. Los edificios son un alarde de propiedad, y la pátina es tan perfecta, que se creería hallarse en la agitada Verona del renacimiento.

¿Y este jardín silencioso, lleno de un auténtico misterio? ¿Y este balcón de piedra, no lo hemos visto en nuestra imaginación antes de ahora? La escena inefable del jardín de los Capuleto, aquel innegable idilio que ha conmovido nuestra juventud adolescente: «Oyes el canto de la alondra en el amanecer...» Cuántas veces hemos visto todo esto en nuestra imaginación..., y, sin embargo, el artificio manifiesto nos obligaba a imaginarlo de otro modo. Y era así como lo habíamos imaginado. La sombra de Romeo parece avanzar sobre la balaustrada de piedra, para musitar a oídos de la gentil Julieta el poema del amor humano que no se extinguirá jamás.

Resuena la voz de plata. La voz hecha vibración poética y ritmo y belleza espiritual. Es Norma, la gentilísima Norma Shearer, la actriz de la máxima serenidad, aquella cuyos paisajes anímicos parecen iluminados por la luz de Minerva.

Su clara belleza tiene la pálida tonalidad de la luna en una clara noche invernal. Viene a nosotros envuelta en una toca de negro terciopelo. Nos alarga aquella mano fina y expresiva, que se refugia en la nuestra con la humildad de una paloma. Y tras ella vemos a Leslie Howard, verdadero Romeo, severo y concentrado, de corazón ardiente y entusias-



879-X228

Norma Shearer con el traje que luce en su último film, «Romeo y Julieta».

LA idea de llevar a la pantalla el drama inmortal de Shakespeare «Romeo y Julieta», cuenta ya muy cerca de diez años de edad. Nació en la mente de Irving Thalberg, allá por el año 1927, y fué madurando lentamente, porque la gestación de una obra de esta envergadura es cosa mucho más laboriosa de lo que a primera vista pueda imaginarse. Cuando un espectador, desde su butaca, contempla un film cuyas escenas se desenvuelven en un par de horas, no puede, ni remotamente, imaginarse el cúmulo de dificultades que ha sido necesario vencer para ofrecerle aquellas cortas horas de entretenimiento.

Para «Romeo y Julieta», los trabajos preliminares ocuparon dos años de incesantes actividades. Una comisión técnica se trasladó a Verona, la vieja ciudad italiana, donde transcurrió, hace más de 500 años, la acción de este drama convertido en eterno. Por virtud del genio de William Shakespeare, esta misión debía proporcionar a los



James Montgomery Flagg, recién llegado a Hollywood con objeto de pintar los retratos de las artistas más bellas de la pantalla, empieza por el de Norma Shearer.

Norma Shearer en pleno trabajo

Una visión de atardecer

ta, apenas traslucido al exterior, a través de sus ojos dulces, un poco amargados y doloridos.

Apenas hablan. Se dirán fatigados por las horas interminables de trabajo..., y sin embargo, su fatiga es un fenómeno corriente. Cuando un artista se ha entregado con fervor a su trabajo, le cuesta un esfuerzo penoso volver a la realidad.

Norma se compone maquinalmente el maquillaje, ayudada por su fiel camarera Sofía, una vieja dama que no la ha abandonado un sólo instante a través de su dilatada carrera cinematográfica. Leslie, tumbado en una

(Continúa en Informaciones)

«Julieta» examinando una maqueta en miniatura del decorado del film.



A HORA que van desapareciendo aquellos vejestorios que no sabemos a costa de qué esfuerzos pudieron mantenerse, a pesar de que habían transcurrido más años de los que permitían el cine y la fama de su nombre, pasan a la categoría de veteranos ciertas estrellas, mucho más modernas que aquéllas, ciertamente, pero que trabajaban ya desde hacía unos cuantos años cuando llegó el cine hablado a transformar totalmente las condiciones de filmación.

Marion Davies se encuentra entre ellas. Durante muchísimos años trabajó para la Metro, y dice mucho de su valor el que actualmente esté bajo contrato con la Warner. Su primera comedia Warner Cosmopolitan, titulada «La Divina Gloria», ha tenido un colosal éxito, y en perspectiva tenemos la interpretación de la heroína que hará Marion Davies en la próxima obra de Shakespeare, dirigida por Reinhardt para Warner Bros., y que lleva por título «Twelfth Night».

Cuando la encontré, no pude resistir a la tentación de preguntarle por su vida:

—Pues, verá... Vivo en una hermosa casa de la playa de Santa Mónica. Mi casa es uno de los sitios más frecuentado por mis compañeros «de celebridad».

—¿.....?

—Sí, puede que tengan razón. Siempre he ofrecido mi casa para hacer una fiesta, cuando ha llegado alguna distinguida personalidad a Hollywood.

—¿.....?

—Trato, sobre todo, a Constance Talmadge, Eileen Percy, Katherine Menjou, Dorothy Mackaill y a Louella Parsons, compañera de trabajo de usted.

—¿.....?

—Soy miembro de la directiva de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, de la Liga de Igualdad de los Artistas de Cine y de la Screen Guild, aparte de algunas asociaciones de caridad.

—¿.....?

—¡Oh! No tanto. Trabajo lo que puedo, pero muchos de esos cargos no dan apenas labor. De películas, he hecho, últimamente, «En tiempos de caballeros» o «Intrigas cortesanas», «La rubia de los Follies», «La espía número 13», «Floradora» y «La Divina Gloria». Esta última ya para la Warner.

—¿.....?

—Bastante. No es poca satisfacción ver que a mi edad sigo todavía triunfando en el cine, que no consiente viejas.

—Haga el favor de no calificarse de vieja.

—Sólo es la verdad. Voy a cumplir los treinta años.

—¿.....?

—Completamente americana... y neoyorquina. Nací en Brooklyn.

—¿.....?

—Douras. Marion Douras. Cambié el Douras porque era muy poco eufónico.

—¿.....?

—Mi papá era juez, y luego magistrado del Tribunal Supremo del Estado de Nueva York. Una gran gloria de la familia. Pero a sus hijos no nos dió por las leyes, ni siquiera por conservar su nombre glorioso. Mi hermana Reina fué la primera que utilizó, dándole fama, el nombre de Davies. Trabajaba en el teatro.

—¿.....?

—No es broma. Antes lo decía un poco en chirigota a costa de papá; pero somos descendientes de cierto duque de Douras y de sir Frances Drake. Fíjese, además: tengo un primo, que vive en un espléndido «chateau» en Borgoña, en Francia, que se llama, nada menos, que Víctor Hugo Douras, y es tan buen escritor, que lleva camino de hacernos olvidar a su glorioso homónimo. — La primera película en que trabajé fué una, ya olvidada seguramente por todos, que se titulaba «Vamos a casar a María», para la Paramount, y dirigida por George Lederer, mi cuñado.

—¿.....?

—Mis favoritos, con franqueza, le diré que son las grandes trágicas de la pantalla. Como yo hago con preferencia comedia, sin duda por eso: Greta Garbo, Marlene Dietrich y Katharina Hepburn. Son tres grandes artistas, que deben pasar, no ya a la historia del cine, sino a la del arte y del mundo.

—¿.....?

—Entre los hombres, ya es otra cosa. Me encanta Dick Powell, encuentro interesantísimo a Gary Cooper y supremo a Charles Laughton.

—¿.....?

—Pues, aparte de mis trabajos ya dichos, ocupo mi tiempo en dibujar. Dicen que lo hago muy bien. Sin modestia le diré en con-



ALTAVOZ DE HOLLYWOOD

Marion Davies, veterana de la pantalla

Por WALT SEATHER

Marion Davies, ayer... y hoy.



fianza que no lo hago mal del todo. Me dedico preferentemente a los dibujos humorísticos y caricaturas satíricas. He de reconocer, para ser sincera, que han provocado los más cálidos elogios de los expertos, a los que estoy muy agradecida por lo que me han animado.

—¿.....?

—No lo creo. Más bien me inclino a que, si me retirara del cine, dedicaría el resto de mi vida a escribir. Sobre todo, me gustaría publicar una novela ilustrada, en que se vean mis impresiones gráficas al mismo tiempo que se leyeran los capítulos humorísticos.

—¿.....?

—Otro pasatiempo: cultivar flores de invernadero. Poseo varias de estas casas de cristal en las proximidades. Me interesan especialmente los injertos y los nuevos ejemplares de raras flores exquisitas que surgen del cultivo de las plantas en ellos.

—¿.....?

—Y también por utilidad. Hago un comercio de vender semillas y plantas a los floristas de la ciudad, preocupándome directamente de la parte comercial del negocio. Las mujeres somos muy prácticas, no lo olvide. Cultivamos nuestros gustos. Y queremos que nos los paguen.

(Continúa en Informaciones)



LA CINEMATOGRAFIA EN EL FRENTE

Las milicias cinematográficas. — «Julio, 1936». — Cooperativa obrera. — El cine del porvenir

En la lucha heroica, sin precedentes en la historia del mundo, que el pueblo español está llevando a cabo para consolidar definitivamente sus propios derechos de país civilizado, todas las actividades tienen un importante e ineludible papel que representar, todas las fuerzas una misión que cumplir. La cinematografía, por consecuencia, no podía quedar al margen en esta labor de reconstruir una España grande sobre las ruinas de la España caduca que está muriendo, y de contribuir a que esta España desaparezca para dejar el paso franco a otra España mejor.

Comprendiéndolo así, el Sindicato Cinematográfico se colocó desde el primer instante a la cabeza del movimiento rector y llevó la cámara tomavistas a las avanzadas, en las que el pueblo lucha defendiendo su justa causa contra los asaltos de los facciosos.

Con el objeto de informar a nuestros lectores del papel que el cine está desempeñando en estos momentos decisivos para la historia y para el porvenir de nuestra patria, nos hemos entrevistado con el conocido cinematografista Fernando G. Mantilla, que en su calidad de presidente del Sindicato Cinematográfico, en el aspecto político y social del problema, y de director del equipo encargado de buscar con el objetivo los momentos épicos y anecdóticos de la lucha, en su calidad de técnico, es el más indicado para hablarnos de la misión de la cinematografía en las actuales circunstancias, si bien en estos momentos la labor prescinde de individualismos al ser los obreros del cinema, todos conjuntamente y cada uno en su puesto, los que por igual han cargado con la responsabilidad de su obra.

—Desde los primeros instantes—comienza diciendo Mantilla—, y por iniciativa de la fracción comunista del Sindicato Cinematográfico, a la cual pertenezco, éste comprendió la necesidad, es más, la obligación ineludible en que se hallaba de poner la cinematografía al servicio de la causa del pueblo. La importancia de la cinematografía como elemento informativo nadie puede ponerla en duda. Pero, además, el cine tiene otro fin, innegablemente de mayor importancia: la propaganda. Tanto la misión informativa, y mucho menos la propagandista, no podían dejarse en manos de las empresas esencialmente comerciales, ni de los noticiarios extranjeros, que a las dificultades propias del momento, habían de unir el desconocimiento, mejor dicho, la incomprensión de la esencia de los críticos y transcendentales instantes que vivimos los trabajadores españoles. El film del movimiento del pueblo debía de estar hecho por el pueblo y para él.

El Sindicato organizó un equipo cinematográfico para el frente en orden de milicia. Todos los elementos necesarios—magníficos y entusiastas elementos—, se prestaron desinteresadamente. Y en posesión de tres cámaras, el equipo, desde el principio, de la lucha, ocupó su puesto de honor en los diversos frentes, compuesto por Mantilla, director; Serafin Rodríguez y Antonio Martínez, operadores; además de cuatro milicianos fusileros, también miembros del Sindicato, que ejercían la escolta—defensa y ataque—de la expedición cinematográfica.

De esta forma, a todos los sectores de la Sierra de Guadarrama, a las tomas de Alcalá, Guadalajara y Toledo, a los campos enfervorizados de Andalucía, donde los campesinos, esclavizados durante siglos, se organizaban militarmente en horas, dispuestos a luchar y a vencer, llegó la cámara cinematográfica como un soldado más, disparando su objetivo en

captación de la gesta heroica del pueblo, como un soldado más, mientras los milicianos disparaban sus fusiles.

Así nació el reportaje «Julio, 1936», resumen de las gloriosas jornadas iniciales de la gloriosa jornada total que está siendo esta lucha del pueblo español para rescatar sus libertades y su honra y su gloria de pueblo inextinguible a la barbarie y la esclavitud del fascismo.

La importancia informativa y social de este noticiario de los diez primeros días de la lucha, es de suma transcendencia.

—Persuadidos de la responsabilidad de nuestro cometido—ha continuado informándonos Mantilla—, hemos sabido ser combatientes, en todos los aspectos, más que profesionales del cine. Era nuestra misión. Teníamos que hacer un film social de propaganda, un film informativo sin trucos ni teatralerías, y le hemos hecho así. Sacrificando muchas veces el éxito personal, el éxito profesional, hemos actuado en todas las ocasiones sometidos a las disciplinas ideológicas de nuestros partidos; y conscientes de nuestro deber de militantes en las doctrinas proletarias y de milicianos del pueblo, hemos ejercido sobre nosotros mismos una rígida censura, que ha hecho innecesaria la censura oficial. Así todos y cada uno de los que formamos el ejército del pueblo contra la reacción sabemos cumplir con nuestro deber. Y en lo que al cine se refiere, de esta forma ha de hacerse el cinema del porvenir.

En efecto, «Julio, 1936» es el film modelo de este tipo de películas que ponen la cinematografía al servicio del ideal de una humanidad, de una sociedad nueva, por la que el pueblo, en lucha contra el fascismo, está dando su sangre. Y esto habrá de ser así necesariamente, porque la cinematografía en el campo de batalla, ha dado su sangre también.

Mantilla nos cuenta algunos accidentes y algunos incidentes de la lucha. Momentos de peligro, momentos en que los cinematografistas hubieron de cambiar las cámaras por los fusiles, como en la toma de un torreón del Puente de Alcantara, de Toledo, dominado por el fuego de los facciosos refugiados en el Alcazar, en la que el equipo tomó parte porque como cineastas les interesaba el documento gráfico que podían conseguir y como milicianos tenían el deber, nacido de lo íntimo de su conciencia, de contribuir al éxito de la empresa.

De estos hechos están llenas las jornadas del cine del pueblo. Y el cine del pueblo también ha pagado con su sangre el derecho glorioso de ocupar en la lucha su puesto de honor. En Andujar, una granada que estalló entre los soldados del cine, les hizo pagar su tributo de sangre. Afortunadamente, un miliciano de la escolta, herido, no lo fué de extrema gravedad.

Pero el hecho anecdótico, individual, colorista, tiene poca importancia ante la transcendencia de lo que la gesta heroica representa para el porvenir de la cinematografía española.

Mantilla nos manifiesta su satisfacción y su fe en el porvenir. Ante el entusiasmo con que todos los elementos de los estudios cinematográficos—hoy controlados por los obreros en justa y fructífera colaboración industrial—han contribuido, han colaborado en los trabajos de revelado, montaje, etc., de la película que nunca como en ésta ocasión podrán llamar «su película».

En efecto: suya, de ellos, por ellos y para ellos. El cine del pueblo, que era la esperanza y hoy es la realidad del cine español del porvenir.

MARIO LEÓN

LA INDIVIDUALIDAD DE LOS ACTORES SE EXPRESA EN DIVERSAS PRENDAS DE VESTIR

La chaqueta camaleónica de Bing Crosby, la camiseta de Jack Oakie y el bastón de W. C. Fields

Dice el refrán que el hábito no hace el monje, pero al ver las prendas originales que visten los actores de Hollywood, se llega a la conclusión de que todos ellos las consideran de gran importancia para expresar su individualidad. Las excentricidades en el vestir no son siempre de carácter llamativo, pero con ellas se consigue la identificación del actor y la expresión de los sentimientos de originalidad e independencia que le son tan necesarias.

Dejando aparte la chaqueta camaleónica de Bing Crosby y la camiseta de Jack Oakie, la colonia cinemática ofrece una variedad interminable de caprichos en el vestuario.

La chaqueta de Crosby ha sido comentada en mil ocasiones. El modelo es original del propio Bing y su aspecto y hechura lo delatan a cien pasos de distancia. El paño tiene más colores que el arco iris. No hace mucho unos ladrones robaron el automóvil de Bing, y lo primero que hicieron fué desprenderse de la chaqueta que había quedado en un asiento.

La camiseta de «sport» del amigo Oakie, es tan conocida, como su dueño. Jack ha dejado de ponérsela con su «smoking», como solía hacerlo en otras épocas, pero durante el día no se la quita de encima.

Otros miembros de la colonia cinemática visten ciertas prendas que, sin ser tan conocidas, no carecen de originalidad. Un ejemplo es la corbata de Herbert Marshall. En ella están representados los colores del regimiento a que Marshall pertenecía durante la guerra. Hablando con Gertrude Michael, su colaboradora en «Caras olvidadas», Marshall declaró que tenía más de una docena de corbatas idénticas y que eran las únicas que llevaba durante el día.

Gary Cooper posee una chaqueta de caza que le acompaña en todos sus viajes y excursiones. Recientemente Cooper sa-

lió de caza, y había recorrido más de cincuenta kilómetros en su automóvil, cuando se dió cuenta de que se había olvidado la chaqueta. Sin pensarlo un segundo, Gary retrocedió en busca de la imprescindible prenda.

Los amigos de W. C. Fields tendrían dificultad en reconocerle si prescindiera de su bastón. En realidad no le hace ninguna falta, pero no sale nunca sin él. Su numerosa colección le permite aparecer en el escenario de «Amapola» con un bastón distinto cada día mientras duró el rodaje.

La idiosincrasia de Fred MacMurray se manifiesta no tanto en lo que lleva, como en lo que deja de llevar. Fred aborrece los zapatos, y sus compañeros, que conocen esta manía, no se extrañaban al verle pasear descalzo durante los descansos de su reciente película «Concertina».

George Raft y sir Guy Standing, son algo supersticiosos en lo que se refiere a su vestuario. Sir Guy posee un sombrero viejo, sin el cual no se atrevería a presentarse ante la cámara. Aunque sólo sea breves segundos, sir Guy tiene que aparecer con dicho sombrero en cada una de sus películas. Raft se hace coser un bolsillo especial en cada uno de sus vestidos, en el que guarda una moneda de cinco centavos que ha conservado en su poder desde su infancia. Sin esta moneda, Raft se vería perdido.

Charlie Ruggles viste una chaqueta de pana entre escenas de sus películas y siempre que trabaja en su hacienda.

Henry Fonda, simpático actor que recientemente apareció con Margaret Sullavan en el film Paramount «Vivir en la luna», posee un par de zapatos que son parte indispensable de su vestuario. Como Harold Lloyd, Fonda insiste en llevar los zapatos en alguna de las escenas de sus películas.

FilmoTeca ANECDOTARIO

Después de haber consentido en nombrar a las cinco mujeres más hermosas de la pantalla americana, el notable pintor e ilustrador James Montgomery Flagg, optó por dar su opinión acerca de los actores.

Según el señor Flagg, la belleza masculina está admirablemente representada por Gary Cooper, Cary Grant, George Brent, Ronald Colman, Robert Taylor y Frank X. Shields, famoso campeón de tennis convertido en actor.

Las mujeres seleccionadas por el famoso dibujante, son: Greta Garbo, Marlene Dietrich, Madeleine Carroll, Jean Harlow y Dolores del Río.

* * * *

La próxima película de Gary Cooper, «La última aventura», ofrecerá una culminación tan dramática, que parece el producto de una pesadilla de un escritor afiebrado.

Sin embargo, el incidente que representa a doce hombres de la guardia personal de un general chino fusilándose mutuamente por orden de su jefe, está basado en un hecho real, según lo afirma el conde Andre Tolstoy, asesor técnico de la película.

Tolstoy, que en una época fué instructor de tiro de ametralladora de las tropas de Chang Tze Lin, dictador de Manchuria, cuenta que Chang Hsien Chung, jefe de una partida de bandoleros, en cierta ocasión ordenó a veinte soldados, que habían desobedecido sus órdenes, que se suicidaran.

Estos infelices se consideraban desprestigiados y su vida hubiera sido imposible en el caso de que hubieran tenido la temeridad de negarse a cumplir la sentencia de Chang. Colocándose frente a frente en dos hileras, los soldados se traspasaron mutuamente con sus sables, cayendo muertos a los pies de su jefe, dando prueba de la obediencia fanática conque los soldados orientales cumplen las órdenes de sus jefes.

En «La última aventura», la escena culminante representa una situación idéntica, variando únicamente en el modo de cumplir la sentencia. En la película los soldados usan fusiles en vez de sables para llevar a cabo la ejecución.

Aconsejamos a nuestros lectores que tengan en cuenta estas líneas cuando vayan a ver la película, pues no hay duda que la espeluznante escena dará ocasión a los espectadores de repetir una vez más la consabida frase: «Fantasías de Hollywood». Pero, aunque parezca mentira, la escena se basa en un hecho real.

* * * *

La larga lista de ocupaciones originales ejercidas en Hollywood, viene a enriquecerse con la de «Desplanchador de pantalones».

He aquí el origen de este insólito empleo. Donald Woods apareció en escena cuidadosamente vestido para interpretar un papel importante en el film de la Paramount «La vuelta del hijo». La escena siguiente requería que el actor apareciera desaseado, como si hubiera pasado la noche en un pajar sin quitarse la ropa. Ante la necesidad de aparecer con el mismo traje que en la escena anterior, no quedó otro remedio que arrugarlo todo lo posible.

El empleado del departamento de sastrería a quien le fué encargada la misión, trató de lograr su propósito, haciendo un ovillo con el traje y lanzándolo en todas direcciones. Pero se trataba de una gabardina que en cuanto se deshacía el ovillo, recobraba su lisura.

Finalmente uno de los sastres tuvo la ocurrencia de hacer pasar el traje por los rodillos de una máquina estrujadora que había recubierto con cartón acanalado.

La idea fué muy celebrada en el estudio y el sastre puso un letrero encima de su mesa de trabajo con las siguientes palabras: «Tony Frazetti, desplanchador oficial de pantalones.»

ALTAVOZ

Nos comunican desde Hollywood...

... que el famoso comediante Joe Penner acaba de regresar de un viaje a su nativa Hungría, y que su debut cinematográfico tendrá lugar bajo el estandarte de la Rko-Radio en una serie completamente nueva de películas...

... que no hay en Cinelandia aficionado más rápido de base-ball que Joe E. Brown (Bocazas), y que se aprovechó éste de su estadia en Nueva York para presentar a Joe Di Maggio, del equipo Yankees, el trofeo californiano para el mejor jugador de la costa del Pacífico...

... que después de efectuar pruebas fotogénicas con casi todos los actores de carácter disponibles de Hollywood, fué escogido Lionel Barrymore para interpretar el papel del abuelo de la obra laureada «Winterset», de las tablas neoyorquinas, que será llevada a la pantalla...

... que Fred Astaire, en la nueva película «Swing Time», aparecerá por primera vez en su vida disfrazado de negro, con la cara y manos cubiertas de betún, en su interpretación de un bailarín de Harlem rodeado de un grupo de veinticuatro ágiles bailarinas...

... que Phil Reisman, vicepresidente encargado de la exportación de la productora Rko-Radio, se embarcó en el trasatlántico «Ile de France» para presidir la Convención de Londres de esa casa, y que después de viajar extensamente por Europa, saldrá para Buenos Aires en una jira completa—su primera—de los países de la América Latina...

Informaciones



¿Sabía usted que...

... un grupo de admiradores de Lily Pons asiste a las audiciones radiotelefónicas de la diva, todos los miércoles por la noche, portando en el ojal un distintivo de metal marcado «Pons»?

... que el aviador Dick Grace, «as» de los acróbatas del aire, ha recibido más de treinta heridas en accidentes intencionales para otras tantas escenas de películas en las que hubo de destrozarse un número igual de aeroplanos?

... que este mismo Dick Grace fué el autor del manuscrito de «La patrulla perdida», film lanzado por la Rko-Radio, y que esta empresa productora le ha comprado los derechos cinematográficos de «Mirage», para verterlo a la pantalla?

... que Henry Armetta, intérprete del film «La canción del

olvido», fué muy festejado en la ciudad de México a raíz del viaje de recreo que hizo recientemente al país azteca?

... que aunque Inez Courtney, bailarina pelirroja de las tablas de Broadway, es famosa por sus saltos y piruetas, tuvo que dominar las intrincadas del trapecio para interpretar a fondo el papel de trapeicista que desempeña en el film «La canción del olvido»?

... que Ned (cara-de-palo) Sparks manifestó inmenso placer al regresar a Hollywood para tomar parte en la película «The Bride Walks Out», con Bárbara Stanwyck y Robert Young, declarando que casi pescó una pulmonía en Londres porque sus hoteles carecen de medios de calefacción?

... que Doris Dudley, la ebulliente actriz cuyas locuras han sido objeto de numerosos reportajes, acaba de salir para Hollywood para participar con Katherine Hepburn en el film «Portrait of a Rebel»?

... que Bert Wheeler, el compañero de Robert Woolsey en las comedias cinematográficas, partió para Inglaterra con intenciones de contraer nuevas nupcias?

... que por votación de los diarios más importantes de Nueva York, la película musical «Sombbrero de copa», recibió la medalla de oro dedicada por la Academia de Baile «Arthur Murray» al mejor baile cinematográfico del año?

El marido de Lili Damita: Errol Flynn

(Conclusión)

En 1928 fué el concursante que Inglaterra envió a los Juegos Olímpicos, celebrados en Amsterdam, y ganó el premio de pugilismo. Los deportes al aire libre le fascinan, pero su otro pasatiempo es jugar al poker, lo que hace con excepcional maestría.

No es supersticioso, y lo único que no quiere hacer es quitarse la cadencia de oro que le dió el misionero moribundo en Nueva Guinea. A lo único que le teme es a los dentistas, y es un experto en perlas y piedras preciosas.

Su estatura es de seis pies dos pulgadas. Pesa 180 libras. Su pelo es castaño y sus ojos color de ámbar.

Flynn cree que la suerte tiene mucho que ver con el éxito que se obtiene en la vida, y al lograr el papel principal en «El Capitán Blood», sabe que ha tenido la mejor suerte del mundo, ya que una vez el público le haya visto como protagonista de tan extraordinaria producción, no queda la menor duda de que su popularidad ha de ser inmensa.

La poderosa aventura, tan maravillosamente escrita por Rafael Sabatini, será presentada por Warner Bros. con todas las ventajas de sus ilimitados recursos como gran casa productora, y Errol Flynn, hasta ahora desconocido para ustedes, ha de destacarse como digno sucesor de sus antepasados, mediante la labor espléndida que podrá hacer en esta obra.

El valor de los autógrafos

(Conclusión)

no tienen las firmas en la cubierta, fueron a parar a manos de algunos de los directores de la Paramount. Los coleccionistas ingleses opinan que dentro de algunos años los guiones del film de la M. G. M. «David Copperfield», con el autógrafo del adaptador, Hugh Walpole, se venderán a muy buenos precios, pero de momento no ha habido ofertas. Quizá esperan a que Jean Hersholt, que colecciona autógrafos y es un gran admirador de Dickens, dé el primer paso.

La colección más valiosa de retratos con autógrafos es la del film «Codicia», interpretado por Jean Hersholt y dirigido por Eric von Stroheim. De tres juegos, compuestos de tres volúmenes cada uno, dos están en posesión de Herholt y Von Stroheim; el tercero ha ido a parar a manos del gobierno ruso.

En los archivos de los estudios reposan cartas y manuscritos de obras que representan valores considerables. El más valioso es quizá el guión de una obra de Kipling, con anotaciones del autor. Arthur Hornblow, productor de la Paramount, visitó a Kipling poco antes de su muerte con objeto de repasar el guión de «The Light That Failed», que Sidney Howard había preparado, y Kipling hizo varias anotaciones de su puño y letra. Hornblow fué el último americano que vió al gran autor vivo. Ahora guarda el guión en un cofre fuerte, proponiéndose usar solamente copias fotostáticas del mismo.

Los guiones cinematográficos son los documentos usados en Hollywood que contienen mayor número de firmas. Cada adaptador debe firmar diez copias de su obra. El guión de «Tres lanceros de Bengala» contiene los autógrafos de los treinta y siete escritores que colaboraron en la adaptación cinematográfica.

Un restaurante de noche posee el álbum de autógrafos más voluminoso de la capital del cine. Tiene un espesor de treinta centímetros, y hasta la fecha más de mil estrellas han inscrito sus nombres en él. Hay firmas repetidas, algunas hasta cincuenta veces. El álbum es indudablemente valioso, aunque no podemos figurarnos que nadie quiera adquirirlo. Pero el propietario lo guarda con grandes precauciones y lo tiene anclado a una mesa, con una cadena que parece la del ancla de un transatlántico.

R. LOUIS

Norma Shearer en pleno trabajo...

(Conclusión)

silla extensible, fuma cigarrillos con aire ausente. Poco después llega John Barrymore. En sus ojos brilla esa luz irónica, un poco diabólica, que ilumina sus pupilas al decir la más inocente de sus bromas: «Salud, ¡oh! Julieta Capuleto. Albricias, Romeo Montagne. Vuestro cordial enemigo Mercutio, se retira hoy, después de rodar las últimas de sus escenas. Mañana nos veremos, sí; mañana...»

—Mañana habremos muerto ambos—dice Leslie Howard, con voz distraída y melancólica.

En efecto, la grandiosa escena final se rodará mañana. George Cukor anda preocupado, discutiendo algunos detalles con el productor Irving Thalberg.

Entre los actores que ahora brillan antes de realizar una gran escena de conjunto, vemos a Edna May Oliver, que interpreta el papel de aya de Julieta. A Basil Rathbone, el terrible Tibaldo, y a Reginald Denny, que interpreta la figura de Benvolio.

Otro viejo amigo conversa en voz alta con Leslie Howard. Se adivina en él el deseo de distraer al camarada de trabajo, y para ello le cuenta una vieja historia inglesa saturada de picardía, que acaba por hacer sonreír a Leslie Howard. Es Ralph Forbes, grandullón y cordial, que en el film interpreta el papel de París, rival de Romea, y en los descansos viene a fumar su pipa junto al antiguo compañero de giras teatrales.

Suenan unos timbres. Los actores acuden precipitadamente al plateau, apretujándose en los puntos de acceso, haciendo cómicos esfuerzos por no arrugar ni descomponer sus vestidos.

Norma Shearer permanece aún unos instantes en el parterre, a esta hora en que la tarde ha comenzado a caer. Sofía ha cubierto sus hombros con un chal, y la gentil artista se despidió de nosotros. Leslie Howard, el amante que en escena la ha estrechado en sus brazos una y mil veces, besa su mano con un respeto de gran señor, y se despidió de ella con una reverencia hasta el día siguiente.

—Si me lo permite, pasará a recogerla a la hora de venir al estudio.

—No será necesario, mi querido amigo. Mi esposo y yo pasaremos la noche en el estudio. Ya sabe que mister Thalberg anda muy preocupado con las últimas escenas, y seguramente se retirará a descansar muy tarde.

Y la figura aristocrática y fina, que parece escaparse de un fresco florentino, se aleja en dirección al pabellón que la familia Thalberg posee en los propios estudios.

Porque la vida de estas primeras figuras cinematográficas, obligan a sacrificios que no pueden sospechar las muchachitas que, en un rincón provinciano, sueñan con llegar a estrellas de la pantalla.

LEONARDO BALMASEDA

Hollywood, 1936.

Marion Davies, veterana de la pantalla

(Conclusión)

—¿.....?

—¿Qué hago con el producto? ¡Ah! Pues lo dedico a sostener el hospital de niños inválidos que fundé.

—¿.....?

—También sé divertirme. ¿Qué se cree usted? Cuando se me pone en las manos un ukelele, pocos hay que me superen tocándolo, cantando y bailando al compás de mi propia música. Sé hacer, con cierto éxito, imitaciones de otras y otros artistas.

—¿.....?

—También la música sería. La adoro. Conozco a todos los clásicos, alemanes, rusos, franceses e italianos. Me gusta toda la música: de cámara, sinfónica, ópera, coros, ópera y música de baile, o canciones para cantar por la calle, o la música de los pueblos. Todo, me gusta todo, me entusiasma todo.

—¿.....?

—Conozco casi toda Europa y América, y algo de las otras partes del mundo. Eso quiere decir que he dedicado muchas de mis vacaciones a viajar. Mis ciudades favoritas son Londres, Roma, Granada y Munich. Pero, en secreto, me gusta más todavía New York y la playa de Coney Island. Tenga en cuenta que allí pasé toda mi niñez y toda mi adolescencia.

—¿.....?

—No, prefiero los modelos americanos. Toda mi ropa la compro aquí. Muchas veces me he diseñado yo misma los modelos que he de usar, sea para la vida particular o para la pantalla. Y, francamente, me gusta una enormidad comprar ropa linda y elegante. Es mi único lujo. En lo demás, soy económica, pues me gusta la sencillez.

—¿Hay algo que a usted no le guste, Miss Davies?

—Sí, los periodistas.

—Nadie lo diría.

WALT SEATHER

Los Angeles, agosto de 1936.

Pregones comentados

El Pregonero acude a la benevolencia de sus lectores para que le dispensen las diferencias de su trabajo. A su mesa de trabajo no llegan apenas revistas, los diarios no traen noticias cinematográficas. Las revistas españolas de cine, no salen; nadie se preocupa del cine. Y en esas condiciones, se hace preciso buscar noticias interesantes y frescas. Es difícil.

* * * *

Insistiremos sobre el tema. ¿Dónde están las buenas películas del repertorio cinematográfico? Los programas siguen siendo tan malos como de costumbre, si no son algo peores. ¿No se puede hacer nada? ¿Dónde están los buenos deseos renovadores? Lo menos que se puede hacer es eliminar una serie de películas sin justificación posible, que a nadie, a nadie, pueden gustar. Es lo menos. Por dignidad del cine, por decoro; para que se vea que queremos renovarnos, limpiar el aire, avanzar un poco, ser mejores.

* * * *

En «Hollywood Boulevard», volveremos a ver una serie de imágenes vejatorias; unos olvidados, y otros de los cuales todavía nos acordamos: Esther Ralston, Francis X. Bushman, Maurice Costello, Betty Compson, Mae Marsh, Charles Ray, Herbert Rawlinson, Harry Myers, Jack Mulhall, Roy d'Arcy, Pat O'Malley y otros cuantos más, que, según dice en la propaganda, «evocarán en la memoria de los viejos aficionados al cine, horas a las cuales presta la lejanía un encanto melancólico e inefable». El parrufito se las trae. Como la película se le parece... Los viejos aficionados al cine se emocionarán... de miedo, al ver que son aficionados viejos, tanto como viejos aficionados. Harán las obligadas reflexiones sobre «lo que va de ayer a hoy» y alguna de las estrofas de Jorge Manrique: «nuestras vidas son los ríos, etc.», ya las saben ustedes. (Quien no las sabe es El Pregonero.)

* * * *

Entre tres pelotas que el olvido devuelve al presente, se halla Dolores Costello, que nos la presentan ahora con el aditamento de «Barrymore», enfrentada a George Raft, en «Tuya si la quieres» (muchas gracias), dirigida por Alexander Hall.

Al ver ese intento de revalorizar las gentes de ayer, El Pregonero (que es muy mal pensado) da en creer que deben estar en liquidación las viejas glorias, y se trata de hacer economías en los poco florecientes presupuestos de las productoras.

* * * *

¡Caramba! ¡Otra niña prodigio! Virginia Weidler en «La aldea dormida». Mucho nos tememos que, o la cambian el apellido, o no alcanzará la fama.

* * * *

¿Sabéis que se proyecta un homenaje al difunto Carlitos Gardel? Tenemos poco que hacer con los vivos, para que ahora los muertos se levanten de los sepulcros a fastidiarnos. Cuando organicen el homenaje, diremos a sus promotores: «Espérame», esperadme... hasta el día del Juicio, por la tarde.

* * * *

Marlene Dietrich sigue empeñada en ir al cielo. Había filmado «El Ángel Azul». Hoy estará rodando «Ángel», bajo la batuta de Ernst Lubitsch. La palabra «ángel» tiene suerte en el cine; «El ángel de la calle», «Ángeles del infierno», etc., aunque no tanto como «diablo»: «Los cuatro diablos», «Los once diablos», «La mujer y el diablo», «Diablos celestiales», etcétera. Claro que buscad una palabra que no se haya repetido muchas veces en los miles de títulos de películas que se han filmado desde que el cine es cine.

* * * *

También se halla en alza la China. Próximamente se presentará «Oro de la China», con Gary Cooper y Madeleine Carroll, dirigida por Lewis Milestone. Pero, aunque parezca mentira, el «oro» está en baja, por lo menos en nuestros bolsillos, donde no se halla ni un miligramo.

* * * *

El día 14 del pasado mes de agosto se estrenó en Buenos Aires la última película de Chaplin, «Tiempos modernos». Nosotros, que la hemos visto ya en marzo, nos admiramos al ver lo retrasados que se hallan en la ciudad porteña, a la que creíamos una urbe ultramoderna, a la altura de las grandes capitales europeas.

* * * *

Una de nuestras últimas películas que llega a aquellas tierras americanas es «La Dolorosa», de Gremillon. Vemos que siguen las novedades. Hace dos años que se hizo esa película.

* * * *

Entre las nuevas películas que se han hecho en el mundo, se cuenta «Caras olvidadas», con Herbert Marshall, Gertrude Michael, Probert Cummings y June Rhodes, dirigida por E. A. Dupont, que suponemos será una nueva versión de la inolvidable película (pero olvidada: por algo tiene ese título) que interpretaron Clive Brook, William Powell y Olga Baclanova, y que fué proyectada sin que nadie se diera cuenta hace seis o siete años.

* * * *

Los argentinos también se empeñan en tener su «producción nacional». Y llevan tanto camino, o menos, que nosotros los españoles. Nosotros lo queremos hacer a base de toros, cabarets y hospicios; ellos con gauchos y tangos. Y, ¡viva el pintoresquismo de exportación!

* * * *

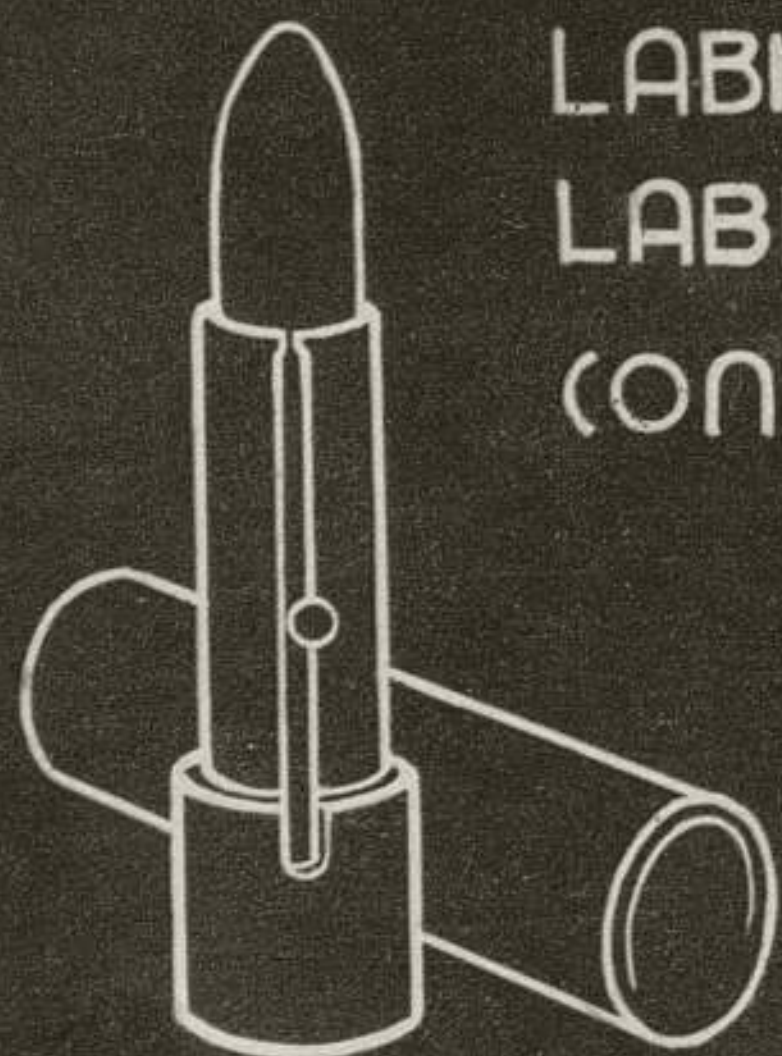
En España, los productores, aparte de su temor de que socialicen sus estudios, están a una dudosa expectativa: «¿Qué clase de «billanías» gustarán más en este ambiente?» Porque, en cuanto a hacer películas, no seáis cándidos, ni soñarlos.

EL PREGONERO

Filmoteca
de Campa



LABIOS SIEMPRE ROJOS
LABIOS SIEMPRE FRESCOS
CON ROJO PERMANENTE



TABU

Dana S.A.

MODELO
PEQUEÑO

P. 2'15