

# FILMS SELECTOS



Claudette Colbert y Ben Lyon,  
protagonistas juveniles de la  
película de Artistas Asociá-  
dos «Cover The Waterfront»



AÑO IV N.º 148  
12 de agosto de 1933

Exija con este número el  
SUPLEMENTO ARTÍSTICO

Ayuntamiento de Madrid





Greta Garbo y Melvyn Douglas en la película Metro «Como tú me deseas»





Genoveva Tobin

(Foto Fox)

Ayuntamiento de Madrid

FILMS SELECTOS  
SUPLEMENTO  
ARTÍSTICO







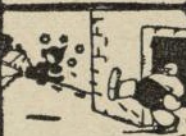
## FILMS SELECTOS

SEMANARIO  
CINEMATOGRAFICO  
ILUSTRADO  
DIRECTOR  
Tomás G. Larraya



REDACCIÓN  
Y  
ADMINISTRACIÓN  
Diputación, 211. Tel. 13022  
BARCELONA

DELEGACIÓN EN  
MADRID: LIBRERÍA  
EL HOGAR Y LA MODA  
Calle Valverde, 30 y 32



## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España y Colonias  
Tres meses... 375  
Siete meses... 750  
Un año... 15

América y Portugal  
Tres meses... 475  
Siete meses... 950  
Un año... 19



TODOS LOS  
SÁBADOS

NÚMERO SUELO  
30  
CÉNTIMOS



# OPERACIÓN QUIRÚRGICA

A pesar de que el hecho esté ya perfectamente consumado y parezca que se haya reelegido su importancia al dominio de la historia, la discusión sobre la superioridad entre el cine mudo y el cine sonoro aun ha de ser tema de difícil esclarecimiento mientras subsista la generación que le ha visto nacer. El cambio efectuado es demasiado transcendental para reelegirlo a la historia después de sólo tres años de divulgación.

Por más películas que se hagan conforme al nuevo procedimiento para llenar totalmente los programas, siempre nos acordaremos, ante un fallo o una deficiencia de la sonoridad, de los buenos tiempos del cine mudo, que —dicho sea con sinceridad— todavía no han sido superados por su novísimo competidor.

Para nosotros, el hecho sonoro siempre será una innovación, introducida, con mayor o menor impertinencia, en una expresión artística que habíamos dado por definitiva con determinados caracteres inalterables. Pertenecemos a una generación que ha conocido en todo su esplendor el cine mudo, y difícilmente transigiremos con la innovación que ha venido a rectificar los caracteres de su misma esencia.

Se ha dicho que el hombre es un animal de costumbres y por ello le molesta cuanto viene a destruir la regularidad de las cosas habituales. A lo sumo, por espíritu de contemporización, aceptamos lo que rectifica cosas que ya hemos conocido en la corriente de la tradición; pero, en el fondo, en lo más íntimo de nuestra indivisa personalidad, continuamos siendo partidarios de lo que hemos conocido como propio de nuestro tiempo y de nuestra personalidad. Es preciso que vengan nuevas generaciones, vírgenes en absoluto de las impresiones que han conocido las generaciones anteriores, para entregarse de lleno a las nuevas formas y hacerlas triunfar.

Así, para que el cine sonoro sea un hecho común y deje, por tanto, de tener el carácter de innovación, es preciso que la nueva generación de muchachos que en estos momentos empieza a ir al cine se convierta en la generación de espectadores habituales del cinematógrafo. Ellos recordarán entonces, entre la vaguedad de los hechos de la infancia, una etapa del cine en que la gente —¡cosa incomprensible!— se había conformado con no poder oír hablar a los actores. Para ellos será el mutismo del cine algo tan rudimentario y ridículo como lo es para nosotros el recuerdo del explicador, que con la vara en la mano iba contando al público lo que ocurría en la pantalla.

Para nosotros, que, considerando el cine como a una persona, le hemos visto crecer y dejar los juegos de la niñez para entregarse a las diversiones menos inocentes de la adolescencia; que le hemos visto producir las primeras obras de su ingenio; que le hemos visto, en fin, llegar al esplendor del siglo de oro de su producción..., ¡y siempre en el más cerrado silencio!; para nosotros, decimos, ese cine que ahora articula voces gangosas o modula bailables estridentes,

siempre será una intromisión de índole adventicia.

En nuestra conciencia de viejos espectadores, el mutismo del cine existe como condición esencial del arte novísimo. Habíamos, así, del cine, y, en la inconsciencia natural con que uno habla de las cosas conocidas, lo concebimos aun en el silencio inmutable de una cámara fotográfica. Lo concebimos tan esencialmente mudo, como concebimos, por ejemplo, esencialmente inmóviles las plasmaciones de la escultura.

Por más que le oigamos hablar y la evidencia se imponga, en último término, a todos nuestros sentimentalismos de tradición, el cine hablado siempre se nos antojará como un caso clínico en que la ciencia quirúrgica ha hecho más de lo que debía.

Nos imaginamos que, tras delicadísimo estudios y pruebas, la cirugía ha sabido colocar junto al desarrollo del celuloide un aparato de rara construcción, y con él ha conseguido que el cine hable a las mil maravillas. Pero vemos que habla artificialmente, no por derecho de naturaleza. Había porque se vale de ese aparato de prótesis que le ha facilitado la cirugía. Un aparato que, a pesar de todas sus perfecciones, se nos antoja que en un momento dado llegará a estropearse, como se estropea la dentadura postiza o la pierna ortopédica de los lisiados.

Entonces el cine quedará repentinamente mudo por segunda vez, y se presentarán los más graves problemas de cirugía fonofónica. Será preciso recurrir a todos los cirujanos famosos del mundo para que estudien la nueva operación capaz de devolver al cine el habla artificial del aparato. El caso, naturalmente, por su misma trascendencia, no llegará a resolverse en una sola consulta, y los doctores ordenarán que, entretanto, guarde absoluto silencio el paciente. Le privarán que hable, y en aquel período sólo producirá películas mudas.

Luego seguirán consultas y más consultas. La gravedad irá creciendo por momentos, y se hablará ya de operaciones en las cuerdas vocales, de secciones en la laringe, de alteraciones en la conformación de la caja de resonancia. Se insinuará incluso el peligro de la pérdida definitiva de la voz, o el temor, a lo menos, de una ingrata tartamudez.

Por fin, cuando parezca que se hayan perdido todas las esperanzas, surgirá un eminente doctor —el *deus ex máchina* de los clásicos— y ante el asombro de todos tocará tan sólo un resorte del aparato maravilloso, y el cine volverá a hablar con la sùltura de siempre. ¡Aleluya, aleluya! ¡El cine vuelve a ser sonoro!

Entonces, la generación que presencie ese milagro de la ciencia —la misma generación de muchachos que hoy empieza a ir al cine— aceptará la sonoridad del cine como un elemento esencial de su naturaleza. Y entonces habrá desaparecido para siempre esa prevención con que nosotros, viejos espectadores del tiempo mudo del cine, miramos hoy la pujanza del cine sonoro.

LORENZO CONDE



## DE UNOS A OTROS

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

### DEMANDAS

1065. — *La zanahoria* dice: Agradeceré mucho si algún simpático lector de FILMS SELECTOS me puede contestar las siguientes preguntas: ¿Sabe algún amable lector el día y número del periódico *Estampa*, publicado hace tiempo, en que salió toda la familia de los famosos toreros hermanos Bienvenida? ¿Conoce alguno la letra del pasodoble *Gallito*?

A todos los que se dignen contestar les doy anticipadas gracias.

1066. — *Perla del Mediterráneo* dice: Simpática *Tahoser*, quisiera que por mediación de esta bonita revista, me diera su opinión sobre Clara Bow, vampirosa o ingenua picaresca. ¿Cree usted que triunfará ahora con su nuevo arte, como triunfó en un principio? También quisiera saber si Goyita Herrero es mejicana o española. ¿Abusará de su bondad?

1067. — *Manguz* se dirige por primera vez a esta amable revista FILMS SELECTOS y desearía saber si algún amable lector o lectora podría proporcionarle la música de *El vals de París* y *Mediterráneo*, de los que son protagonistas Annabella y Jean Murat; la letra del tango *Suburbios porteños* y la del tango *Almita buena*, por lo que quedaría muy agradecido.

También desearía tener correspondencia con alguna amable lectora aficionada al séptimo arte, para lo cual anota su dirección: Antonio Benavides Guzmán, Juan Vélez, 5, Posadas (Córdoba).

1068. — *Express azul* agradecerá que algún lector o lectora le proporcione una fotografía, en cualquier tamaño, de la artista Sylvia Sidney,

### LECTURAS

primer magazine español ilustrado indispensable a todo hogar.

Indicando al mismo tiempo, lo que pueda desear de este lector y yo pueda proporcionárselo.

Sostendría correspondencia con muchacha aficionada al cine.

Dirección: Antonio Agulló, Emigdio Santa María, 5, Elche (Alicante).

1069. — *Morgenrot* desearía cambiar correspondencia en inglés o alemán, cuyos idiomas conoce perfectamente, pero teme olvidarlos por falta de práctica. ¿Habría algún amable lector o lectora de esta preciosa revista que pudiera corresponder?

Muy agradecida a quien conteste.

1070. — Dice *Viky Merry*: Agradecería infinitamente al que me dijese edad, peso, estatura y estado en que se encuentran las artistas Mary Brian y Dorothy Jordán.

También desearía tener correspondencia con muchachos aficionados al cine.

Mis señas: Viky Pérez, Plaza de Santa Lucía, 19, pral., Málaga.

1071. — Un *asturiano* agradecería muy de veras le contestasen (especialmente se lo ruega a la simpática *Tahoser*), a las siguientes preguntas: Las direcciones de Marlene Dietrich, Tallulah Bankhead, Lillian Harvey, Sally Eilers, Johnny Weismuller y Brigitte Helm; así como las biografías de Brigitte Helm, Johnny Weismuller y Lillian Harvey.

1072. — Un *aficionado al cine* dice: ¿Algún amable lector o lectora de esta simpática revista podría indicarme la dirección de la gran cupletista Anita Sevilla? También desearía saber si Greta Garbo sigue trabajando en el cine o se ha retirado ya. Asimismo me interesa la letra de la película *Bajo los techos de París*, desde luego, en español. Es mucho pedir, ¿verdad? Gracias por anticipado.

1073. — *Paquita* dirige un cariñoso saludo a todos los lectores de esta sin igual revista y hace su debut de preguntona en esta sección. ¿Podrían darme detalles sobre la artista Marita Angeles y las películas en que ha actuado? He oído decir que pertenece a una familia distinguida de Madrid, ¿es verdad? Tal vez algún lector o lectora de esa capital lo sepa.

¿No tendría inconveniente alguno de ustedes que posea los folletines de la novela *¿Quién es ella?*, publicada en esta revista, en cambiarlos por fotos de sus artistas predilectos o por lo que les convenga? Siendo así, pueden indicar su dirección y haremos el cambio directamente.

Gracias mil a quien tenga la amabilidad de contestarme.

### CONTESTACIONES

❖ Nueve contestaciones de *Tahoser*:

1058. — Para *Flor linda*: Catalina Bárcena nació en Cataluña; está casada y separada de un señor particular, tiene una hija de diez o doce años de edad. La Bárcena filma para la Fox, creo que *Trasatlántico*.

Artistas de *Sinfonía patética* (se publicaron en el número 93 del semanario); *Guerra a los hombres* o *¡Abajo los hombres!* (vea el reparto, con este último título, en el número 96 de FILMS SELECTOS). *Rusia*: Marcelle Albany, Wladimir Gaidarof y Louis Ralph; *Un beso a media luz* o *Los diez mandamientos modernos*: Esther Ralston, Neil Hamilton, El Brendel, A. Host, Jocelyn Lee, Maude Truass, Romaine Fulding, Roscoe Kams y Rose Burdick.

1059. — Para *Un escritor*: La bella rubia Danielle Parole, actúa en francés y en alemán; nació el 6 de septiembre de 1905; mide 1,53 y pesa 64 kilogramos.

*Amores de medianoche* (*Les amours de minuit*), versión francesa. Director, Augusto Genina. Editada por Estudios Braumberger-Richelet, con Pierre Batcheff (fallecido en 24 abril 1932) y Jaques Varenne. Versión alemana con Jean Murat. Otros films de Daniele. Mudos: *Carnel 47-88*, *La mujer querida*, con Sadra Milovanoff; *La princesa de opereta*, con Aimé Simon-Gerard. Sonoras: *Delikatessen*, con Harry Lyettkie; *Paris Girls*, con Suzy Vernon; *Niebla* (versión francesa), y *La dernière chic*, con Jean Murat; *La inconsciente*, con George Charlie; *¿Por qué te adoro?* (versión francesa), con Fouché; *Paraiso peligroso* (versión francesa), con Enrique Rivero y *Estupefactos* (en filmación en octubre de 1932), con Jean Angelo. Puede escribirse a Ufa Film.

1060. — Para *Henri*: Mary Glory, nombre propio Arlette Genni, que lo usó durante algún tiempo en las tablas y en la cámara, hasta que filmó *Dinero*, con Brigitte Helm. Debutó en *El Conde de Montecristo*, con Lil Dagover. Sus otras películas: *La taquimeca* y *Dactylo*, con J. Murat; *Miss Lohengrin*; *El rey de París*, con Ivan Petrovich; *Dos mundos* (versión francesa), con Henry Garat; *Un drama en la nieve*, con Luis Trenker; *Jean de Marly*, con P. Batcheff; *La aventura amorosa*, con Albert Prejan; *El hijo del amor*, con J. Angelo; *Levi y compañía* (versión francesa), con A. Hugont; *Padre e hijo*, con H. Lyettkie; *La venus del colegio*; *Prisiónero de mi corazón*, con Roland Toutain; y *Monsieur, Madame y Bibi*, con René Lefebvre. Es rubia, con ojos muy azules, pesa 61 kilogramos.

1061. — Para *Terpsicore*: Gloria Guzmán, la graciosa actriz de zarzuela y de revista, debutó en el Vital-Aza, teatro de Málaga, a los diecisiete años en la compañía de Ursula López. Sus correrías la llevaron a Buenos Aires con Ramón Peña, donde obtuvo un éxito muy lisonjero en *La montera*.

Su entrada en el cine fué debida a Carlos S. Martín, quien le proporcionó un contrato para interpretar *Luces de Buenos Aires*, con Sofia Bozán y *Un hombre de frac*, con Roberto Rey para la Paramount Joinville, en París, donde alternaba la gentil *vedette*, su labor en los estudios, con las funciones que diariamente realizaba en el Palace de París al frente de su compañía.

1062. — Para *El caballero de la sonrisa*: Ann May Wong, nació en Los Angeles (California), el 7 de diciembre de 1905. Sus films mudos son *Peter Pan*, con Betty Bronson; *El ladrón de Bagdad*, con Julianne Johnston; *La taberna roja*, con Leila Hyams; *La bailarina sagrada* o *La diablesa* y *Picadilly*, con Gilda Gray; *El tributo del mar* y *Mister Wu*, con Renée Adorée; *Orgullo de raza*, con Dolores Costello; *El loro chino*, con Marian Nixon; *Pasiones de Oriente*, con Pauline Starke; *La ruta de Singapur*, con Joan Crawford; *El viejo S. Francisco*; *Floración de lotos*; *El guía del barrio chino*, con Johnny Hines, etc.

1063. — Para *Diana*: Todas las películas de Greta Garbo son: En Suecia (Estudios Swendish Biograph): *Pedro, el vagabundo* (*Eric, the Tramp*, su primer film, hecho a los diecisiete años). Director, Eric Petecheiler; *La expiación de Gosta Berling*, con Lars Hanson. Director, Mauritz Stiller (fallecido en 1928), y *Mona Monteuise*. En Alemania (Ufa): *Piel de tigre*, con Heinrich George; *El estandarte único*; *La calle sin alegría* o *Bajo la máscara del placer*, con Asta Nielsen. Director, George Williams Pabst. En América (Metro): *El torrente* (*Entre naranjos*), con Ricardo Cortez. Director, Monty Bell; *La tierra de todos* (*La tentadora*), con Antonio Moreno. Director, Ferd-Niblo; *El demonio y la carne*, *El carnaval de la vida* y *La mujer ligera*, con John Gilbert. Director de todas, Clarence Brown; *La mujer divina*, con L. Hanson. Director, Victor Seastrom. *La dama misteriosa*, con Conrad Nagel. Director Niblo: *Ana Karenina* (*Amor*), con Gilbert. Directores, Edmund Goulding y Dimitri Buchowetzki; *Orquídeas salvajes*, con Nils Asther. Director, Sidney Franklin; *Tentación* (*Ley de mujer*), con N. Asther. Director John S. Robertson; *El beso*, con C. Nagel. Director, Jacques Feyders; *Anna*

*Christie*, con Charles Bickford. Director, Brown; *Romance*, con Gavin Gordon. Director, C. Brown; *Susan Lenox*, con Clark Gable. Director, Robert Z. Leonard; *Inspiración*, con Robert Montgomery. Director, C. Brown; *Los derechos del soltero*, con Johnny MacBrown; *Malta-Hari*, con Ramón Navarro. Director George Fitzmaurice; *Grand hôtel*, con John Barrymore. Director, R. Goulding; *Como tú me deseas*, con Melvyn Douglas. Director, G. Fitzmaurice, y *Bueyes negros* (*Black-Ons*, versión sonora, en realización), con Lewis Stone.

1064. — Para *Manolo*: ¿Algo sobre la vida de María Alba? Ahí va: Que fué nombrada señorita España 1927, en el concurso de la Fox, que se casó en febrero de 1931 con Dave Todd, y por lo tanto adquirió la nacionalidad americana, que tiene veintitrés primaveras y otros tantos otoños cumplidos el 9 de diciembre... y que ha estado a punto de morir ahogada, durante la travesía realizada a bordo de un yate, en el cual iba a los mares del Sur a impresionar *Mr. Robinson Crusoe*, un film al lado del famoso Douglas Fairbanks. María Alba y todo el resto de la compañía estuvo a punto de zozobrar. El yate encalló durante una violenta tormenta equinoccial en unos arrecifes de coral, cerca de Tahiti (esto ocurrió en abril de 1932). Su dirección: Fox Studios, 1401 No., Western Avenue, Hollywood (California).

1065. — Para *Jim Smil*: Direcciones de Francesca Bertini (nombre propio Elena Vitiello), en Italia: *Vill. Elena*, Via A. Guattari, Roma; en Francia: 82, rue Charles Laffitte, Neuilly (Seine), France.

1066. — Para *Salgoba*, Madrid y Málaga: Francisca Barquer, es el nombre verdadero de Raquel Meller, que mide 1,46 y pesa 50 kilogramos. Esta genial artista, ha firmado un contrato para actuar en un film, cantado y hablado en castellano y francés, con el mismo argumento de *Violetas imperiales*. Raquel, el director Roussel y los operadores, se proponen pasar los meses de agosto, septiembre y octubre de 1932, trabajando en Madrid, Barcelona y Sevilla, donde se desarrollan algunas de las escenas de la cinta, por lo cual su dirección resulta un tanto hipotética por ahora, como fácilmente comprenderán.

Protagonistas de *El solterón*: Lew Cody y Aileen Pringle, y de *Camarotes de lujo*: Edmund Lowe y Lois Moran.

1067. — *Perla de los mares del Sur* comunica a *Jim Smil* que posee el número primero de

### EL HOGAR Y LA MODA

es la revista indispensable a toda buena ama de casa.

*Tras la pantalla*, dedicado a Francesca Bertini. Le advierto que le falta la fotografía que lleva en la portada; por lo demás está impecable; tendrá sumo gusto en mandárselo a la dirección que me indique, no tiene que abonar nada, se lo enviaré completamente gratis. Algunas veces se deben hacer favores! Aunque de poco mérito artístico, poseo también algunas fotografías, en las que su admirada está muy bien, le regalaré las mejores. La dirección de Francesca Bertini es: Villa Elena, Via A. Guattari, Roma. Queda usted complacido.

1068. — De la misma para *Salgoba*, Madrid y Málaga: De Raquel Meller me contaron hace tiempo una historia que transmitiré a ustedes, aunque sin responder de su autenticidad. Su nombre es Francisca Marqués, y cuentan que en su primera juventud se enamoró perdidamente de un oficial de marina francés, el cual había tenido amores con una famosa cantante de aquella época, llamada Raquel Meller; Francisca era muy aficionada al canto, y el oficial le propuso que si alguna vez debutaba en público lo hiciera con el nombre aquel. Aquellos amores terminaron pronto; ella sedienta de gloria y olvido fué canzonetista, pero cediendo al deseo del hombre aquel se llamaría en adelante Raquel Meller; sin saber que la auténtica Raquel había sido el único amor del hombre que ella amaba. Lo supo después, cuando ya rica y famosa paseaba sus glorias por el mundo. Se casó luego con un conocido escritor francés, del que se separó más tarde, y así seguían, cuando hace unos cuantos años se murió él. Luego se le han atribuido muchos compromisos, pero creo que sigue viuda. No sé la fecha exacta de su nacimiento, que ocurrió en Barcelona. Debe de tener ya una porción de años, aunque ella se conserva joven y guapa. También ignora su estatura. Su dirección es: 18, rue Armengaud, Saint-Cloud (París).

El protagonista de *Camarotes de lujo* es Edmund Lowe. Queda usted servido.

### TEMPORADA DE BAÑOS

depilación con **JOVINCELA**  
430 PTAS. FRASCO  
FABRICANTE L. BELLIC  
ADAPTADO SOB. BARCELONA





# CHAPLIN, CHAPLIN Y CHAPLIN

## EL GENIO, CONTRA TODO

CHAPLIN se dispone a filmar, en su pequeño estudio de Hollywood, un nuevo film.

Posiblemente, «Napoleón». Un «Napoleón» que, de llevarse a efecto, nos presentará un Chaplin completamente distinto al que conocemos.

—De todos modos — ha dicho Charlie — mi próximo film será también, como «Las luces de la ciudad», un film sin palabras.

¡Admirable Charlie! Siempre el mismo. El, en lucha desigual, contra todos. Y, a pesar de la desventaja, nada ni nadie le hará cambiar. Charlie sabrá mantenerse en su puesto. En ese puesto que empezó a conquistar hace veinte años, cuando lo descubrió Mack Sennett y lo llevó a la Keystone para que le tirara tortas de crema a «Fatty». En los comienzos del cine parlante fueron muchos los artistas de la pantalla que expresaron su disconformidad con el nuevo invento. Todos claudicaron. Sólo Charlie ha sabido mantener, a lo largo del tiempo, inquebrantable su opinión.

—Sé muy bien que estoy completamente solo, pero no me importa — ha dicho.

No le importa. Aquí el peculiar encogimiento de hombros de Chaplin. Todos le abandonan, pero él sigue caminando imperturbable por la llanura desierta, en la busca romántica de la nueva aventura. De vez en cuando, una patadita en el suelo, un ladeamiento del sombrero, unas vueltas rápidas al bastoncillo...

A muchos les podrá parecer absurda esta posición en que voluntariamente se coloca el más humano de todos los cómicos de la pantalla. Pero la determinación tomada por Chaplin no tiene nada de extraña. Por el contrario, es perfectamente lógica. Porque toda la fuerza de su arte maravilloso radica precisamente en su mudéz.

Chaplin es el artista más completo —el único artista completo, seguramente— que pudo darnos el cine mudo. Y si es verdad que hay un genio en el cine, éste no puede ser otro que «Char-

lot». No olvidemos que él fué quien primero supo revelarnos, en todo su valor, la manera de expresarse por medio de la imagen, y no olvidemos tampoco las gigantescas proporciones de superioridad que adquiere en él la expresión mimica sobre otra cualquiera forma de expresión.

bailar. ¿Qué de particular tiene que si los demás se ponen a fabricar películas con palabras, él las haga sin ellas? Lo extraño sería que algún día volvieran todos a producir películas mudas y Charlie Chaplin no empezara, desde esa fecha, a hacerlas habladas...

RAFAEL MARTÍNEZ GANDÍA



Charlie tiene bastante con la cara y con las manos para hacernos sentir.

No necesita, antes le estorban, las palabras. «Charlot» en un film hablado sería manifiestamente inferior al «Charlot» que conocemos.

¿Con qué palabras, por ejemplo, se podría subrayar la emoción de la escena final de «El circo»? ¿Con qué palabras tendría más valor cómico el momento de «La quimera del oro» en que Charlie, hambriento, se come sus propios zapatos? ¿Con qué palabras aumentar la angustia de Charlie cuando en «El chico» quieren arrebatárselo a Jackie Coogan, para conducirlo al hospital?

Al arte personalísimo del maestro indiscutible de la pantalla le sobran las palabras. Sus giros sobre un pie no necesitan frases explicativas. Sus inesperadas salidas en medio de una pelea, tampoco. Y su mueca sentimental no ganaría la más mínima con la ayuda de unos gemidos.

¿Tan enorme es Charlie? Recordemos que los primeros «Charlots» son los únicos films de anteguerra que se pueden proyectar actualmente sin que consigan aburrirnos. Ninguna otra película de entonces resistiría prueba tan concluyente. Luego en esos films de Charlie a que aludimos debe haber algo más que unas carreras, que unas caídas, que unos pasteles aplastados en la cara de los policías...

Además, y desde un punto de vista menos serio, la posición adoptada por Chaplin está siempre justificada si se tiene en cuenta su carácter. Charlie es la excepción. Cuando todos están contentos, él permanece triste y solitario. Cuando todos están afligidos, a él le dan ganas de ponerse a





## Una artista de la nueva generación alemana

De nuestra redacción en Berlín, Im Eichkamp, 55, Grunewald  
Dirigida por M. F. ALVAR

FI  
LMS  
C  
E  
L  
E  
S  
S  
O  
C  
I  
E  
T  
A  
D

ESTAMOS acostumbrados a que se nos describa la vida de las estrellas de cine bajo todos los ángulos; pero con detalles siempre los mismos, carentes de originalidad. Diríamos que un artista de la pantalla es un producto meramente comercial que se propaga en el mercado con fórmulas publicitarias y nadie se encontraría sorprendido por la afirmación.

Por ello la misión del periodista en esta clase de informaciones es siempre bastante desagradable. Son muy raras las estrellas que no se crean en la obligación de contestar a vuestras pregun-

tas con una serie de ineptias, desprovistas de toda fantasía. Sin embargo, no siempre tienen ellas la culpa.

Sus empresarios, las casas productoras y especialmente las estúpidas oficinas de publicidad creen que sirven mejor sus intereses con toda esa artificialidad, inventando historias abracadabrantes, explotando la insana curiosidad de cierto público primario. Además, por el hecho de que una agradable persona interprete con cierto picante las escenas de vampiresa, la mayoría de los espectadores se hallan firmemente persuadidos, que en su vida

intima ha de destrozarse el corazón, la tranquilidad y la existencia de todos los hombres que con ella conviven.

De ahí esos cuentos de idilios rotos, de penas irremediables en los cuales las víctimas suelen ser, o el director artístico más en boga, o el galán joven de actualidad. La verdad es mucho más simple: la gran artista, la mujer fatal, puede ser de una insignificancia abrumadora en su vida privada, hasta el punto de no interesar ni al joven electricista recién contratado; y, en cuanto al director artístico aludido, las únicas lágrimas que vierte lo son de rabia por haber pasado el día entero a orillas de un río sin que una sola trucha haya mordido en el anzuelo de su caña de pescar.

Días atrás tuvimos ocasión de charlar unos momentos con una conocida artista alemana; pero han sido tantas las incongruencias e invenciones que pretendía colocar a nuestros lectores que renunciamos a transcribir la entrevista. Hoy hemos sido más afortunados. De una entrevista con Tony van Eick sacamos la convicción de que un cambio fundamental se produce en la nueva generación artística, de que nos hallamos frente a una juventud dispuesta a mostrar su verdadera personalidad y a imponerla si necesario fuese. Tony van Eick, a pesar de que sólo cuenta veintidós años, puede enorgullecerse de una interesante carrera artística.

—Un mes de lecciones dramáticas en la escuela de Max Reinhardt y a continuación el debut en Viena, interpretando el papel de Juana de Arco de Bernard Shaw. Ha sido el autor Félix Holländer quien me mostró el camino de la escena. De Viena he pasado a los teatros de Munich y luego al Deutsches Theater de Berlín. En 1928 a petición del director Böese

trabajé por primera vez ante el objetivo y a principios del año actual he terminado mis dos últimos films para la UFA. —

Como todas las muchachas alemanas Tony van Eick está inscrita en un club de deportes y posee una perfecta cultura atlética; pero reconoce modestamente que aun no ha logrado la calidad excepcional.

—Si — responde a otra pregunta nuestra —. Prefiero la vida de familia. Tengo una niñita de dos años que es una preciosidad y quisiera aún otros pequeños; pero ya comprenderá usted que a



causa de mi profesión ello no es posible. —

Tony van Eick vive con su marido en un pequeño ático de Charlottemburgo, instalado con un gusto discreto a base de modernos muebles de acero. Desde un rincón, el aparato de radio nos aporta las consabidas notas de la melodía de Wessel.

—No; la música no me entusiasma excesivamente. Tuve un profesor de violín en mi infancia que me ha quitado el gusto para siempre. —

Hitler, en una reciente reunión de gentes de teatro y cine, dirigiéndose a Tony van Eick, afirmó que los verdaderos artistas venían espontáneamente al nacionalsocialismo.

—Antes, la política no me inquietaba en absoluto y me hallaba por completo consagrada al teatro y al film — nos confiesa —. Pero desde hace algún tiempo estoy persuadida que nadie puede desinteresarse de la política, de la que todos dependemos como individuos y como parte integrante de la colectividad. Por ello milito en el partido nazi y pertenezco a las organizaciones sindicales y al grupo de lucha por la cultura. —

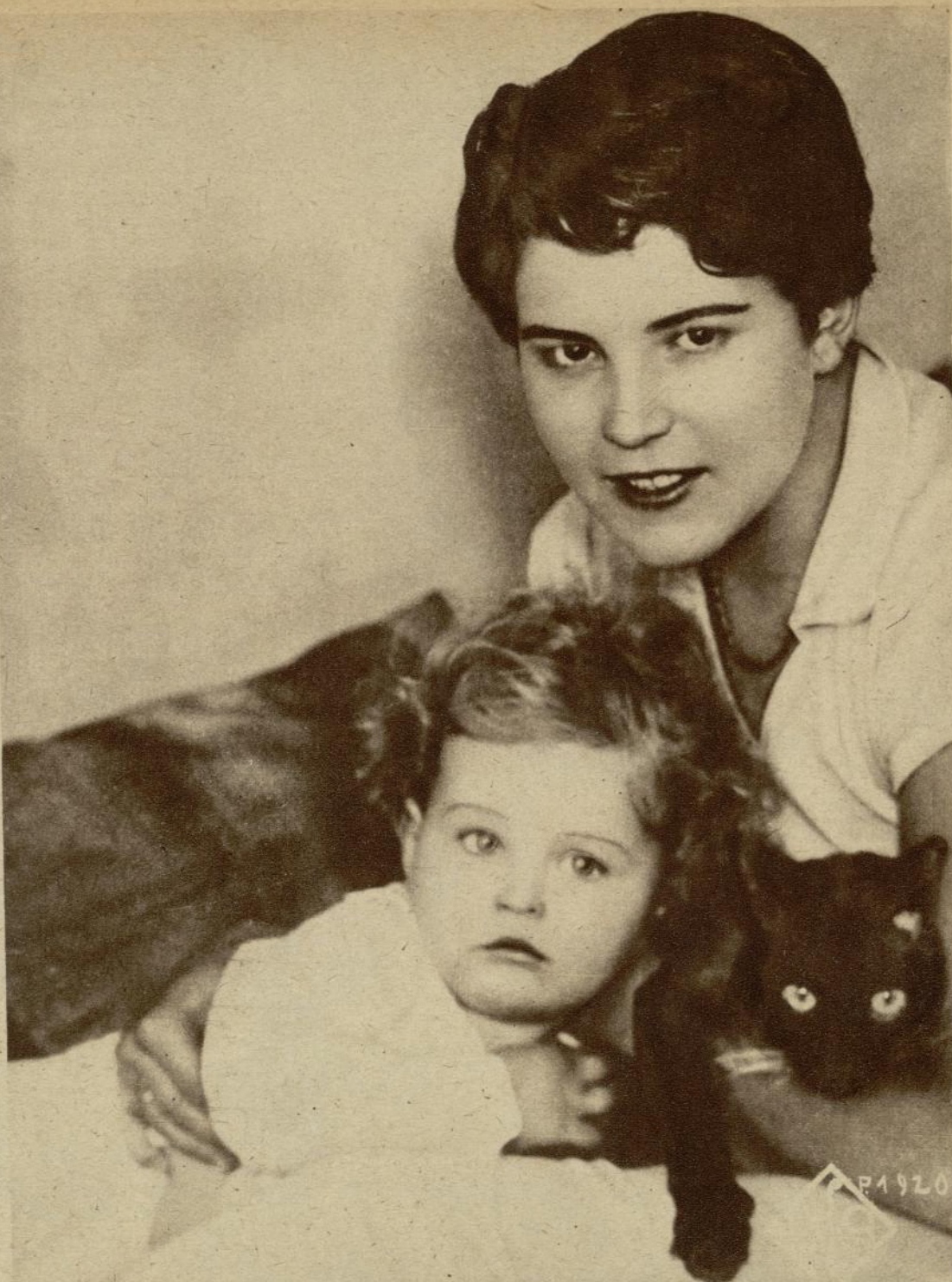
Una cuestión me parece oportuna en este momento:

—Perfectamente — replica —. El cinema a base de estrellas está llamado a desaparecer. Desde luego, siempre harán falta buenos artistas; pero su cualidad será determinada por el valor del conjunto. Los grandes films del porvenir se ocuparán de los problemas humanos colectivos y dejarán a un lado esas historias que sólo se preocupan de los problemas más o menos banales de una «star» para la cual ha sido escrito el escenario. En el conjunto del film el artista dejará de ser el punto central, a realizar el cual debe concurrir todo. Por lo mismo, y también por la influencia de la crisis económica, desaparecerán los grandes sueldos de las estrellas, sin justificación alguna posible. —

Esta declaración en boca de una gran artista, llamada a conocer el más risueño porvenir, revela que hasta los más directamente interesados reconocen la insensatez de aquellos fabulosos «cachets», vergüenza y desprestigio del nuevo arte y causa directa del abuso empalagoso de ciertos nombres.

—¿Le interesaría a usted ir a Hollywood?

—De ninguna manera. Hace dos años estuve a punto de firmar contrato; pero en el último momento desistí. Un verdadero artista tiene necesidad de la fa-



milia, de la vida normal, de su propio ambiente. Hollywood es una gran fábrica, en la cual el actor sólo representa un engranaje más o menos costoso.

—¿Y qué opinión le merece su compatriota Marlene Dietrich?

—Es una buena actriz, con talento y bella; sin embargo, sus extravagancias son algo detestables e indignas de una mujer alemana. Los espectadores o los

**Con el fin de dar más libertad para que todos los colaboradores expongan sus opiniones, la redacción no se hace solidaria del contenido y concepto de los artículos, que serán siempre del exclusivo criterio de sus autores.**

empresarios han hecho de ella un objeto de serie y, por lo mismo, desprovisto de verdadera personalidad. —

Tony van Eick es de las raras artistas a quienes el regiser no precisa inculcarles su papel. En cada uno de sus films lee detenidamente el manuscrito o la novela a que se refiere, y luego cada noche prepara las escenas que han de rodarse al día siguiente. Se preocupa no solamente de su trabajo, sino también de la relación que guarda con el conjunto de la obra.

Durante un año todavía Tony van Eick ha de alternar su trabajo en los estudios con el contrato que la liga al Staats Theater de Berlín. Pero entre los nombres de la nueva cinematografía alemana figurará en lugar preferente el de esta inteligente, bella y expresiva artista.

ALVAR





Una escena de «Peter Voss, ladrón de millones», distribuida por las Selecciones Filmófono en la última temporada.

AL MARGEN DE LA PANTALLA

## INTELECTUALIZACIÓN DEL CINE

CUANDO el cine era mudo, pudimos advertir cómo a la postre iba intelectualizándose, sobre todo el cine europeo, y dentro de su radio, el alemán. Hasta



Bebe Daniels y Warren William en «La amante indómita», película reciente de la Warner Bros-First National.



Momento culminante de «El ídolo», presentado por la misma empresa en España y protagonizado por John Barrymore.

llegó una época en que hubimos de temer, aunque a trueque de aparente herejía contra la cultura, que se intelectualizara demasiado... Recordemos, en efecto, aquellas películas tudesacas que, a raíz del éxito de «El gabinete del doctor Caligari», obra maestra siempre, amenazaban con llevarnos por derroteros un poco morbosos a fuerza de intelectuales si queréis. Felizmente, se modificó pronto este género cinematográfico, cuajando otro más sano, siquiera no menos intelectual.

Y advino de improviso un cinema parlante y sonoro. El séptimo arte adquiría el don de la palabra y aun el del estruendo en ciertos casos... Con profundo interés acudimos a escuchar su voz algo gangosa y a oír sus ruidos molestos a menudo. Nos desencantamos de buenas a primeras para reargüirnos la antigua conclusión de que «el silencio es oro». Asistíamos al amanecer de un mal teatro mecánico y horror de relieve —maravilloso como invento científico y de mil aplicaciones prácticas, eso sí—, donde cada detalle se supeditaba a la reciente conquista del sonido. No tardaría, sin embargo, en depurarse la nueva modalidad cineística, extrayendo de su acervo virgen inéditos recursos.

Ahora bien: puesto que se imponía volver a empezar, desde luego pretendieron, por lo visto, sus reformadores que el cine se desintelectualizara a fin de intelectualizarse inmediatamente otra vez. Así sufrimos un corto período de tanteos y de inepticias infantiles, cuya impericia lógica y cuyas estupideces implacables derribaban el espiritual edificio erigido la víspera por los estetas del arte joven que parecía sentirse un tanto maduro; pero en breve, parlante y sonoro ya, tornó, repetimos, a intelectualizarse, de acuerdo con distintos cánones y

reglas, el cinema desintelectualizado.

Hoy rectifica varios de sus errores primitivos. Comienza, *verbi gratia*, a discernir que la sonoridad en general sólo sirve, por lo que el fotograma artístico atañe, para subrayar las emociones, y que un film hablador «ciento por ciento» no constituye un verdadero film, sino el trasunto caricaturesco de cualquier realización escénica. Desaparecen paulatinamente las operetas fotografiadas al estilo de «El desfile del amor» y demás extravíos del principio, disminuyendo la ayer abrumadora dosis de necedades. En resumen, despunta una inteligencia del cine parlanchín, cantante y ruidoso, que hablaba «porque tenía boca», vamos al decir, y alborotaba por alborotar, sin ningún móvil noble.

Claro que la actual inteligencia del cinema sonorizado no toca ni con mucho la perspicacia intelectual que alcanzó,



tras improbos esfuerzos, el cinema silente; mas tampoco la habia éste conseguido a la temprana edad de su sucesor, que le excede en rapidez precoz conforme se perfecciona aprovechando a medias las etapas hechas. De modo que no debemos perder confianza en el próximo tino cinegráfico que se inicia.

No la perdemos. Al presente, en las postrimerías de una temporada que, si deja de acusarse espléndida, se acusa arrepentida de bastantes desvarios, procede acaso un balance de la situación, balance que denota algún cambio de conducta. Estamos lejos todavía del momento tan deseado por los propugnadores de que las creaciones fotofonográficas de última hora eleven el nivel mental de las masas. Observemos, empero, que cesan de contribuir a embrutecerlas, y apuntemos el triunfo.

Un triunfo relativo que no nos satisface con exceso y un cambio de conducta que preferiríamos rotundo, radical. ¿Por qué no se accede a que redacten los sintéticos diálogos de las películas parlantes escritores auténticos y especiali-



Episodio de la producción Warner Bros-First National «Dos segundos»



«El hacha justiciera», otro estreno de la temporada anterior, con Loreta Young y Edward G. Robinson.

zados, al revés de encomendárselos a gacettilleros sin ejecutoria? ¿Por qué no se prescinde al cabo en absoluto de adaptar piezas teatrales, y se adaptan mejor novelas dignas, nunca engendros folletinescos, mientras se estime oportuno echar mano de adaptaciones? He aquí dos elementalísimas sugerencias que se niegan de largo tiempo a conocer quienes optan por seguir a la multitud en lugar de proponerse que la multitud los siga. Entonces, orientando al público y no corrompiéndolo merced a halagos bajos, promoveríase el cine al rango de espectáculo serio, lo cual no excluye esa máxima popularidad que alegan los esbirros de la muchedumbre indocta.

Insistimos, no obstante, en que, a despecho de cuanto la estorba y de cuantos la equivocan, continúa y continuará la intelectualización del cinematógrafo sonoro, sin detener su progresiva marcha, que amengua a ratos y a ratos se acelera. Seguramente logrará el grado

intelectual que logró la de su hermano mayor el cinematógrafo mudo, adelantándola inclusive. Callado primero y locuaz luego, en colores naturales y con volumen quizá mañana, el séptimo arte comporta la facultad de superarse por un imperativo de su propia robustez, característica de su esencia popular, que no decae, pues las degeneraciones nacen de las aristocracias. No olvidemos el ejemplo del cinema ruso, plebeyo e intelectualísimo, que dicta normas al del resto de Europa y al de América por añadidura.

Soñamos con que lo mismo atraiga la pantalla al pueblo que a las «élites» un día futuro, el día de su intelectualización culminante, persuadidos de que no hay intelecto cabal que guste de recluirse en los límites de exigua torre de marfil, porque no cabe en ella...

GERMÁN GÓMEZ DE LA MATA



He aquí un conmovedor instante de «La oculta providencia», cinta interpretada por George Arliss, Bette Davis y Violet Heming.





La cámara sorprende a Dorothy Jordan, actriz de la M.-G.-M., en una actitud verdaderamente pastoral.

## COMIENDO FRUTA

**C**OMER fruta es, para cualquiera, un hecho tan corriente y vulgar como beber agua o dar un bostezo.

Sin embargo, ahí tienen ustedes a Dorothy Jordan y a Una Merkel, las dos de la Metro-Goldwyn-Mayer, sacando el mayor partido a tan simple operación como la de morder una manzana.

¿De qué no sacarán partido las artistas de cine cuando llega el momento de colocarse ante el objetivo del fotógrafo?

Dorothy Jordan, verdadera maestra en ese martirologio que representa el conservar la línea, nos demuestra en este momento hasta dónde llega su espíritu de sacrificio. La pobrecita, con tanta línea y tanta estilización, debe de tener una hambre que Dios no se la conserve.



Una Merkel, vivaracha actriz de la M.-G.-M.

Sin embargo, una vez tirada la placa, habrá arrojado la manzana para no caer en la tentación de zampársela hasta morderse los dedos, porque ustedes no saben —y les deseamos que no lo sepan nunca— lo que es estar casi sin comer todo el tiempo que dura una carrera cinematográfica.

Y todavía le ha quedado humor para vestirse de rapazuelo y poder darnos la nostálgica impresión de que ha trepado a lo alto de un árbol para coger la fruta a escondidas del guarda.

Una Merkel ha dado de lado al efecto bucólico y se ha lanzado francamente por el camino del buen humor.

Después es posible que tenga que enjugar una lágrima, porque también ella, como buena artista, ha de conservar la línea, y también ella, como buena artista, está bastante famélica.



# Cómo se fabrica una estrella

II

## Comienzan los trabajos

(Continuación.)

UNA CONVERSACIÓN POR TELÉFONO. — GINA, LA MECANÓGRAFA. — LLEGA LA SEÑORITA SMITH. — EN MANOS DEL PELUQUERO. — INTERVIENE MADAME MARGARIT. — COMPLETA LA OBRA EL TÉCNICO DE LA FOTOGRAFÍA. — NORA DORSEY ES YA ARTISTA DE CINE.

COLEMAN me anunció por teléfono la llegada de la señorita Smith.

—Ha escrito diciendo que llegará esta tarde. Te lo digo por si quieres presenciar la escena de su presentación. Debe de ser encantadora. ¡Estamos tan poco acostumbrados a ver muchachas candorosas y tímidas! Porque una cosa es serlo y otra aparentarlo, lo cual es muy frecuente en nuestra querida Cinelandia. Y Joan Smith es tímida y candorosa de verdad. Me gustará que leas la última carta que me ha escrito. La pobre muchacha está loca de alegría. En mi vida he visto tantas faltas de ortografía juntas. ¡Y tiene un modo de decir las cosas!... Hace sombreros, como dicen que hizo Greta Garbo allá en Suecia, antes de dedicarse al cine. Es huérfana. En fin, una biografía conmovedora que algún día habrás de escribirme. La pobrecita, por lo que se ve, no tiene un céntimo. Eso quiere decir que me va a costar muchos cuartos al principio. Pero ya los recuperaré. De eso estoy seguro. Si no ella, me gratificará la casa por haber fabricado una estrella. Ya verás, ya... Bueno, ¿qué dices? ¿Es que estás mudo?

—Digo que vaya un discurso que me has soltado, Johnny. ¿Cómo quieres que hable si no me dejas? Desde luego, iré esta tarde a recibir a tu protegida. Pero, antes de que se me olvide, quiero decirte una cosa. Tu entusiasmo me escama un poco, Johnny. ¿Serás capaz de haberte enamorado de la señorita Smith?

—¡Qué tontería! ¿Cómo quieres que me haya enamorado si no la he visto más que en fotografía?

—No sería el primer caso.

—Pues por ese lado puedes estar tranquilo. Y basta de sermones. Te espero a las cuatro.

Cortó la comunicación. A las cuatro estaba yo en el despacho de Johnny. Puede comprobar que, en efecto, la carta en que la señorita Smith anunciaba su llegada, estaba escrita con una ingenuidad conmovedora. Como había dicho Johnny, el motivo de nuestro asombro ante el hecho tan natural de que una muchacha sea cándida e inocente estaba en que vivimos en un ambiente donde la ingenuidad femenina es una hipocresía y una farsa.

—¿Qué te parece? — me preguntó.

—Que tienes razón, Johnny. Es una muchacha de alma diáfana como un cristal, pero...

—Pero ¿qué? — me apremió Coleman al ver que yo me detenía.

—Pero ¿crees que eso es bastante pa-

ra hacer de ella una estrella? Aparte su decencia y su candor, me parece una muchacha vulgar por todos conceptos, física y espiritualmente vulgar.

—¿Qué duda cabe? Todas son vulgares hasta que dejan de serlo. ¿Acaso no lo era Joan Crawford cuando, siendo una jovencita, estaba empleada de sirvienta en un colegio? Además, ahí está el mérito: sacar una artista de una muchacha vulgar. De otro modo, no podría decirse que he «fabricado» una estrella.

La mecanógrafa se presentó en este momento para anunciar a Johnny la llegada de la señorita Smith.

Aprovecharé la ocasión para decir dos palabras acerca de esta empleada de Johnny. Se llamaba Gina, frisaba en los cuarenta años y era bastante fea. Había ido a Hollywood con la esperanza de llegar a ser algo en el cine, pero no había pasado del despacho de Johnny. De casos como éste está lleno Hollywood. A Johnny le era muy útil, no precisamente por su disposición para el trabajo de oficina, sino porque Coleman se veía con frecuencia en el caso de realizar gestiones que conviene encomendar a una mujer.

La señorita Gina anunció a Joan Smith.

—¿Qué le ha parecido? — preguntó Coleman.

—Bien — repuso la mecanógrafa, sin entusiasmo.



—Le parece mejor Elissa Landi, ¿verdad?

—Fisicamente es aprovechable — sentenció la mecanógrafa.

—¡Bravo! Con eso me basta. Dígale que pase.

Ya se marchaba Gina, pero Coleman la detuvo.

—¡Ah! Probablemente habrá de buscarle alojamiento. Puede usted empezar en seguida las gestiones, porque es casi seguro que lo necesitará esta misma noche. Los gastos corren de mi cuenta.

—Perfectamente, señor Coleman.

La aparición de Joan Smith no tuvo nada de espectacular. Era una muchacha vulgarmente bonita, con un cuerpo gracioso, pero vulgar, y vestida con esa vulgaridad de las mujeres que sólo tienen una *toilette* «para salir». Estas tres vulgaridades estaban previstas.

Tal era su emoción, que apenas acertó a pronunciar las palabras formularias del saludo.

Coleman se presentó a sí mismo y después me presentó a mí. Al estrechar la mano de Joan, noté que estaba fría y temblaba.

—Señorita Smith — dijo en seguida Johnny —. Lamento su turbación, pero no puedo darle tiempo para que se reponga. Estoy decidido a hacer de usted una estrella y hemos de empezar

(Continúa en la página 24)



Brigitte Helm en "Viaje de novios", una comedia encantadora, de la que es protagonista con Albert Prejean

Brigitte Helm

Ayuntamiento de Madrid





## Artistas de ahora

Mae West la nueva gran revelación del cine sonoro.  
(Foto Paramount.)

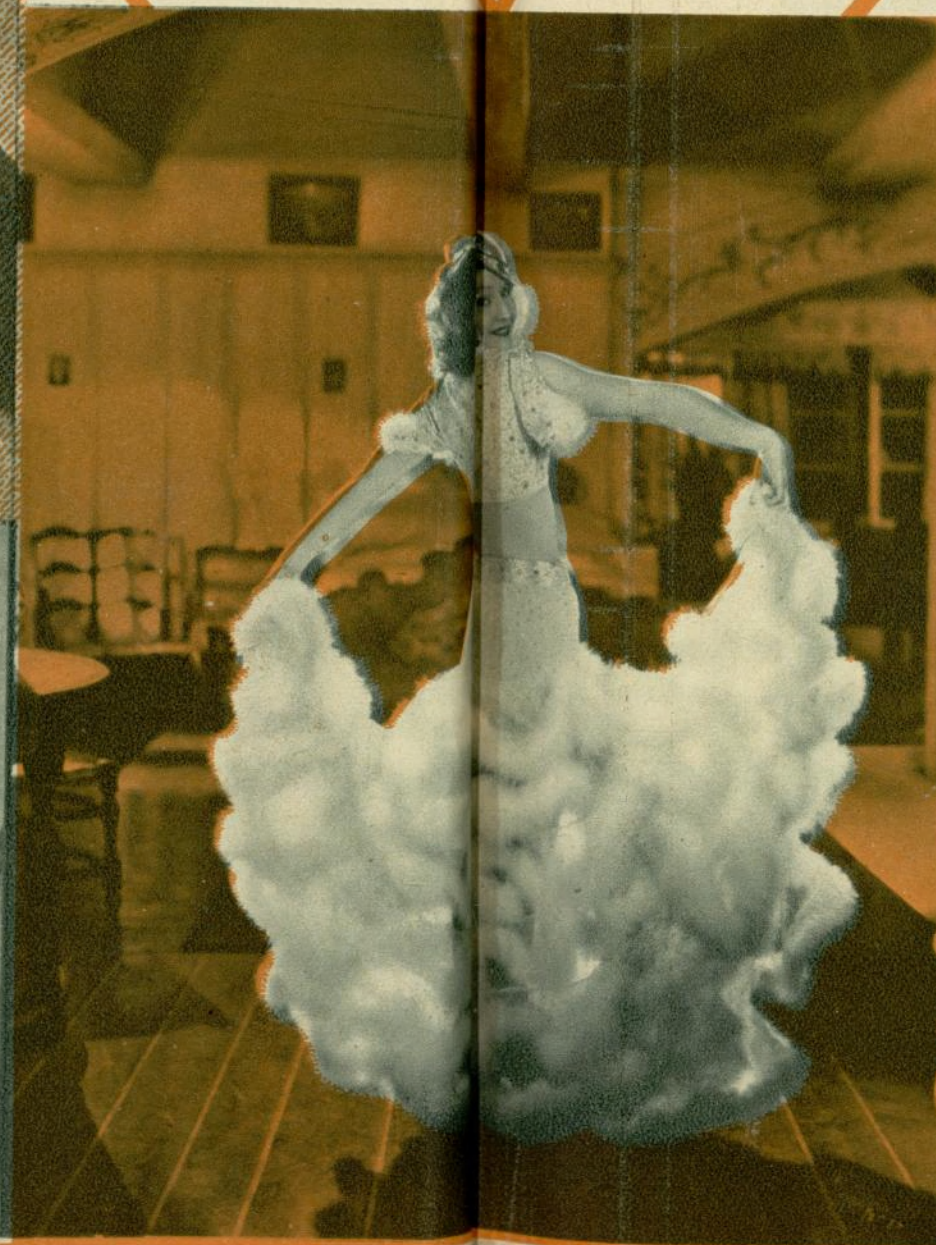


Ayuntamiento de Madrid





Varios de los vestidos que luce la gran estrella Lilian Harvey en la película Fox, MIS LABIOS ENGAÑAN.



Todos estos vestidos han sido dibujados expresamente para ella, por el celebrado dibujante Joe Strassner.





ACTORES DE AHORA

**Thomy Bourdelle**

que representa un importante papel en la película Ufa, «La estrella de Valencia»

Ayuntamiento de Madrid



# Los tiranos del cinema

I

**El director G. W. Pabst lamenta las limitaciones que los capitalistas ponen a su libertad.**

No hace mucho —el 30 de marzo último— se publicó en la revista «Pour vous» un interesante artículo, en el que el ameno Jean Vidal recogía y comentaba largamente las lamentaciones del celebrado «metteur en scène» austriaco G. W. Pabst.

Lo esencial de estas lamentaciones era la queja —digamos la indignación—, varias veces repetida, de que no se deje a Pabst una entera libertad para realizar todos los planes que él acaricia hace tiempo. He aquí las propias palabras del quejoso director: «Tengo almacenados en la cabeza muchos proyectos. Pero ¿los realizaré jamás? ¿Tendré que resignarme a seguir siendo un mero ejecutante, un hombre que somete su capacidad al asunto que se le impone? ¿Dónde ir? En Alemania, la situación política ha trastornado la producción. El cinematógrafo se ha convertido en un órgano de propaganda al servicio del hitlerismo; los «metteurs en scène» independientes no pueden ya trabajar. ¿En América? Se ha acentuado la crisis. ¿En Francia? Confieso que he recibido innumerables proposiciones. Se me han ofrecido millones; diferentes capitalistas me han ofrecido de buena fe el

dinero que necesitara para hacer el film que yo quisiera... Pero siempre, en el último momento, la intransigencia que yo muestro en conservar mi entera libertad de acción les ha atemorizado.»

La lamentación de Pabst adquiere un tono agresivo, que hace disculpar el buen propósito de hacer obra sincera y artística, cuando recuerda las muchas veces que ha renunciado a su propia iniciativa para someterse a los caprichos o a la torpeza de un financiero, un simple comanditario que considera muy lógico imponer sus ideas al director.

En el enojo que causa a Pabst esta intolerable intromisión, se ampara para explicar la exigüidad de su obra, que debería ser fecunda.

—Después de «La tragedia de la mina» —dice, descorazonado— he estado seis meses sin hacer nada; después de la «Atlántida», cinco meses. Hace cuatro meses que terminé «Don Quijote» y no he pensado en comenzar otro film. ¿Por qué? Sencillamente porque no acepto los argumentos que se me ofrecen y porque estoy decidido a realizar una de las ideas que acaricio hace varios años y que yo estimo tan «comercial» como las que los capitalistas me proponen.

El caso de Pabst no es único, y él mismo pone empeño en demostrarlo para probar que un mismo mal perjudica a la producción de films en Europa y en América.

¿Qué hacen Sterberg, Vidor, Stroheim, Clarence Brown? Sterberg vino a Europa con la esperanza de encontrar medios de trabajo. Al cabo de cuatro meses regresó a América, decepcionado, resignado a aceptar producciones de segundo orden. ¿Vidor? La mejor contestación es recordar la mediocridad de sus últimos trabajos. El mismo René Clair se ve obligado a sufrir las exigencias y los deseos de los ignaros capitalistas.

El remedio a este gran mal, causa del estancamiento de la producción cinematográfica, se desprende fácilmente de la simple exposición de los motivos del daño.

Pabst cree realizable el proyecto de librar al cine del capitalismo, con una vasta organización que agrupara a los espectadores de todos los países. «En los momentos en que los directores no pueden hacer nada nuevo, audaz, profundo, porque la situación actual les paraliza, el público, que es el único verdaderamente interesado, puede y debe decidir producir los films sin intervención ajena. No creo que esta organización sea imposible, aunque no sean los momentos actuales muy propicios a los grandes movimientos colectivos.»

A nuestro juicio, este optimismo de Pabst no debe ser reprendido y menos tomado en broma, porque acusa, cuando menos, un buen deseo de remediar de algún modo la pobreza que se advierte en la producción cinematográfica, tanto en Europa como en América.



Ronald Colman en su doble papel del film «The Masquerader», de los Artistas Asociados, cuya primera dama es la exquisita Elissa Landi, en el que se plantea un problema interesantísimo.





Charles Laughton, que encarna la figura de Nerón en la película Paramount «El Signo de la Cruz»

PI428-33

## CÓMO SUELE Y CÓMO PUEDE HACERSE UN ARTISTA DE CINE

El reclamo puede hacer un artista. En Hollywood nos da nuevas pruebas de ello todos los años, cuando se realizan los preparativos reclamistas para la temporada que va a empezar con los primeros días desapacibles, porque el cine, entonces, no sólo es un lugar de entretenimiento, sino también un amable refugio. En esa época, los periódicos dedicados totalmente al cine o los que sólo le reservan algunas páginas, reciben fotografías que reproducen nuevos rostros y corresponden a nuevos nombres. Las caras suelen ser bonitas como las fotos, y las figuras, arrogantes y fotogénicas.

Son las nuevas estrellas del firmamento hollywoodense. Nadie las conoce, pero pronto las conocerá todo el mundo, aunque, en algún caso, sea para desear no haberlas conocido.

Si hemos de hacer caso a lo que se dice en el respaldo de esas fotografías, todas son las mejores artistas del mundo o poco menos, pero si hemos de guiarnos por la experiencia, esos nuevos nombres refulgirán como una llamada para ir apagándose después hasta

la extinción. Es una muerte que empieza a la temporada siguiente de su triunfo.

Ni que decir tiene que algunos de esos astros lanzados al cielo de Cinelandia con vértigo de cometas no pasan a una velocidad cósmica, sino que se quedan formando parte de una constelación, porque están compuestos de verdaderos materiales estelares y no de sustancias meteóricas.

En un caso y en otro, el nuevo artista ha entrado en el camino de la fama de la mano del reclamo, que es tanto como irrumpir de un modo violento y no con paso mesurado y natural.

Y, de todos modos también, el reclamo ha hecho una estrella aunque algunas de ellas lo habrían sido, más tarde o más temprano, por sus propios méritos.

Pero hay otros artistas, aunque son los menos, que, al ingresar en el cine, no han encontrado el camino allanado por la acción de una propaganda ruidosa. En este caso están Lionel Barrymore, Emil Jannings y Maria Dressler, por no nombrar más que a los de primerísima fila y a los que viven, que po-

driamos citar otros muchos nombres entre los que han pasado ya a mejor vida y entre los que, siendo conocidos, no han logrado una fama tan indiscutible como los tres grandes artistas que hemos mencionado.

El caso más reciente de un actor que ha ingresado en el mundo del cinema sin acompañamiento ruidoso de bombo ni platillos, es el de Charles Laughton, afortunado intérprete de Nerón en «El signo de la cruz». La Paramount ensayó con él el sistema de darle un importante papel en uno de sus buenos films sin imponer su nombre al público previamente con una de esas campañas reclamistas, estruendosas y deslumbrantes, a que tan acostumbrados nos tienen los productores de Norteamérica.

Verdaderamente, el resultado no ha podido ser más satisfactorio. La Paramount se ha evitado un gasto considerable y Laughton ha experimentado la incomparable satisfacción de triunfar por sus propios méritos. ¿Creéis que esto no es nada? Preguntad a un artista.

Porque hay que tener en cuenta que un artista no es como un film. El film dura quince días, un mes en los casos excepcionales. No hay tiempo para esperar a que el público lo juzgue y lo levante. Se necesita una intensa propaganda, porque la película que se lanza en silencio está en desventaja con las demás. El plazo de dos semanas es demasiado corto para que el público realice, exponiendo sus alabanzas a amigos y conocidos, esa propaganda profunda que es el más sólido de los reclamos. Lo primero que hay que hacer es lanzar a los cuatro vientos la noticia de que va a proyectarse una buena película para que el aficionado se entere antes de que transcurra ese reducido período de dos semanas.

En cambio, un actor o una actriz no son para varios días, sino para varios años. Se puede esperar hasta una temporada entera a que el público haga al artista, y entonces él y la casa que lo ha contratado pueden confiar en un éxito duradero y no en una de esas oleadas victoriosas, raudas como ráfagas, que suelen acompañar a algunos astros, levantados demasiado rápidamente por la palanca reclamista.

He aquí lo que dice el propio Laughton acerca del sistema que ha sido objeto de nuestro comentario:

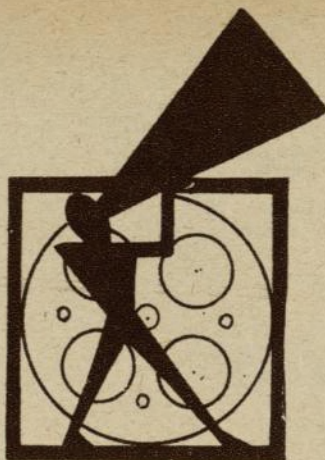
—El hecho de presentarme en la pantalla sin que el público hubiera leído anteriormente una sola palabra acerca de Charles Laughton, ha sido para mí sumamente beneficioso, en primer lugar porque me ha estimulado a poner en el trabajo mis cinco sentidos para conquistar el éxito que no se me había anticipado, y además, porque una excesiva propaganda me habría hecho pensar en que el público esperaba de mí tanto, que por mucho que hiciera siempre le parecería poco, lo que habría equivalido a trabajar con la impresión deprimente de que iba a fracasar. —

No pueden ser más prudentes las observaciones de Laughton, que acaso piquen un poco de modestas al decir que su nombre era completamente desconocido, pues la verdad es que, antes de actuar en la pantalla, tenía su público en Londres por sus actuaciones en la escena y había sido aplaudido en Nueva York como artista de teatro.

El caso es que Laughton ha realizado la proeza de entrar en el cine por la puerta grande y sin propaganda.

J. B. VALERO





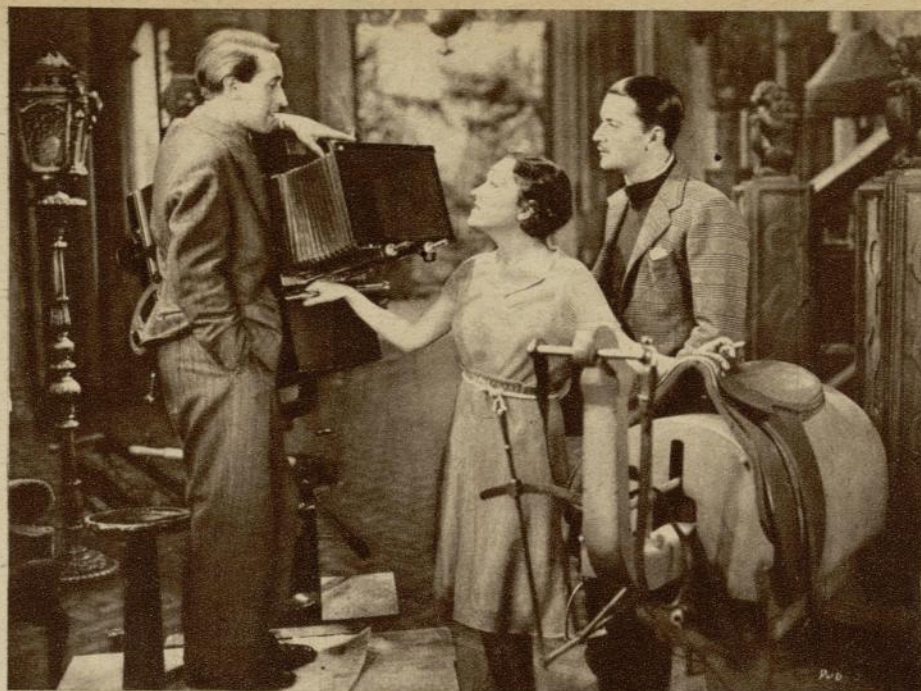
NOTICARIO

## \* \* \* \* FILMS SELECTOS \* \*

Ha permanecido entre nosotros el conocido cinematografista don Ricardo M. de Urgoiti, consejero-delegado de Selecciones Filmófono, para dar los últimos toques para el «doublage» de las producciones que esta prestigiosa marca presentará la próxima temporada.

Ha quedado constituida en Barcelona una nueva entidad cinematográfica que se dedicará a la producción española de films de arte.

Dicha entidad, cuyas oficinas provisionales han sido instaladas en la Rambla de Cataluña, 72, pral., 2.ª, funcionará



El director Cecil Gardner, Gloria Swanson y Michael Farnier, esposo de la estrella hablando amigablemente en un descanso de la filmación de «Perfected Understanding» película de Artistas Asociados interpretada por ambos.

bajo el nombre de «FIDA» (Filmación Ibérica de Arte).

En breve comenzará a rodar su primer film, bajo la dirección de don Adolfo Trotz.

Este film, que llevará por título «Alalá», está basado en una conocida novela de don Rafael López de Haro, y

será adaptada a la pantalla por el ilustre novelista.

Tanto éste como el director alemán, señor Trotz, se hallan trabajando actualmente en el guión del film, cuyos exteriores serán rodados en el marco magnífico que la naturaleza ofrece al objetivo en los más bellos paisajes de Galicia.



Romeo Nunarok, chico esquimal, y Tad Alexander, actor infantil jugando en la escuela de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer.



Un equipo de ciclistas jugadoras de polo formado por actrices de la Paramount. Son de izquierda a derecha, Kathleen Burke, Grace Bradley, Lona Andre y Judith Allen.





hasta que llegan a ser unos hom-  
brecitos espléndidamente desarro-  
llados, fornidos y robustos, precisa  
que en el régimen alimenticio de  
los niños de todas las edades,  
figure una buena ración de

## **HARINA LACTEADA NESTLÉ**

el alimento integralmente comple-  
to, riquísimo en vitaminas y sales  
minerales que asegure su creci-  
miento, calcifique su sistema óseo  
y les proteja contra el raquitismo.

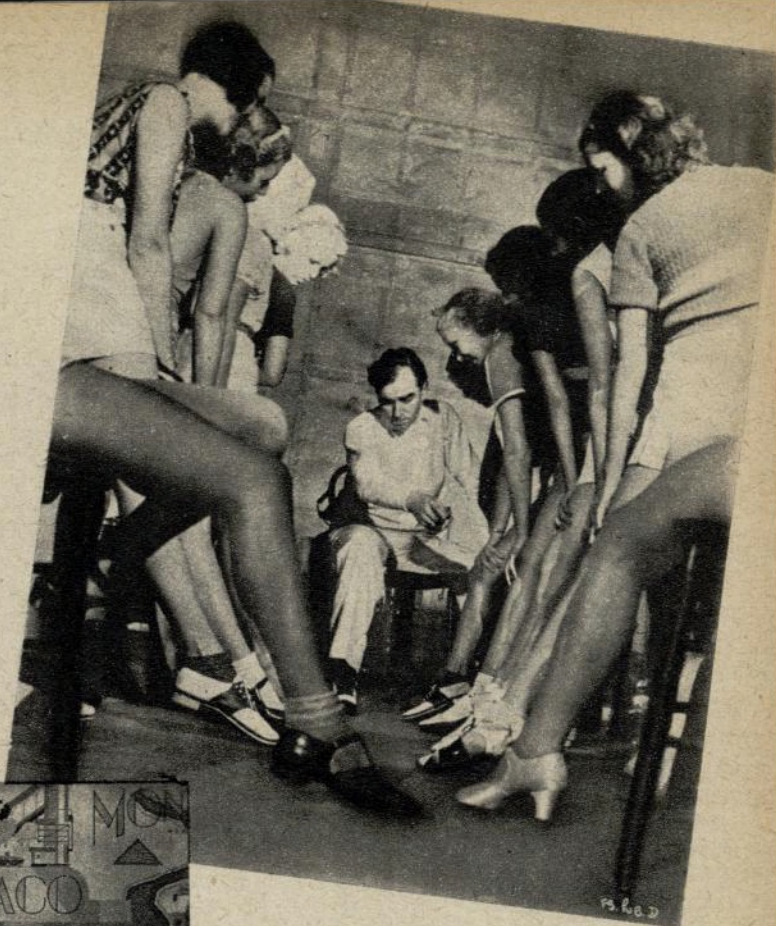
Pida hoy mismo una mues-  
tra de Harina Lacteada  
Nestlé y un ejemplar del  
folleto "Para fortalecer  
a la Infancia" a: Socie-  
dad Nestlé A. E. P. A.  
(Sección B 11.), Vía  
Layetana, 41 - Barcelona







Patricia Farley, Lillian Bond y Lona Andre, tres «jovencisimas» artistas de Paramount.



Una lección durante el ensayo de unos bailarines de la película «La calle 42». (Foto W. B. F. N.)

## LO QUE VEREMOS

**EXCLUSIVAS TRIAN EN 1933-34.** — De esta antigua casa nacional, que siempre se ha distinguido por la cuidadosa selección de sus exclusivas, veremos en breve:

«Los tres mosqueteros». — Nueva edición sonora, totalmente hablada en francés y doblada en español. Intérpretes: Blanche Montel, Aimé Simon-Girard y Harry Baur.

«Milady». — Continuación de la anterior, totalmente hablada en francés y también doblada en español. Los mismos intérpretes que la primera.

«El relicario». — Producción editada en España, dirigida por don Ricardo Baños e interpretada por los notables artistas Nieves Aliaga, Maruja Amaranto, Lola Cabello, José Alcazaba, el barítono Menéndez, Rafael Arcos, el rey del canto jondo Guerrita, y otros muchos elementos muy destacados del firmamento artístico español.

«Los miserables». — Nueva y definitiva edición, totalmente hablada en francés, de la obra cumbre de Victor Hugo. Habrá una versión doblada en español. Dividida en tres épocas, tituladas: Fantine-Cosette y Marius-Jean Valjean. Principales intérpre-



Una vista del comedor de Fox Movietone City.



Una fotografía optimista: Rosita Díaz, protagonista del nuevo film español «Susana tiene un secreto», sonríe al mar, en la playa luminosa de Sitges. (Foto R. Chevalier.)

tes: Florelle, Marguerite Moreno, Joselyne Gaël, Orane Demazis, Marthe Mellot, Harry Baur, Charles Vanel, Henry Krauss, Max Dearly, Charles Dullin, Jean Servais Vidalin, el pequeño Genevois, etcétera. Dirigida por Raymond Bernard.

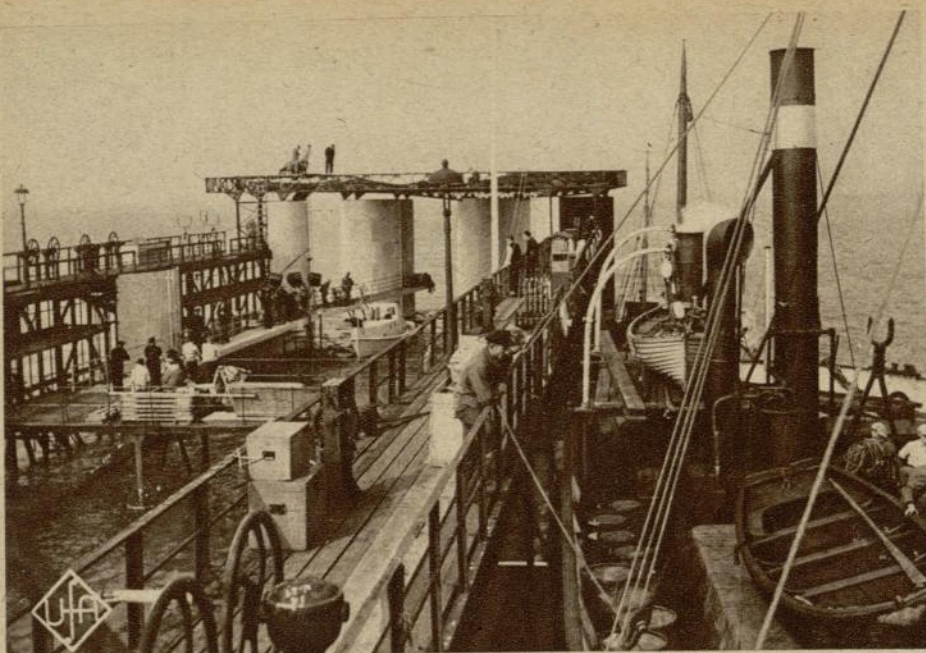
Es el esfuerzo más formidable de la cinematografía sonora europea y la producción que reúne entre sus intérpretes los nombres de más indiscutible prestigio.

«Patatrak», «Tierra madre», «La cantante de ópera», «El farol del diablo», «Resurrección». — Cinco interesantísimos asuntos italianos de producciones Cine-Pittaluga, esmeradamente doblados en español por buenos actores.

«La Wally», «El solitario de la montaña», «La escalera» y «En la quietud del puerto». Totalmente hablados en italiano. Con esta reseña, cuya importancia no puede ser puesta en duda, Exclusivas Trián piensa haberse asegurado para la temporada venidera el favor de empresarios y público.

**EN** Turquía, una casa de producción creada con el apoyo del Gobierno, acaba de presentar una primera cinta de cultura política, que tiene por tema la guerra de la independencia bajo la dirección de Mustafá Kemal.





## ¿QUÉ ASPECTO TENDRA F. P. 1?

por HANS WOLF

«La distancia entre Londres y Nueva York, lo mismo que entre Cádiz y Natal, es, aproximadamente, de 5.500 kilómetros. La travesía regular de distancias así, por la vía aérea, mediante aparatos más pesados que el aire, dado el estado actual de la técnica y de las cargas que debieran transportar para que fuesen económicamente rentables, no es posible sin estaciones intermedias.»

Estas palabras fueron pronunciadas por el doctor Dornier, el genial constructor del *Do X*, cuando este buque volante hubo regresado a Europa de su vuelo por América. Según la opinión del doctor Dornier, aun admitiendo que en los próximos años se aumentase hasta 210 kilómetros por hora la velocidad de los aeroplanos para pasajeros, tampoco sería posible, sin estaciones intermedias, la travesía entre los continentes. Y aunque esto fuese posible, sería tal la cantidad de combustible que el apa-

mezado con las islas artificiales, que han de servir de estaciones intermedias para el futuro tráfico aéreo trasatlántico, construyéndolas en forma de barcos. Se disponía de un buen modelo en el que inspirarse: los buques portaaviones de las grandes marinas de guerra, a las que acompañan, bien protegidos por torpederos y submarinos.

La película de la Ufa *Héroes del aire* nos muestra estos buques portaaviones en emocionantes cuadros. De esta manera se propone la compañía alemana «Deutsche Luft-Hansa» llevar a cabo su proyecto de navegación aérea transoceánica. El año próximo pondrá en servicio un buque, debidamente modificado, que se estacionará, para servir de puerto intermedio, en el Atlántico meridional.

De esta «isla artificial» se servirán los aviones para pasajeros que hagan el servicio entre Alemania y la América del Sur, para proveerse en ella de combustible y continuar luego su vuelo. Ensayos hechos en este sentido han dado resultados satisfactorios. Sólo más tarde, a medida que las invenciones de la técnica han ido desenvolviéndose y perfeccionándose, han adquirido el aspecto más adecuado. Y así ha ocurrido ya que otros constructores se han puesto a proyectar estas «islas artificiales» considerándolas desde otros puntos de vista. La más moderna de estas construcciones es, sin duda alguna, la que ha sido proyectada por el

ingeniero alemán A. B. Henninger. Henninger partió del principio de que la forma de un buque no asegura una posición estable cuando hay temporal y el mar se agita. Pensando esto dividió el cuerpo del buque en un gran número de cuerpos flotantes, llamados «boilers», los que, hecho en ellos el vacío del aire, sostienen la plataforma. Estos «boilers» alcanzan una profundidad casi de 50 metros bajo la superficie del aire. Son, pues, dos veces más altos que una casa corriente de cuatro pisos. Se les ha dado esta longitud porque el mar sólo se agita hasta una profundidad de 20 metros.

## ¿Quiere rejuvenecerse,

crecer, engordar, enflaquecer, corregir la nariz, orejas, pecho, espaldas, piernas, hacer desaparecer la calvicie, canicie, arrugas, hoyos, cicatrices, pecas, manchas, rojeces, fetidez, desviaciones, imperfecciones y demás defectos? Escríbido: Centro de perfección, Angeles, 1 Barcelona. (Incluid franqueo.)

Como esos «boilers» llegan hasta una profundidad de 50 metros, esto es, flotan en aguas tranquilas, la plataforma que se asienta sobre ellos está asegurada contra toda sacudida. Los hombres que vivan sobre esta «isla artificial», no tendrán nunca la sensación de hallarse sobre un piso inestable. Sobre estos cuerpos flotantes descansan la verdadera plataforma. Esta plataforma, según el proyecto de Henninger, tendrá 500 metros de largo por 150 de ancho. Sobre esta enorme superficie podrán aterrizar y despegar fácilmente y sin peligro alguno, los mayores aeroplanos. A ambos lados de esta plataforma se extienden dos largos edificios de poca elevación. En el uno se hallan los talleres, los hangares, los grandes depósitos de combustible, los cuartos de navegación y la estación inalámbrica. En el otro lado se halla el hotel, con unos centenares de cuartos, comedores y piscinas. Un faro coronará el gigantesco edificio del hotel, cuya luz les indicará ya desde muy lejos el camino a los aviadores.

En los cuatro ángulos de la plataforma se elevan grandes grúas capaces de elevar pesos de muchas toneladas, por medio de las cuales podrán ser elevados hasta la plataforma los más pesados hidroplanos. Muy discutida fué la cuestión de si esta «isla» debía poder moverse por su propia fuerza, o si debía quedar anclada en un punto determinado. Henninger se ha decidido por el anclaje, pues así los aeroplanos pueden alcanzar más rápidamente el puerto. Así, pues, *F. P. 1* se halla anclada a una gigantesca boya, y puede girar en todo momento, de acuerdo con la dirección del viento y del oleaje. En Norteamérica, donde interesa mucho este problema de las «islas artificiales», se ha calculado ya lo que costaría una maravilla técnica de esta naturaleza. A mano de una lista de precios, se puede ya comprar allí una «isla» de esta clase. Claro que sin la seguridad de su funcionamiento: el constructor no da garantía ninguna.

Esta *F. P. 1* será el eje de una nueva película sonora de la producción Erich Pommer, de la Ufa, titulada *F. P. 1 no contesta*. En esta película se reproducirán las construcciones del ingeniero Henninger y serán sometidas a la primera prueba.

## EN CINELANDIA

Una de las curiosidades más dignas de notar en la playa de Long Beach, que es la más concurrida de Cinelandia, donde la mayoría de las bañistas son estrellas del firmamento cinematográfico, es el que todas las mujeres tengan el cutis de raso, un cutis aterciopelado, sin vello superfluo, sin nada que afee la natural finura de la piel. Nadie había podido saber qué maravillosa loción, depilatorio o crema, causaba tal prodigio, hasta que una indiscreción reportera ha descubierto el secreto: es sencillamente la famosa Agua Depiladora Lowe del Dr. Fleming de Nueva York, de uso insustituible e indispensable en todas las grandes playas de moda de América.

Esta Agua Depiladora, la mejor de cuantas existen hoy en día, se vende en todas partes al precio de 4'50 ptas., pero el Dr. Fleming de Nueva York, por simpatía a la revista FILMS SELECTOS, ha decidido conceder una importante rebaja en el precio de esta inmejorable Agua Depiladora a nuestras lectoras. Así es que éstas podrán adquirirla, sólo por este mes y a título de propaganda, al precio de 2'75 ptas. franco de gastos de envío, cantidad que pueden mandar por giro postal o en sellos de correo al Concesionario en España de los productos del Dr. Fleming de Nueva York, Perfumería Ideal, Cortes, 648, Barcelona.

rato tendría que llevar consigo — se calculan cuatro toneladas y media para la travesía del Atlántico — que la empresa no resultaría rentable.

Tanto más dignos de atención son, por consiguiente, los trabajos de unos cuantos ingenieros buscando la manera de dividir esos grandes trayectos marítimos por medio de puertos artificiales. Todas las invenciones técnicas se han mostrado, en sus comienzos, bajo formas ya existentes. Los primeros vagones de ferrocarril se parecían, hasta el último clavo, a las diligencias o sillas de postas que se usaban entonces. El primer aeroplano que se construyó, imitaba las formas de un pájaro. Así se ha

## TROFEO FILMS SELECTOS

## CUPÓN-VOTO

D. \_\_\_\_\_  
residente en \_\_\_\_\_ provincia \_\_\_\_\_  
calle \_\_\_\_\_  
núm. \_\_\_\_\_, piso \_\_\_\_\_, de acuerdo con las bases, opina que la  
mejor película estrenada hasta el 1.º de julio de 1933, es:

6

Firma del votante

Se han aumentado los regalos que se sortearán entre todos los que tomen parte en el plebiscito TROFEO FILMS SELECTOS en doce polveras modernas de bolso de 10 cm. de diámetro.

Por falta material de espacio y con el fin de no suprimir páginas de texto no incluimos en este número las bases del TROFEO FILMS SELECTOS y solamente publicamos el adjunto cupón-voto.

Ayuntamiento de Madrid



# SEGUNDO CONCURSO "PRO-BEL"

Elecciones Cinematográficas

**10** Grandes premios

**500 Ptas.** de Premios en Metalico

## BASES:

- 1.º Para tomar parte en este Concurso gratuito escriba usted en la papeleta de votación que aparece a la izquierda el nombre de sus 6 artistas de cine preferidos.
- 2.º Una vez hecho lo anterior, llene con letra clara el espacio destinado para su nombre y dirección y envíe esta hoja junto con un **Vale-Concurso** de los que se encuentran en todos los productos de perfumería de la renombrada marca **PRO-BEL** a Pro-Bel, S. A., calle París, 183, Barcelona. Si el producto que compre no lleva todavía **Vale-Concurso**, puede enviar en su lugar la etiqueta.
- 3.º Las hojas que no vayan acompañadas del **Vale-Concurso** o etiqueta **PRO-BEL** no serán válidas ni tendrán derecho a premio.
- 4.º El plazo de admisión termina el día 20 de Septiembre.
- 5.º Una vez cerrado el Concurso se procederá al escrutinio a fin de conocer los nombres de las 6 estrellas de cine que hayan obtenido el mayor número de votos.
- 6.º Entre los Sres. o Srtas. concursantes que hayan acertado los 6 nombres que obtengan mayoría de votos, se sortearán los siguientes premios en metálico:  
**1.º de Pts. 200 - 2.º de Pts. 100 - 3.º de Pts. 75**  
**4.º de Pts. 50 - 5.º de Pts. 25 y 5 premios menores de Pts. 10 cada uno. Total 10 premios.**
- 7.º Si ningún concursante hubiera acertado todos los nombres, los premios se repartirán por orden entre aquellos que hayan acertado el mayor número.
- 8.º El importe de los premios se enviará por giro postal o se entregará en nuestras oficinas el día 1.º de Octubre.
- 9.º El resultado de este Concurso, junto con los nombres de las personas premiadas se publicará en las siguientes revistas: "Films Selectos" del 21 de Octubre; "Popular Film" del 12 de Octubre y "Lecturas" del 1.º de Noviembre.
- 10.º No sostendremos correspondencia sobre este Concurso.

Si no encuentra en su localidad el producto **PRO-BEL** que usted desea, envíe su importe más 50 céntimos para gastos de envío a Pro-Bel, S. A., calle París, 183, Barcelona, y lo recibirá por correo certificado. **Todos los productos PRO-BEL han sido elaborados en un laboratorio moderno por uno de los fabricantes de Especialidades de Belleza más importante de España y representan lo mejor que se conoce hoy día en su clase.**

Productos marca "Pro-Bel" que llevan Vale-Concurso:

- |                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| Loción Depilatoria         | - Loción desodorante     |
| Loción Blanqueadora        | - Loción Bronceadora     |
| Leche purificadora         | - Masaje radioactivo     |
| Regenerador del cabello    | - Aceite protector       |
| Leche de Limón y Almendras | - Extracto de Manzanilla |
| Leche Nacarada de Rosas    | - Shampú Maravilloso     |

Precio del frasco: 5 pesetas

Polvos de Arroz "Pro-Bel". Caja 2.50 ptas.



PRO-BEL, S. A., Calle París, 183, Barcelona

Señas del Concursante:

Nombre

Calle y Núm.

Población

**GRATIS** Los Vales Concurso PRO-BEL son además canjeables por fotografías de estrellas del Cine, a razón de una fotografía tamaño postal por cada 4 puntos o una de tamaño 18 x 24 cms. por cada 8 puntos. Por 200 puntos se regala un precioso **Album Fotográfico** con espacio para coleccionar 60 postales o **2 marcos modernos** para colocar 2 fotografías del tamaño grande.

Ayuntamiento de Madrid

FILMS SELECTOS





# ¡SEÑORA!

Para tener un cutis finísimo como el nácar en el matiz que a Vd. más le convenga, es completamente indispensable el uso del

## AGUA VISNU

Contra granos, asperezas, pecas, huellas de viruela y arrugas de la piel.

### JAMAS ARRUGA EL CUTIS

EN TONOS BLANCO, RACHEL, ROSADO, MORENO CLARO y OCRE

### USAD SIEMPRE "AGUA VISNU"

## CÓMO SE FABRICA UNA ESTRELLA

(Continuación de la página 11)

inmediatamente la difícil empresa. La he de presentar al gerente para que firme usted su contrato, pero antes hemos de hacer muchas cosas, pues, de lo contrario, él no querría firmar. Lo primero que ha de hacer usted es olvidarse de que se llama Joan Smith. Con ese nombre no iríamos a ninguna parte. Ya le he buscado un nombre que puede dar juego. Usted, desde este momento, se llama Nora Dorsay. ¿Entendido?

—Me llamaré como usted quiera, señor Coleman — balbució la muchacha. —Perfectamente, Nora. Sígame usted.

Nora le siguió y yo seguí a Nora.

La primera visita fué para el peluquero del estudio, un maestro en el arte de arreglar cabezas femeninas, que procedía de Francia y había ganado multitud de premios. Tenía un soberbio automóvil propio y se consideraba el hombre más importante de Europa o poco menos. Realmente, lo que no hiciera él con una cabeza femenina, no lo hacía nadie.

—Quiero que convierta usted esta cabeza en una maravilla — dijo Coleman.

El peluquero echó una mirada a la señorita Smith, mejor dicho, a Nora, pues ya era éste su nombre, e hizo una mueca de desagrado.

Lo sentía mucho, pero no podía complacer a Coleman. Con aquella cabeza no se podía hacer nada. No había transformación posible.

Coleman supo picarle el amor propio.

—¿Y usted pretende ser el mejor peluquero del mundo? Si esta señorita, que

## SEÑORITA

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

Escriba a:

**Instituto de la Mujer  
Angeles, 1-Barcelona**

(Incluid sello)

se llama Nora Dorsay y está destinada a ser una digna rival de Greta Garbo, tuviera una cabeza maravillosa ¿qué mérito tendría que usted hiciera de ella una maravilla? Para llamarse artista hay que ser creador.

Las palabras de Coleman pusieron nervioso al peluquero. Hizo sentar a Nora en su aparatoso sillón y, en media hora escasa, la cabeza de la joven sufrió una prodigiosa transformación.

—¡Bravo! — exclamó Coleman, abrazando al francés —. Pronto el peinado de Nora Dorsay será famoso en todo el mundo.

Después pasamos al departamento de madame Margarit, también francesa y también genial en su profesión de creadora de «toilettes».

Al ver a Nora lanzó un grito de horror. No se explicaba cómo una mujer vestida así pudiera ir por el mundo sin promo-

ver graves conflictos de orden público.

—¡Espantoso! ¡Espantoso! — vociferó —. ¡Quitese ese talego horrible que me cripa los nervios! —

Nora, atemorizada y avergonzada, insinuó el deseo de quedarse a solas con madame Margarit para cumplir su mandato. Entonces pasaron las dos mujeres al probador y allí estuvieron cosa de tres cuartos de hora. Transcurrido este tiempo, la puerta se abrió y apareció una espléndida figura de mujer que ya no recordaba ni remotamente a la Joan Smith de hacía hora y media.

La técnica extraordinaria de madame Margarit había logrado, mediante una «toilette» exquisita y adecuada, disimular todo lo vulgar y realzar todo lo que lo merecía.

Verdaderamente, Nora Dorsay estaba deslumbrante.

En seguida visitamos al fotógrafo del estudio. Su lema era, no perfeccionar las fotografías mediante el retoque, sino perfeccionar a la persona antes de fotografiarla. Tenía una vista especial para distinguir las cualidades fotogénicas de los seres humanos y sabía aumentar e incluso crear esas cualidades mediante combinaciones misteriosas de cremas, pinturas y luces.

El fotógrafo contempló a Nora con mirada crítica y penetrante. Transcurridos unos minutos, exclamó:

—La cosa no puede estar más clara. Hay que amortiguar la línea incorrecta del hombro con una proyección de luz en ángulo de 85 grados. Cuello ligeramente ancho: luz horizontal en tres direcciones. Crema A 2 para los pómulos; color C 26 para los labios; lápiz azul, tono 12, para las cejas; ligera prolongación de las cejas con pasta de la fórmula 5, grado 33; aproximación de los ojos y dilatación del labio superior... ¡Bravo! ¿Tiene la bondad de sentarse aquí? —

Le indicaba un sillón sobre una especie de pedestal. Obedeció Nora, y el fotógrafo estuvo yendo y viniendo entre ella y su armario-laboratorio, repleto de todos los ingredientes que pueden ser precisos para el maquillaje.

Una vez maquillada, colocada e iluminada a su gusto, el artista hizo funcionar el disparador. En seguida la hizo cambiar de postura y tiró otra placa. Media hora después, había hecho a Nora treinta fotografías y las cinco mejores estaban ya en manos de Coleman.

Este fué a mostrárselas al gerente y reapareció en seguida para decir a Nora:

—Señorita Dorsay: el gerente le espera para firmar el contrato.

(Continuará.)

## TINTURA MARTHAND

DE POSITIVOS Y RAPIDOS RESULTADOS



### Tiñe las CANAS

con una sola aplicación, dejando el pelo con el más hermoso negro natural. No contiene sales de plata, cobre ni plomo.

Caja pequeña . . . 4 ptas.

Caja grande . . . 6 »

DE VENTA EN PERFUMERIAS Y DROGUERIAS



mente — ¡Juro por el cielo que no han podido! —  
A ella se le iluminaron los ojos y se le encendieron las mejillas al oír tales palabras.

— ¡De veras lo cree, Jaime?

— Sí. Del mismo modo que usted no cree que yo matara a Juan Barker. Pero el mundo es ahora nuestro enemigo. Y es necesario que partamos los dos en busca de su escondido y remoto valle. ¿Comprende, Murette? Casi me alegro. —

Se fué hacia la puerta y le preguntó: — ¿Estará usted lista en diez minutos?

— Sí, dentro de diez minutos — contestóle moviendo la cabeza.

Corrió hacia el *hall* y bajó la escalera. Cerró con llave la puerta principal y se volvió a su escondite de debajo del tejado. Sabía que una extraña locura le agitaba el espíritu, pues ante la tragedia de aquella noche sólo la locura podía infundirle el entusiástico estremecimiento que le agitaba la sangre. La muerte de Kedsty carecía para él de importancia comparada con otro hecho: el de que desde entonces Murette le pertenecía y, por lo tanto, a él correspondía luchar por ella y se la tenía que llevar. Estaba enamorado de ella. Prescindiendo de quién fuera y de cuáles fueran sus actos, la amaba. No tardaría ella en confesarle todo lo que había pasado en aquella habitación de la planta baja y todo se esclarecería.

Había un rinconcito en su cerebro donde seguía la lucha, porque no podía dejar de decirse con la obsesión de un lorito que era una trenza de Murette lo que encontró arrollado al cuello de Kedsty, y que la trenza de caballo humano era lo que le había asfixiado. Pero también Murette le explicaría lo de la trenza. Estaba seguro de ello. El amor que sentía por aquella muchacha que había intervenido en su vida de una manera tan extraña y trágica, era como un veneno. Le inspiraba una fe ilimitada. Ella no había matado a Kedsty. Esto se decía, por otra parte, aunque re-

cordaba que ella le había dicho muy reposadamente que estaba dispuesta a matar a Kedsty... si ciertas circunstancias no se cumplían conforme ella quería.

Tan de prisa como sus pensamientos, se movían sus manos. Se ató sus botas de reglamento. Hizo un apretado paquete con la comida y los cacharros que había encima de la mesa y lo metió en la mochila. La sacó, juntamente con la escopeta, al vestíbulo. Luego volvió a la habitación de Murette. La puerta estaba cerrada. Al golpe que dió en ella, la muchacha contestó diciendo que no estaba lista del todo.

El esperó. Oía el rumor que hacía ella moviéndose de prisa por dentro. Siguió en rato de silencio. Transcurrieron cinco minutos... otros cinco... un cuarto de hora. Volvió a dar un golpecito en la puerta. Esta vez se abrió.

Se quedó mirando a Murette, lleno de asombro, al ver cómo se había transformado. Ella retrocedió un poco para dejarle entrar, y se quedó iluminada de lleno por la luz de la lámpara. Su linda y esbelta figura apareció cubierta de un vestido de azul terciopelo cruzado. La chaqueta era ajustada y un poco masculina; las faldas apenas le bajaban de las rodillas. Iba calzada con altas botas de piel de caribí. A la cintura llevaba la funda de su pistola negra. Tenía el pelo recogido y anudado bajo un turbante que ceñía su cabeza. Estaba deliciosamente adorable, esperando a Kent, y éste vió que en aquel canto todo era adecuado, pues el vestido de terciopelo cruzado, el turbante, la falda corta, los zapatos de alta cordonadura, todo estaba hecho para ir por la selva. No era una criatura débil para la marcha, sino endurecida para la resistencia, de la cabeza a los pies. A Kent le asomó la alegría al rostro. Pero no sólo le deslumbró la transformación de su indumento sino otra transformación más notable: las mejillas se le habían coloreado, sus ojos tenían una extraña y maravillosa claridad al mi-

mucho rato del sentido. En este breve tiempo se perpetró el crimen. Pero a pesar del esfuerzo casi sobrehumano que realizaba Kent para apartar de sí la reconstrucción de la escena, ésta se imponía, con insistencia, vívidamente: la vuelta rápida hacia la mesa, la inspiración que tuvo al descubrir las tijeras, la acción de cortar la larga trenza y la muerte, por asfixia, de Kedsty, cuando ya volvía en sí. Y de nuevo rectificaba para sus adentros, una y otra vez, porque se le antojaba imposible, absurdo, incongruente. Sólo a una imaginación de loco podía ocurrírsele tan monstruoso procedimiento para matar a Kedsty. Y Murette no era una demente, sino que estaba en su cabal juicio.

Con ojos de hurón, que acecha la caza, dió un rápido vistazo por toda la habitación. En las cuatro ventanas había largos cordones de las cortinas. En las paredes, colgadas como trofeos o panoplias, había diversidad de armas. A un extremo de la mesa de Kedsty había una hacha de piedra de las que usan los indios, la cual servía de pisapapeles. Más cerca de las manos del cadáver había un cordón para las botas, medio oculto entre los papeles. Bajo la mano derecha, inerte, estaba la pistola automática. ¿Cómo teniendo a mano tantos instrumentos para la agresión, de los que podía valerse el asesino sin gran esfuerzo ni molestia, había tenido que recurrir a una trenza de mujer?

El cordón de botas llamó especialmente la atención de Kent. Era imposible no verlo; era de piel de ante y tenía unos ciento veinte centímetros de largo por medio de ancho. Buscó el par de aquel cordón y lo encontró en el suelo, allí donde había estado Murette Radisson de pie. Y volvió a asaltar a Kent la pregunta incontestable de por qué el asesino había usado una trenza de pelo pudiendo valerse de aquel cordón de piel de ante o de una de las cuerdas de las cortinas que pendían tentadoramente de las ventanas.

Acercóse a ellas y vió que estaban

Al ponerla encima de la mesa, vió un brillo de acero bajo el borde de un periódico, y sacó de allí, donde estaban ocultas, las largas tijeras de que Kedsty se servía para preparar su libro de recortes y crónica oficial. Aquello era el último eslabón que encadenaba la triste evidencia: la pistola con su delatora mancha de sangre, las tijeras, la trenza y Murette Radisson. Sintió de repente un vértigo. Todos los centros nerviosos de su cuerpo sufrieron una conmoción. Luego empezó a sudar.

Y reaccionó en seguida. Todo aquello era mentira, se dijo a sí mismo. La evidencia era engañosa. Murette Radisson no podía cometer semejante delito, de la manera que el crimen aparecía consumado. Algo debía de haber oculto a sus ojos, algo que aun no había visto y que no podía descubrir. Se convirtió instantáneamente en el antiguo Jaime Kent. El instintivo proceso psicológico del cazador de hombres le convertía otra vez en un agente de policía perfectamente instruido. Recordó cómo le miró Murette cuando él entró en la habitación. No era la expresión del crimen lo que sorprendió en sus ojos dilatados. No era odio, no era locura lo que había en aquellos ojos, sino una alma temblorosa y sangrante que le imploraba algo en una agonía que no había visto nunca en mirada alguna. Y súbitamente, una voz que sonó en su cerebro arrastró toda otra cosa, diciéndole cuán despreciable es el amor, si la fe no lo acompaña.

Con el corazón todavía alterado se volvió otra vez hacia Kedsty. Aquella fútil voz era la fe abrazándose enferma a su alma. Y defendía esta fe al mismo tiempo que sus ojos volvían a pararse en la fantástica tortura acusada en el rostro del inspector.

Empezó a tranquilizarse un poco. Tocó la mejilla del cadáver y vió que ya estaba fría. La tragedia había ocurrido hacía una hora. Observó con mayor detención la herida que mostraba Kedsty en la frente, y comprendió que no era profunda y que aquel golpe no pudo privarle



todas cerradas. Una vez más, por último, se aproximó a Kedsty y se inclinó sobre él. Comprendía que en sus últimos momentos Kedsty había sufrido una lenta y tortuante agonía. Así lo revelaba lo desencajado de su rostro. Pero el Inspector de Policía era un hombre muy fuerte. Habría luchado aún aturrido por el golpe. Y aun entonces se debió de necesitar mucha fuerza para sujetarle la cabeza sobre el respaldo y cortar la vida lentamente con el lazo de cabellos. Esta claridad que comenzaba a hacerse en su mente, triunfaba sobre las anteriores suposiciones, cansándole, poco a poco, una extraordinaria alegría. Era inconcebible que, ni con toda la fuerza de sus manos y de su cuerpo, Murette Radisson matara a Kedsty. Una fuerza mucho mayor que la suya tuvo que ser la que le sujetara contra el respaldo del trágico sillón y le estrangulara.

Se salió despacio de la habitación, cerrando sin hacer ruido. Vio que la puerta principal estaba tal como Kedsty la había dejado, sin echar el cerrojo.

Afirmado a esta puerta, estuvo un rato escuchando, casi sin respirar. De lo alto de la escalera, turbadamente iluminada, no bajaba el más tenue rumor.

Una nueva sospecha le sobresaltó. Era algo que sobrepujaba la impresión de la tragedia, que excedía al instinto, entonces renovado, del cazador de hombres, abrumándole con la idea de un horror que no había sentido hasta entonces. Sobrecogióle más que la misma muerte de Kedsty. Fue al pensar en Murette, en la suerte que le traería el alba, con el descubrimiento del suceso. Crispados los puños y las mandíbulas apretadas, reflexionó que si el mundo era entonces su enemigo, al día siguiente lo sería también de ella. El era el único capaz de no creerla autora de aquel crimen, en vista de las pruebas evidentes que había en la habitación de donde acababa de salir. Y él, Jaime Kent, era ya un asesino a los ojos de la ley.

Comenzó a sentir la creciente inspiración de un nuevo espíritu, la poderosa garras de una nueva fuerza. Hacía unas horas que él era un proscrito de la sociedad. Era un condenado. Habiente arrebatado la última esperanza de vida que le restaba. Y en la hora más amarga de su desesperación Murette Radisson había acudido en su ayuda. Por él había desafiado la tormenta que estremecía el suelo a sus plantas e incendiaba sobre su cabeza la negra caótica del firmamento. No había regateado esfuerzo alguno. Había acudido sencillamente porque *tenía fe en él*. Y ahora ella, arriba, en su cuarto, estaba sola, convertida en criminal sólo porque la liberación de él así lo había exigido. Así lo creía, pues como un puñal se le acababa de clavar esta idea en la mente. El rasgo de libertad había tenido consecuencias extremas que determinaron la muerte de Kedsty.

Llegóse al pie de la escalera, y empezó a subir la escalera. Sin llegar arriba, estuvo por llamar a voces a Murette. Hubiera corrido hacia ella tendiéndole los brazos. Pero se acercó silenciosamente a su puerta, y miró adentro.

Estaba ella hecha un ovillo, un montón arrugado e informe encima de la cama, escondida la cara, envuelta toda en su sedoso cabello. Al pronto se asustó. No le era posible ver si respiraba o no. Tan inmóvil estaba que parecía una muerta.

No se oyeron los pasos de Kent al penetrar en la habitación. Se arrodilló junto a ella y tendió sus brazos rodeándola con ellos.

— ¡Murette! — exclamó débilmente.

Sintió el temblor que estremeció bruscamente el cuerpo de la muchacha. Humidió el rostro en su mata de pelo, que aun conservaba algo de humedad, y estrechó con sus brazos su cuerpo esbelto. Ella exhaló un débil grito, con una voz quebrada, en un sollozo sin lágrimas.

— ¡Murette! —  
Esta palabra, es cuanto él dijo.

Era cuanto podía decir en aquel momento en que su corazón latía violentamente. Sintió la suave presión de sus manos, vio su rostro pálido, sus ojos desencajados, que le miraban fijamente casi pegados a los suyos, y luego ella se apartó, de espaldas a la pared, todavía encogida, como un niño, en la cama, mirándole de una manera que le daba miedo. No lloraban. Ella no había llorado; pero estaba todavía tan pálida como cuando la vio abajo, delante del cadáver de Kedsty. Su expresión no era de horror tan grande. Algo distinto decían sus ojos que dirigían su claridad a Kent. Era una mirada de incredulidad, de duda, algo que se desvanecía como pasa con la sorpresa producida por la realización de un milagro. Y él comprendió lo que le pasaba.

Es decir, Murette no había sospechado que él acudiera a ella en tal forma. Había creído que huiría al amparo de la noche, apartándose de ella como de una infección. Se llevó las manos, según acostumbraba, a su blanca garganta, y sus labios parecieron pronunciar una palabra que no llegó a oírse.

No menos sorprendido, Kent continuaba de rodillas, sonriendo. Se levantó y se quedó mirándola en aquella misma forma extraña, confortadora, llena de intensidad. La emoción de su mirada se comunicó a la sangre de ella, pues un arrebol pudoroso fué cubriendo su palidez. Se le entreabrieron los labios y empezó a respirar de prisa, un poco alterada.

— ¡Ciel que se irá usted! — dijo.

— ¡Sin usted no me voy! — contestó él —. Vengo a llevarmela conmigo.

Consultó su reloj. Eran las dos. Se lo mostró para que ella viera la hora.

— Si la tormenta no cesa — continuó — tenemos tres horas antes que amanezca. ¿Cuánto puede usted tardar en arreglarse, Murette? —  
El se esforzaba en dar a su voz un tono reposado y sereno. Era una lu-

cha tremenda, que no podía pasarle por alto a Murette. Se levantó de la cama merced a un gran esfuerzo y, todavía con las manos sobre su garganta palpitante, se plantó ante él.

— Usted cree que yo he matado a Kedsty — dijo con voz salda a la fuerza de sus labios —. Y viene usted para ayudarme, en compensación de lo que yo he hecho por usted. ¿No es eso, Jaime?

— ¿Compensación? Yo no podría pagarle a usted en un millón de años lo que le debo. Desde aquel día en que fué usted por primera vez a la clínica de Cardigan, me dió usted la vida. Llegó usted cuando había perdido el último destello de esperanza. Siempre creí que aquella noche me hubiera muerto, pero usted me salvó.

Y prosiguió:

— Desde el primer instante en que la vi la amé, y creo que este amor es lo que me ha mantenido la vida. Como si fuera poco, fué usted a sacarme del calabozo, afrontando para ello la tormenta de esta noche. ¿Y me habla de pagarme? ¿Cómo? No puedo. Nunca podré. Creer que yo había matado a un hombre no fué obstáculo para que usted se condujera así. Obró usted de igual manera, y estaba dispuesta a matar, si era necesario, por mí. ¡No quiero preguntarme el porqué! Pero los hechos son éstos: usted estaba dispuesta a matar. ¡También yo estoy dispuesto a hacerlo! tengo tiempo para pensar en Kedsty. Sólo puedo pensar en usted. Si es usted quien le ha matado, creo que habría una poderosa razón para ello. Pero no creo que haya sido usted. ¡Esas manos no han podido hacerlo!

Rápidamente le cogió los brazos, deslizando sus manos hasta que éstas quedaron asidas a las muñecas, de manera que descansaban vueltas hacia arriba sobre las suyas. Eran lindas, pequeñas, de frágiles dedos y suave palma.

— ¡Estas manos no han podido hacerlo! — exclamó Kent casi fiera-



ALBUM DE  
FILM SELECTO



JOHN MACK BROWN

Ayuntamiento de Madrid



ALBUM DE  
FILM SELECTO



ROCHELLE HUDSON

Ayuntamiento de Madrid