



CAMARA

REVISTA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA • MARZO 1942 •

1328

221-897



Ayuntamiento de Madrid

ANN AYARS



PRESENTARÁ EN
EVE LA AUTENTICA
UPERPRODUCCION:



Bel Ami

*La película que subyuga al público y
maravilla a los técnicos.*

PRODUCCIÓN:



CON TRIUNFO ROTUNDO DE **WILLY FORST** COMO DIRECTOR Y ACTOR
OLGA TSCHECOWA, ILSE WERNER, HILDE HILDEBRAND Y LIZZI WALDMULLER



NUESTRA PORTADA

ANN AYARS

Ann Ayars no se parece a ninguna de las estrellas, como se denominan ahora en Hollywood a tantas chicas bonitas que figuran por primera vez en los repartos. "Las jóvenes artistas de hoy serán las grandes estrellas de mañana", se ha dicho ya una vez. Tal vez haya en estos tiempos por la ciudad del cine más de dos docenas de muchachas que son lo que un día fueron Lana Turner, Ann Rutheford, Jane Preisser, Mary Martín, Laraine Day y Marsha Hunt.

Al iniciar sus tareas cinematográficas, hace muy poco, dejó asombrados a todos los que piensan que una excesiva juventud no es muy conveniente, porque olvidan que el actor o actriz juvenil de la pantalla primero es joven, y luego, actor.

"Después de ver tanta mujer linda queda uno inmune para siempre a lo que sea solamente belleza. Sin embargo, una chica bonita y con personalidad llama la atención en todas partes", parece que exclamaron tras sus primeras pruebas.

Ella es, además, de las personas cuyos atractivos personales no la sugestionaron en nada al empezar su brillante carrera en el cine. "Sólo he de decirles—contaba hace poco a los periodistas—que todo lo que no sea mi trabajo creo que tiene muy poco interés para ustedes. Jamás me he considerado una "hechicera", y todo lo que ambicionaba era una oportunidad para trabajar ante el marco de plata, cosa que ya he conseguido. Mido escasamente un metro treinta y cinco centímetros y peso sólo cincuenta kilos. Practico los deportes sin exceso y soy muy aficionada a la lectura. Cuando mis padres se decidieron a bautizarme no podían imaginarse que este nombre aparecería un día en los carteles de todas las salas de espectáculos ni que millones de espectadores pudieran admirar a su hija. Es posible que el primer indicio de mis disposiciones se manifestara en un recital de todos los discípulos en el colegio al cual acudía de pequeña. Pero el fundamento de la carrera mía, así como el mantenimiento de mi entusiasmo para seguirla, los debo a mi propia voluntad, de lo que me admiro, porque me ha deparado, andando el tiempo, esta ocasión para demostrar mi talento. Lo demás, repito, yo estimo que no vale la pena."

Inocente de que su belleza sea el tema del día, particularmente en el mundo de los estudios, se dedica por completo a su carrera y está satisfecha con la oportunidad que se le ha presentado de interpretar buenos papeles. Su personalidad, que emana una extraordinaria simpatía, ha sido calificada de magnética, pues posee, el don de captarse amistades por todas partes.

DIRECTOR • TONO LARA •

REVISTA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA • MARZO 1942 • MADRID •

CÁMARA

Sumario

ARTICULOS

Hedy Lamarr.	6	Maribel.
Actores y actrices mahometanos.	8	Luis A. de Vega.—Fotos Gyenes.
Agítese antes de usarlo.	15	Alberto Arenas.
Por qué no se ganó la batalla...	17	Jacinto Miquelarena.
CÁMARA en Barcelona.	20	Angel Zúñiga.—Fotos P. de Rozas.
Gloria Swanson.	30	Lea.
Con los pies encima de la mesa.	31	R. M. Gandía.—F. Díaz de Santos.
La máquina de hacer guiones.	34	Mauricio Dekobra.

BELLEZA

Para ser bella ante el lienzo...	18	Reportaje de CÁMARA.
----------------------------------	----	----------------------

BIOGRAFÍAS

Ann Ayars.	3	Archivo CÁMARA.
------------	---	-----------------

ENTRETENIMIENTOS

Consultorio.	43	Crucigrama.
--------------	----	-------------

FOTOGRAMAS

El mundo en la pantalla.	4	Archivo CÁMARA y Foto Ilustrus.
Estudios de Madrid.	10	Archivo CÁMARA.
Cine-Fotos.	28	Idem.
Actualidad en Hollywood.	32	Idem.
Película animada.	40	Idem y Estudio Campúa.

FOTO-REPORTAJES

Dos directores escenifican...	38	Foto Ilustrus.
Dentro y fuera de la pantalla.	32	Archivo CÁMARA.

GRANDES PLANOS

George Murphy.	12	Idem.
Ellen Drew.	13	Idem.
Mónika Burg.	14	Idem.
Alida Valli.	22	Idem.
Conchita Piquer.	30	Estudios Campúa.

HISTORIA

Marzo en el cine.	24	Celuloide español olvidado.
Rodolfo Valentino (III y último).	36	Carlos Utrilla.

HUMOR

Recordemos con lágrimas...	42	Miguel Mihura.
----------------------------	----	----------------

MODAS

Notas de Hollywood.	26	Marta.
---------------------	----	--------

AÑO II • PRECIO: CINCO PESETAS • NUM. 6

ESTA REVISTA SE IMPRIME EN LOS TALLERES DE RIVADENEYRA, S. A.—PASEO DE ONÉSIMO REDONDO, 28.—MADRID.



INEZ COOPER, la deliciosa estrella de la Metro, intérprete, con Nelson Eddy y Jeanette MacDonald, de una divertida película musical.

LA PANTALLA

EL MUNDO EN

• Shirley Temple tiene un ardiente admirador que bombardea diariamente el estudio con cartas, en las que incita a que la manden a ultramar para que emplee en la realidad la táctica usada en "Wee Willie Wilkie" cuando hizo las paces en la India.

• Marlene Dietrich continúa acaparando a Jean Gabin, con quien se le ha visto varias noches seguidas en Ciro'y. Es un simple comentario.

• Hay quien dice que César Romero es ahora el rayo de luz en la vida de Ann Southern después de su separación de Roger Pryor. Ann dice que no... ¡Ella sabrá!

• Charles Boyer y Pat Paterson comienzan a impacientar a los chismosos de Hollywood. Se casaron en 1934 ¡y siguen enamorados!

• ¿Quién será el próximo galán que pinte un retrato de Hedy Lamarr? Y ¿a qué se debe que

todos los amigos de Hedy traten de expresar sus emociones así? Hedy tiene ya dos: uno se lo ha pintado Reginald Gardiner, y el otro, John Howard. Como no somos críticos de arte, no intentaremos decir cuál de los dos retratos de Hedy es el mejor. Pero tampoco nos atreveríamos a decir cuál de los dos gusta más a la interesada. ¡Si es que le gusta alguno!

• Clark Gable y Rosalind Russell, ambos estrellas de primera magnitud y de reconocido mérito, aparecen juntos por vez primera desde "Mares de China" en una nueva película de la Metro titulada "Unholy Partners".

• El título original de la película "Una noche en Lisboa" era "Una noche en París". Por cierto que la revista "Filmagen" niega que su proyección haya sido suspendida por el Gobierno portugués, sino por la misma Casa Paramount, que "sabía no reunía condiciones para agradar allí."

• Cuando todo Hollywood, emocionado, espera que Lana Turner vuelva a la vida matrimonial como mistress Tony Martin, Lana confiesa a sus amigos que "Tony es un encanto, pero no hay nada que hacer. Somos como la noche y el día; ¡no puede uno mezclarlos!", ha venido a decir.

"O-kay, Lana; O-kay"! Pero recuerda: ¡entre la noche y el día viene el alba!

Y, a pesar de todo, no nos sorprendería saber que Lana y Tony estudian algo de arquitectura...

• Parece ser que la Marina está dejando sentir su influencia sobre Wayne Morris. Con una ligera variación, claro está. "En cada puerto, un amor" significa para el marinero Morris "¡Todos los amores en el puerto de Hollywood!"

En efecto, Wayne se dedica a las chicas más guapas de Hollywood. Pat Stewart es una de sus favoritas, y la nueva y ya famosa Alexis Smith, otra. Esta última admite francamente que "espera ver a Wayne todas las veces que sus ocupaciones le dejen libre".

• Rouben Mamoulian, en un tiempo amigo de la Garbo, acompaña en sus paseos a la pequeña Mary Loos (sobrina de Anita).

• ¿Es el compositor Robert Black un simple camuflaje que la bella Margaret Lindsay emplea para tapar a ese joven guapo con quien se ve en Fort-Ord?

• Se anuncia que Frank Capra y el argumentista R. Riskin dejarán de producir como consecuencia de los fabulosos impuestos exigidos por las nuevas leyes cinematográficas en América.

• Si alguna vez existió una pareja divorciada que siguiese fielmente la tradición de Hollywood de "seguir siendo buenos amigos" después de la separación, esta es sin duda la de Ca-

JEAN FONTAINE, la estrella de la R K O Radio, una de las mejores actrices cinematográficas de Hollywood, premiada hace poco como una de las más perfectas intérpretes de la película "Sospecha", el mismo premio que el año pasado fué otorgado a Ginger Rogers por su interpretación en "Kitty Foyle".



role Landis y Willis Hunt. ¡Qué importa que Carole se divierta con sus amigos, especialmente con Randolph Scott! No por ello olvida a su ex marido, Slunt, a quien dedica varias tardes en la confección de prendas de punto: jerseys, calcetines, etc., que él luce en compañía de sus numerosas amigas (Elise Curtis, por ejemplo).

- Se dice que Ann Rutherford y Skitch Henderson ensayan la marcha nupcial de Méndelssohn...

- No se asombren ustedes si el próximo acontecimiento de Hollywood hace de Margaret Hayes la señora de Jeffrey Lynn.

- Richard Clayton y Susan Hayward, Susan Hayward y Richard Clayton..., ¡no los pierdan ustedes de vista!

- Las malas lenguas aseguran que no es sólo a volar lo que el aviador Bob Brush enseña a Jinx Falkenberg.

- Después de dos años de completa paralización los estudios portugueses van a terminar la realización de "Un hombre de Ribatejo", el film dirigido por Enrique de Campos sobre argumento de Cardoso de Santos.

- Ha fallecido en Rabat el realizador Henry Chomette, hermano de René Clair, que últimamente dedicaba sus actividades a la técnica del cine en colores.

- Jean Girardoux debutará como autor cinematográfico. Adapta ahora una obra de Balzac, que será dirigida por Jacques de Baroncelli e interpretada por Edwige Feuillère, Pierre Richard Wilm, Ivonne Printemps e Irene Bonheur.

- Paul Hörbiger personifica a Luis de Baviera en el film "Schönheitsgalerie".

- Duvivier ha terminado uno de los episodios de "Tales of Manhattan", con un magnífico reparto, en el que figuran: Charles Laughton y su mujer, Elsa Lanchester; Charles Boyer, Joel McCrea, Ginger Rogers, Irene Dunne, Henry Fonda, Edward G. Robinson, Rita Hayworth, W. C. Fields y Paul Robeson.

- Jacques Houssin realizará en breve un film en París titulado "El silencio es oro". Después hará "El Mistrál".

- Se rueda actualmente en Viena "Schrammel" con Hans Moser y Paul Hörbiger en los principales papeles.

- ¿Saben ustedes quién es el nuevo presidente de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood? Pues nada menos que Bette Davis, ganadora por dos veces del premio anual de la entidad que ahora preside. Con su nombramiento, a Bette le ha cabido el honor de ser la primera mujer que ocupa este importante puesto, en el que sucede a Walter Wanger.

Otros miembros de la Junta directiva son Edward Arnold, vicepresidente segundo; Rosalind Russell, vicepresidente tercero, y James Hilton, vicepresidente cuarto.

- La casa italiana Nacionalcine va a realizar el llamado "Film de vuestra vida" con arreglo al concurso que fué organizado hace tiempo por un semanario de Torino.

Este concurso exigía de los lectores un episodio realmente vivido por ellos y estaba reservado a las mujeres de todas las



GINA FALKENBERG, plena de facultades, llena de una dramática emoción todas sus actuaciones, como la que presenta en este hermoso fotograma de "Anim in tumulto", de Augusto Turati, producción Stella-Sovranía y realización de Giulio del Torre.



CHARLOTT DAUDERT, la joven figura de los estudios alemanes, entrega su billete al revisor en uno de sus diarios viajes a Babelberg, la ciudad de la U. F. A. y universidad del cine alemán, donde rueda actualmente una interesante película.



HANSI WENDLER, Monika Burg y Liselott Klinger, tres caras nuevas de la pantalla alemana, rien gozosas las "perrerías" de este cam, privilegiado ser que comparte con ellas los felices ratos de descanso de su ajetreada existencia en los estudios.



OLGA TSCHSCHOWA y Siegfried Breuer, los dos principales intérpretes de "Corazones en la tormenta", en uno de los mejores planos de este film, verdadero prodigio de fotografía y realización.

clases sociales y de todas las profesiones. Acudían, efectivamente, desde la artista de variedades a la aristócrata, y constituyó un gran éxito.

- Luis Saslavsky, considerado como uno de los mejores directores argentinos, ha firmado un contrato con la Metro para realizar dos películas con dos conocidas estrellas.

Luis Saslavsky dirigió "Escala en la ciudad", cinta presentada al público en 1935; aunque constituyó un fracaso comercial, le reveló como un buen realizador. Más tarde fué director de "La fuga", "Puerta cerrada", "La casa del recuerdo" y, finalmente, "Historia de una noche", que, destacada por la crítica bonaerense, fué exhibida y recibió muchos elogios en la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood.

- Stirling Hayden sigue en la actualidad de Hollywood, a pesar de haber abandonado todo cuanto en riquezas y nombre había sido puesto a sus pies. Sigue con su inclinación aventurera por los siete mares del mundo.

- Rosalind Russell, además de vicepresidente tercero de la Academia hollywoodense de Artes y Ciencias del Cine, es hoy día la señora de Brissón, a pesar de tantos rumores como han circulado, que decían haberse deshecho la boda. No se conoce aún el lugar en que se casaron, pues la llamada hasta hace poco "Solterona número 1 de Hollywood", se ha negado a manifestarlo a los periodistas.

- Cary Grant y Bárbara Hutten procuran burlar todavía a los fotógrafos para que no les retraten juntos. Ella regresó en aeroplano, tras su reciente viaje a Méjico, mientras Cary lo hacía en automóvil.

- Las relaciones entre Greta Garbo y Gaylord Hawer parecen haber llegado a un punto muerto. ¡Las amorosas, claro está!, porque las comerciales continúan, y ambos siguen comprando, con fines de especulación, propiedades en Beverley Hills. ¡Buena es Greta—dicen los periódicos de allá—para permitir que el amor interfiera sus negocios!

- El escritor italiano Alfredo Panzini ha vendido los derechos de la obra "La pulcella senza Pulcellaggio" al productor romano Mamanti. Se dice que la intérprete de ella será Annette Bach.

- Un nuevo film sobre la vida en un colegio, aunque con carácter documental, será realizado por el Instituto Luce con Rafael Paciari y Giovanni Paolucci como directores.

- La Casa Minerva rueda actualmente una obra de Shakespeare, que ya fué realizada en América por Douglas Fairbanks y Mary Pickford, sin obtener el éxito que se esperaba.

Los intérpretes italianos serán Amadeo Nazzari y Lilia Silvì; el director, Sergio Amidei.

- "El asedio de Roma" será el título del film sobre el poeta del Resurgimiento italiano Godofredo Mameli, realizado por la Scia Film, con Andrea Checchi en el principal papel, y realización de Gianni Franciolini.

Otro film histórico prepara la Europa Film sobre la vida de la noble napolitana Luisa Sanfelice, de la misma época que el anterior.



HAY dos procedimientos, dos caminos, para alcanzar la meta en el cinema. Uno de ellos, el más difícil, es la seguridad en el propio mérito, el tesón que nos permita vencer los primeros obstáculos, la serenidad para discernir, sin exceso de egolatría, pero también sin falsa modestia, hasta donde nos permitan llegar nuestras fuerzas; el talento para crear un tipo, el inteligente estudio de las distintas psicologías que hay que revelar en cada papel, sin perder nunca la personalidad; esto es: ser siempre la misma, pero ser siempre diferente; saber reflejar toda una gama de caracteres opuestos y contradictorios a través de una sola sensibilidad, capaz de modificarse, de perfeccionarse, de superarse.

El otro, más cómodo y más corriente, es el de atraer la atención por cualquier medio ajeno a las cualidades artísticas de la interesada. La belleza física—nos estamos refiriendo exclusivamente a las estrellas femeninas—es lo que se explota con más frecuencia; una línea perfecta y el desenfadado suficiente para lucirla sin tacañería en el celuloide, suele ser el camino más fácil. Un divorcio sensacional, un escándalo cualquiera alrededor de su nombre abrevia mucho también los enojosos trámites que se oponen al estrellato de una recién llegada. Podríamos multiplicar los casos que son vehículo infalible para un rápido y triunfal arribo; pero no lo creemos necesario, ya que todas conocemos los infinitos recursos que posee una mujer ambiciosa cuando se trata de alcanzar con el mínimo esfuerzo la meta propuesta.

El primer camino es, indudablemente, el más seguro, aunque no suele ser el más breve; porque en el cine, como en toda actividad artística, la línea recta no es siempre la distancia más corta entre dos puntos. La actriz que lo recorra paso a paso, sin prisa y sin desaliento ante las contradicciones que ponen a prueba el temple de los elegidos, llegará seguramente al final, que es el éxito imperecedero, porque ha sido legítimamente adquirido. Claro es que existen triunfos permanentes conseguidos del otro modo, pero es que entonces la muchacha que llegó fácilmente a la meta se encontró después a sí misma, descubrió a la actriz que llevaba dentro, reveló su personalidad artística, y esta cualidad insospechada por todos, incluso por su poseedora, fué quien hizo el milagro de su legítima permanencia en los primeros puestos del cinema. Un ejemplo de este caso es Jean Harlow. Debíó su éxito fulminante a su atrayente belleza, a la originalidad de su cabello platinado, a la aureola de es-

Hedy Lamarr

LA ACTRIZ QUE HA TRIUNFADO DOS VECES

cándalo que le proporcionó su primer divorcio cuando no había cumplido aún los diez y ocho años. Pero no hubiera conservado mucho tiempo su categoría de estrella sin el talento que hacía de ella una actriz distinta, más segura de su arte y más perfecta en cada nueva interpretación. ¿En qué se parecía la mediocre Jean Harlow de "Ángeles del infierno", film de su debut, a la magnífica Jean Harlow de "Entre esposa y secretaria", una de sus últimas creaciones? Teniendo en cuenta, además, que el caso de la malograda rubia platino constituye la excepción que confirma la regla. Porque ¿cuántas estrellas de éxito explosivo han conservado su categoría sólo por la sorpresa de su revelación?

Y he aquí que llegamos al objeto de esta crónica: presentaros un caso de verdadera excepción, una actriz que ha re-

nunciado a la fama legítimamente adquirida para abrirse camino otra vez bajo un nombre nuevo. Una estrella del cinema que no quiso aprovechar su celebridad europea para triunfar fácilmente en Norteamérica. Es decir, que una vez vencidas las dificultades del camino, emprendió el regreso para alcanzar nuevamente la meta por el trayecto menos cómodo. Esta mujer de excepción fué Hedy Kiesler, y es actualmente Hedy Lamarr.

Una sola película colocó a Hedy Kiesler en la cima de la popularidad: "Éxtasis". El más bello poema en imágenes que ha reflejado la pantalla hizo famoso a su animador, Gustav Machaty, y a su bella protagonista, Hedy Kiesler. Pero, ¡ay!, lo que nació como un limpio canto a la Naturaleza — amor, alegría de vivir, juventud—, para ser saboreado por el aficionado culto

Ayuntamiento de Madrid



HEDY LAMARR, la bella actriz de la Metro, uno de los grandes éxitos de la nueva constelación americana, ha sido sorprendida así por el fotógrafo, con este perro imponente, en su preciosa casa de Hollywood.

como un exponente de cinema ejemplar, se convirtió en seguida, por la carencia de sensibilidad en algunos espectadores y por la turbia intención de los otros, en una serie de procacidades filmadas. Así, como heroína de una obra pecaminosa, se hizo célebre Hedy Kiesler. Ya había alcanzado la meta ideal de toda actriz al pasar del montón anónimo al grupo de selección, y, en adelante, su nombre sería solicitado por los productores. Hedy Kiesler era lo que llaman los exhibidores una estrella taquillera.

Pero la bella actriz no se conformó con esta clasificación. Ni ella ni Machaty pensaron en la incomprensión y mala fe de los espectadores al plasmar en el celuloide ese prodigio de ritmo que es "Extasis", la maravillosa película que no debió salir nunca de las salas para minorías. Además,

el marido de la estrella, asustado ante la magnitud del escándalo, pretendió destruir el negativo del film, adquirió todas las copias posibles del mismo y pidió a las autoridades alemanas que fuese prohibida su exhibición. Todo esto produjo el consiguiente disgusto familiar y, poco más tarde, la separación del matrimonio. Escándalo y divorcio que hubieran hecho feliz a una actriz ambiciosa, pero no a Hedy Kiesler, incapaz de aprovechar en su beneficio una propaganda indecorosa. Ella quería triunfar como actriz inteligente, y no como mujer hermosa, al margen de toda cualidad interpretativa. Y desapareció de la pantalla europea.

Algunos años después surgía en Hollywood una nueva estrella. Se llamaba Hedy Lamarr, estaba casada con el escenarista

Gene Markey y era una muchacha bella y con talento. Debutó en "Argel", al lado de Charles Boyer, y se colocó en seguida entre las primeras figuras de Cinelandia. La indiscreción oficiosa de un amigo reveló mucho más tarde la identidad de Hedy Lamarr, que era la misma Hedy Kiesler, triunfadora otra vez, pero ahora como ella quería, por sus cualidades de artista y al margen de la fácil propaganda que le hubiera proporcionado la revelación de su nombre como protagonista del discutido film.

Hoy, olvidada Hedy Kiesler, Hedy Lamarr figura por méritos propios en el grupo de las triunfadoras de Hollywood, junto a las estrellas de moda: Olivia de Havilland, Paulette Goddard, Mary Martin...

MARIBEL

Ayuntamiento de Madrid



Actrices y Actores Mahometanos

Por LUIS ANTONIO DE VEGA

EN las pantallas africanas se habían proyectado con éxito varias películas, cuya filmación se realizó en diversos países musulmanes. De momento recuerdo "La Rosa del Sur", un film egipcio que pudimos ver en Tetuán, merced al interés que se tomó su altura imperial y real el Jefe de la zona española.

La cinta en sí no era una gran cosa; más bien podía decirse que era una cosa muy pequeña, pero estaba valorada por canciones nacidas a la sombra de los vuelos de los sagrados ibis, y con otras de El Cairo y de Alejandría, "kasidas" y "nubas" del Oriente, quizá no superiores a las que los moros andaluces llevaron presas en "guembris" y violines al otro lado del Estrecho, "kasidas" y "nubas" que fueron gustadas por los marroquíes con verdadero deleite.

Unas, después, y otras, con anterioridad, asistimos a la presentación de otras cintas de ambiente musulmán. Una de ellas, titulada "Siroco", constituía una sucesión de atinadas escenas de Marrakex y de su llanura. Otra, "Itto, mujer de Berbería", que con éste o con otro título fue presentada en los cinematógrafos europeos, y no sé si obtuvieron igual fortuna "Sáhara", "Guelmuna", "Sombra del Palmeral", "Romance en el Oasis", etc.

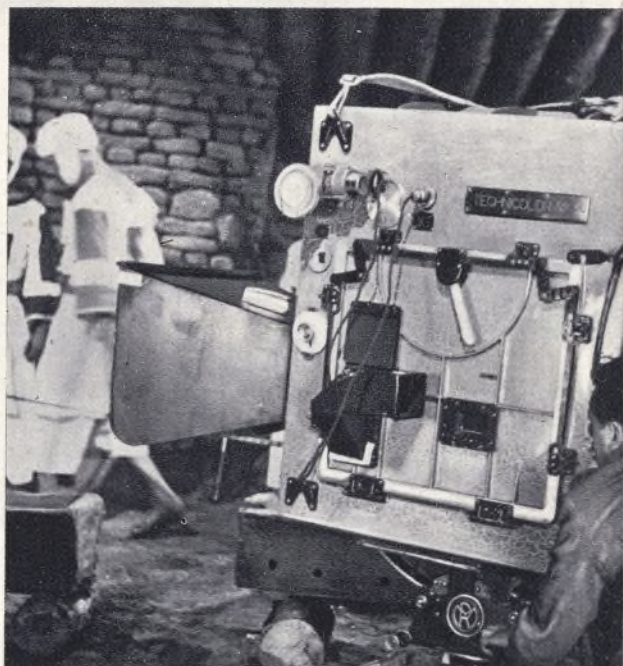
África prestaba sus escenarios maravillosos y su maravillosa luz para la filmación. Los argumentos estaban escritos por europeos, excepto "Rosa del Sur", que me parece recordar que su autor era un "effendi"—árabes que visten a la europea—llamado Mohamed er Regi.

Pero en todas ellas los africanos habían puesto algo más que unos paisajes de palmeras, el retazo de una muralla, un palacio o una mezquita. Prestaron su contribución personal.

En "Siroco", la protagonista era una mora de Marrakex, cuyo nombre lamento haber dado al olvido. Es casi seguro que su preparación ante las cámaras sería poco menos que nula y que tampoco se le habían presentado oportunidades de visitar estudios cinematográficos. Lo que sí recuerdo es que era una "xeja", una de esas muchachas que con sus canciones y sus bailes amenizan las veladas de los mahometanos ricos, principalmente durante las noches dedicadas a la fiesta del largo mes de Ramadán que, como es sabido, el hombre no debe comer ni beber cosa alguna en tanto pueda distinguir un hilo blanco de un hilo negro.

Alguien asistió a una fiesta en la que la "xeja" lució sus habilidades para el baile y mostró que tenía una garganta blanda para la canción. Su belleza, el ser una

Ayuntamiento de Madrid



LA PELÍCULA "Marruecos", uno de los grandes éxitos de Marlene Dietrich, figura desarrollarse en Mogador; pero, en la realidad de los hechos, fué en el barrio de Jarratzin, de la ciudad de Tetuán, donde se filmaron la mayor parte de sus escenarios.

muchacha fotogénica, su talento natural, hicieron lo demás y trataron de ver si en la pantalla todas sus excelentes cualidades artísticas se reflejaban de la misma manera que en el ambiente que le era propio.

El éxito sonrió a la pequeña "xeja" lo mismo que había de sucederle a la intérprete de Itto, cosa que a los africanistas no nos resultó en modo alguno sorprendente, dada la gran expresión y la mímica perfecta de los árabes. El fracaso no podía haberle acompañado a una buena artista marroquí más que en el caso de que se le hiciese interpretar un papel para ella exótico o se creara un tipo falso y un ambiente amañado para un supuesto gusto europeo de marroquinerías ficticias.

Lo mismo que los argumentistas franceses, los españoles comprendieron la cantara poco menos que inédita que existía en África, y unas con más, otras con menos y algunas, por desgracia, exentas de fortuna, se realizaron varias películas.

Ya antes los productores norteamericanos habían fijado su vista en Berbería y no en el Magreb o en la Argelia francesa, sino en la zona marroquí colocada bajo el protectorado español.

La película "Marruecos", uno de los grandes éxitos de Marlene Dietrich, figura desarrollarse en Mogador; pero, en la realidad de los hechos, fué en el barrio del Jarrat-zin, de Tetuán, donde se filmaron la mayor parte de sus exteriores. Los otros, los que representan las arenas del Sájara, se tomaron en la playa de Río Martín, a ocho kilómetros de la capital de nuestra zona de influencia.

Los habitantes del pequeño poblado de Río Martín recuerdan la mañana en que Marlene lloró, y no porque así lo exigiera el argumento de la película, sino de ira ante las voces destempladas con que el director artístico comentaba el trabajo de la estrella cuando la Dietrich, quitándose los zapatos, caminaba tras unas cabileñas que arrastraban hacia un inexistente desierto unas pequeñas cabras, tras los pasos militares de la Legión.

No se trata de juzgar el mayor o menor mérito de los argumentos que han elegido a África como paisaje, ni siquiera de enjuiciar a los intérpretes de la producción colonial. Unos habrán acertado, y la actuación de otros habrá constituido un verdadero desastre. De lo que se trata es de la utilización del indígena para aquellas películas que con los musulmanes se relacionan.

En grandes masas vi actuar en "Itto" a los bereberes del Atlas, y formaban un conjunto brioso, dotado de una gran naturalidad, muy superiores a los comparsas europeos que representaban papeles de legionarios. Luego, en otras escenas, el talento de cada individuo se destacaba con relieves firmes. Para la montaña moruna no valía la anécdota norteamericana de la princesa a quien tuvieron que dejar fuera de un film porque no servía para representar damas de la aristocracia.

—Por lo menos, al gusto de los carniceiros de Chicago — podía haber argüido la princesa.

En África septentrional, no. Aquí, a un caid se le puede y se le debe permitir que interprete un papel de caid, en la seguridad de que lo hará maravillosamente. Y en ese mismo tipo de caid será muy difícil que fracase un artesano de la Guersa el Kebira, de Tetuán o de la Alcaicería de Larache.

Para observar la fuerza de expresión de esta raza cualquier zoco puede servir de miradero. Examinad a un "zelje" cualquiera. No importa que vuestros oídos no estén acostumbrados al árabe y que desconozcáis en absoluto el idioma.

El "zelje", desnudos los pies dentro de las babuchas de trotacaminos, narra un cuento sencillo y puro como el agua clara, pero lo que dice es lo menos importante. Lo que interesa, desde un punto de vista cinematográfico, es cómo lo dice. De la dicción ha hecho un arte magnífico. O tal vez no es eso, sino que la raza entera posee este arte singular. La gracia ligera compensa del poco interés de que pueda adolecer el cuento que está narrando, con tal dominio del gesto y del ademán, que el "zelje", únicamente él, sin acompañamiento ni auxiliares de ninguna clase, es un teatro.

Todo, naturalmente, es una cuestión de tacto de los directores artísticos. No es fácil que a nadie se le antojase sacar a un notario moro de su minúsculo zaquizamí para confiarle el papel de un torero o de un boxeador en una película.

Por la misma causa se ha de tender a no confiar la interpretación de personajes de película colonial a individuos ajenos en absoluto a la psicología del indígena.

Uno de los films, no cómico, pero que más ha hecho reír a los moros, es uno en el que unas muchachas, unas extras de unos estudios, representaban a media docena de moras con un desangelamiento absoluto, mucho movimiento de brazos y trasladándose de una parte a otra con cimbreos de odaliscas.

A los árabes se les llenaba la boca de risa, como nos hubiera sucedido a nosotros si una docena de laponas bajasen de los trineos y se pusieran a bailar sevillanas.

Con la agravante de que aquella parodia era absolutamente innecesaria. Las ciudades marroquíes hubieran proporcionado cuantas muchachas hubiesen sido precisas para la filmación.

España hará nuevas películas coloniales, y aunque varias de las anteriores hayan resultado buenas, es de esperar que las futuras sean mejores. La intervención del indígena en ellas, y no solamente en papeles secundarios, puede ser uno de los factores del éxito.

EN GRANDES

masas actuaban en "Itto" los bereberes del Atlas y formaban un conjunto brioso, dotado de una gran naturalidad, muy superiores a los comparsas europeos que representaban otros papeles. Y en otras escenas el talento de cada individuo se destacaba con relieves firmes, cual si las hubiesen hecho antes.

EL INDIGENA

se habitúa rápidamente a la vida de los estudios, y así lo vemos en los intermedios del rodaje, y mientras repone sus fuerzas, sometido también a la disciplina del restaurante de los estudios, que le sirve esas comidas en serie que hacen el tormento de los viajeros en las fondas de todas las estaciones. Su paladar ha tenido que acostumbrarse también a la comida occidental del mismo modo que a los timbres del director.

PARA OBSER-

var la fuerza de expresión de esta raza, cualquier zoco puede servir de miradero, y en ellos se recluta la multitud de personajes que figuran en todas las películas árabes. No importa que vuestros oídos no estén acostumbrados a su lenguaje y que desconozcan en absoluto el idioma. Lo que interesa, desde un punto de vista cinematográfico, es cómo lo dice. Y de la dicción han hecho un arte magnífico insuperable para el cine hablado.

AFRICA

presta sus escenarios maravillosos y su prodigiosa luz para la filmación. Los argumentos han sido escritos por europeos, excepto "Rosa del Sur", que fué de un mismo árabe que viste a la europea. Llamado Mohamed Régí. Pero en todas ellas los africanos han puesto algo más que unos paisajes simples.



ESTUDIOS *de Madrid*



TONY ROMAN sigue atentamente los gestos de Conchita Montenegro y Pepe Nieto durante una de las más interesantes escenas en el rodaje de la película "Boda en el infierno".



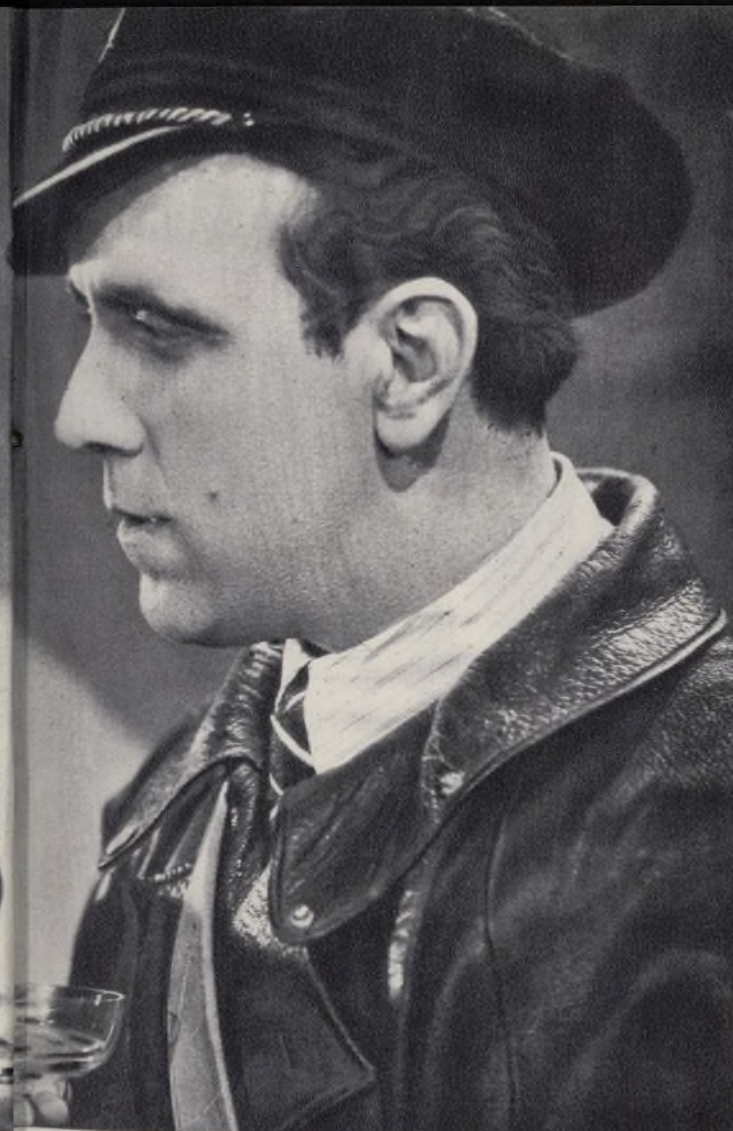
CONCHITA MONTENEGRO repasa atentamente el guión, que no deja ver sino los ojos en su cara bonita, mientras el director, Tony Román, se preocupa de aclarar las dudas.

TONY D'ALGY se aburre tranquilamente en este ángulo del cabaret, que parece hallarse vigilado atentamente por Tony Román, el magnífico director de "Boda en el infierno".



EL DIRECTOR ARDAVIN y el ayudante de dirección, Joaquín Mihura, se sitúan muy cerca de la cámara y del plató mientras se efectúa la realización del film titulado "La rueda de la vida".

UNA DE ESAS CARAS tan graciosas de Antoñita Colomé en "La rueda de la vida", mientras se pinta para maquillarse, y cuyo gesto, en lugar de ser difícil, resulta muy interesante y atractivo.



UN MAGNÍFICO primer plano de Conchita Montenegro y Manolo Morán en la película "Boda en el infierno", que actualmente se realiza por el gran Antonio Román.



VALDES, AUTOR del guión de "La rueda de la vida", y la popular y sugestiva estrella Antoñita Colomé.

GABRIEL ALGARA tiene que seguir ante el espejo atentamente la difícil operación de su maquillaje.



EDGAR NEVILLE, director del film "Correo de Indias", da instrucciones a Conchita Montes y Armando Calvo, que son muy celebradas por todos, incluso por Julio Peña, que, más serio, aparece detrás del animado grupo.



MARY SANTAMARIA, con aire de absoluta abstracción y pensativa, la pluma en la boca, la mirada distraída, el brazo apoyado en la mesa, indolentemente, parece una muda interrogación. Piensa: "¿Por qué vivir tristes?"



UNA DE LAS MEJORES escenas de "Boda en el infierno" entre Conchita Montenegro y Pepe Nieto. En ella, la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el maestro Rebollo, interpreta trozos de composiciones clásicas de Beethoven, Liszt, Mozart, Borodin, Rimsky, Schubert y Haendel.



GEORGE MURPHY

Uno de los nuevos galanes de los que abunda el cinema americano en estos momentos, se ha retratado así con su perro escocés favorito.

ELLEN DREW

Bella y nueva actriz, conocida por "la Dinámica", por tantas películas hechas en 1940 y su intenso trabajo de 1941 en "El monstruo y la doncella" y "Alcanzando el sol".





MONIKA BURG

GENTIL ESTRELLA
DEL
CINE ALEMAN

AGITARSE ANTES DE USARLO

POR

ALBERTO ARENAS



El galán, cuando no sabe qué hacer con las manos, siempre acaba sacando un cigarrillo de la pitillera.

Las perturbaciones que puede producir una "ese" son insospechadas.

Para demostrarlo, vamos a repetir un comentario que apareció en el anterior "Agitarse". Este:

"Difícilmente se encontrará un artista del séptimo arte que utilice en la pantalla su propio nombre. La moda impera también en España.

Imperio Argentina se llama, en realidad, Magdalena Nille.

Florián Rey, Antonio Martínez.

Ana Mariscal, Ana María Arroyo.

Y su hermano Luis Arroyo, es, en las películas, Luis Arroyo también.

¡Ganas de ser excéntricos y de llamar la atención!"

Ahora quiten ustedes la "ese" de "excéntricos" y verán de qué manera tan sorprendente cambian el sentido y la intención de la cosa.

Sentido e intención que son precisamente los que pusimos al escribir.

La "ese" fatal no fué culpa nuestra.

¡Pero si no habíamos bebido más que un café con leche!

El acomodador de cine es un ladrón a quien se le han olvidado las ganchúas.

Si los sombrereros no se deciden a retirar el último hongo del escarapate, es porque guardan la secreta esperanza de que algún día pase un personaje de película policiaca y lo compre.

Todos los españoles que llevaban antes una comedia debajo del brazo—es decir, todos los españoles—, llevan ahora, en el mismo sitio, un guión cinematográfico, según ha demostrado cumplidamente el Concurso del Sindicato Nacional del Espectáculo.

Ahora es, pues, el momento de ir a ofrecer comedias a las compañías teatrales.

La competencia, al irse al cine, ha desaparecido.

Y ahora verán los productores lo que es bueno.

Aunque mejor sería decir que ahora verán los productores lo que es malo.

Ellos no sospechan todavía lo que se les avecina.

España es el único país donde un director puede equivocarse siete veces seguidas y encontrar un capitalista para equivocarse por octava vez.

¿No es maravilloso?

Antonio Vico, el feliz intérprete de "Fortunato", es también algo "Fortunato" en su carrera cinematográfica.

Del mismo modo que en la obra de los Quintero no encuen-

tra el empleo que se merece, en la senda del séptimo arte no ha encontrado todavía ese final feliz en forma de película magnífica a que tiene derecho.

Confíemos, sin embargo, en que esa película llegará, al fin, a pesar de su modestia.

Porque Vico es un actor tan desprovisto de vanidad, que cuando actúa parece que nos está diciendo:

—Perdonen ustedes si no lo hago un poco menos bien.

¿No se habían fijado?

Después de "Un marido barato" ha venido "Un marido a precio fijo".

Ahora vendrá "Un marido de saldo".

Otro.

Lo peor del cine español son esas personas que se empeñan en vivir de él, pero que no entran en un cinematógrafo sino cuando proyectan una de esas películas—tan poco películas—que todavía hacen algunos.

Su inexperiencia de espectadores les hace creer que estamos todavía en los tiempos de "Rosario, la Cortijera".

Y los films—cada día más escasos, por fortuna—en que intervienen las aludidas son como los de hace veinte años.

Pero con más ruidos.

En el cine siempre pierden los boxeadores feos.

Lo contrario de lo que pasa en los "rings" de verdad.

El hecho de que nuestras películas no sean, en la mayor parte de los casos, todo lo buenas que nosotros quisiéramos, no es obstáculo para que las películas de los demás no sean lo suficientemente malas.

De las comparaciones con algunas películas extranjeras que vemos y con las que no vemos, salimos siempre reconfortados.

¡A todo hay quien gane!

En cualquier parte hay montadas fábricas de buñuelos cinematográficos.

Lo que ocurre es que aquí nos mandan sólo los buñuelos menos buñuelos.

Los más gordos se los comen ellos para que nadie se entere.

Las mujeres fatales nunca viajan en tranvía.

Los teléfonos que los hombres de negocios de las películas americanas tienen sobre la mesa, sólo sirven para la primera escena.

Después quedan olvidados de una manera tan lamentable como inadmisibles.

Si la Venus del Milo quisiera hacer películas, se llevaría el disgusto más grande de su vida.

Ella no sería admitida ni como extra.

Por falta de línea.

Así es la vida.





PRESENTA A
CONCHITA MONTENEGRO

EN

Boda
EN EL **INFIERNO** CON

JOSE NIETO - TONY D'ALGY
Y
MANOLO MORAN



CHITA TAPIA
A ALBA
CAVALVO
DINE, ETC.



DIRECCION: **ANTONIO ROMAN**
ARGUMENTO ORIGINAL DE
ROSA MARIA ARANDA
GUION TECNICO ADAPTACION:
Antonio ROMAN y Pedro DE JUAN
OPERADOR: **GUERNER**



DIALOGO ADICIONAL: **M. HURA**
JEFE DE PRODUCCION:
PEDRO DE JUAN
MUSICA:
JOSE MUÑOZ MOLLEDA
ESTUDIOS:
ROPTENCE, S. A.

HERCULES FILMS, S. A. PRESENTA SIEMPRE LO MEJOR

WERNER KRAUSS, el gran actor alemán, protagonista de "Cien días", la obra de Benito Mussolini, que fué realizada por la Vis, de Roma.



NOTAS PARA LA HISTORIA DEL CINEMA. POR J. MIQUELARENA

¿POR QUE NO SE GANO LA BATALLA DE WATERLOO?

SE asegura que en los primeros años del cinematógrafo—cuando ya andaban metidos en el ajo los actores de la Comedia Francesa y su grandilocuencia—un empresario calculó que la impresión de una película de historia podría ser un buen negocio. ¡Palacios, uniformes, trajes de época, batallas, muertos, heridos!... ¡"Mon Dieu", qué idea tan estupenda! Tan seguro estaba del éxito, que decidió arriesgar en la empresa la enorme cifra de diez y ocho mil quinientos francos: toda su fortuna. Ni un céntimo menos. Esto era, quizá, una locura, pero estaba decidido... La película sería realizada a todo lujo.

Aquel caballero llamó a un escritor y le dijo:

—Me va a escribir usted una vida de Napoleón para la pantalla. Una vida completa. Desde que nace en Córcega hasta que muere...

—En Santa Elena.

—¿Cómo en Santa Elena? Mi Napoleón no muere en Santa Elena. ¡Finales tristes, no!

—Entonces..., ¿tampoco pierde la batalla de Waterloo?

—Tampoco la pierde...

No se hizo la película, naturalmente. El empresario insistía en que la cinta había de terminar de una manera optimista, "porque él conocía muy bien el alma de las multitudes", y sus colaboradores trataban de convencerle de que daría muchas mayores pruebas de sagacidad si lograba desalojar de su cráneo aquel disparate.

Por mi parte, pienso que el empresario estaba en lo cierto y que no hay razón ninguna para escandalizarse de una vida de Napoleón como la que proyectaba el señor de los diez y ocho mil quinientos francos, porque ya entonces se buscaba el éxito en el teatro y en el libro por medio de "los finales burgueses". Hoy, un productor norteamericano no sólo le ganaría a Bonaparte la batalla de Waterloo, sino que le obligaría a repudiar a María Luisa para llevarle de nuevo a los brazos de Josefina.

Convendría, quizá, que nos pusiéramos de acuerdo. Si decidimos que en el arte de la escena o de la pantalla no se copie la vida de la vida misma, sino que se imagine una vida mucho mejor, ¿por qué no toleramos que la Historia sea más confortable de lo que ha sido? ¿A qué ese empeño en seguir decapitando a

María Estuardo? ¿No es más bonito que se case con Ricci, su favorito, que era muy guapo y tocaba muy bien la mandolina? Uno no comprende por qué el pasado no ha de beneficiarse con las dulzuras de los finales burgueses del presente. Ya es hora, por ejemplo, de que Julio César muera en el triclinio de cualquier enfermedad elegante, sin saber siquiera que existían Bruto y Casio, los famosos expertos en el arte del Senado y del cuchillo. No se comprende tampoco por qué sigue interesada la gente que Nelson termine en Trafalgar; allí, en la sentina de la "Victoria", que todavía se conserva en un dique de Portsmouth. ¿Por qué no se le casa de una vez con Lady Hamilton, de peregrina belleza nada hemos de añadir a lo mucho y bueno que dijeron de ella los pinceles de Romney?

Hace muy pocos meses todavía veía yo en Madrid una película americana según la cual el presidente Mac-Kinley y su sucesor Teodoro Roosevelt, en colaboración con Robert La Follette, era entonces un brillante oficial de la Marina de guerra, que acabó en 1901 con los asaltos a los Bancos de los Estados Unidos. Cuando se piensa en que, de verdad, los Bancos de los Estados Unidos no habían comenzado a ser reconocidos por Hollywood no duda uno de la hora de dotar a su celuloide de finales esperanzados para la buena digestión del ciudadano medio, aterrado por las estadísticas de la crisis americana, tiene, por otra parte, el consuelo de ver a un héroe mientras viva William Powell y mientras no se consuma un vaso de "whiskey" y cómo se sonríe. La vida de cualquier malhechor será imposible.

Al fin y al cabo, el error histórico no es tan grave como la justificación del que lo descubre, porque la Historia y, además, qué sabemos nosotros, nadie puede afirmar que Napoleón es la versión de Taine y de los demás. Según el bando de Stendhal, ¿perdió o no haya perdido la batalla, ¿qué carambal

*Para
ser
bella*

**ANTE
EL LIENZO DE PLATA**

**A.--MODO DE APLICAR EL
"ROUGE" PARA DAR MEJOR
PROPORCION A LOS OJOS**

**B.--ASI APLICARA EL LAPIZ
DE LABIOS PARA DAR ME-
JOR PROPORCION A LA NARIZ**

**C.--Y EL LAPIZ DE LABIOS Y
EL "ROUGE", ATENDIENDO A
LA FORMA DE LA CARA**



OVALADA



REDONDA



LARGA



NORMALES

Intensifíquese el tono natural de las mejillas, coloreándolas muy ligeramente, sin acercar el "rouge" al área de los ojos para que toda la cara guarde proporción.



REDONDOS

Aplíquese el "rouge" bien encima de los ojos y extiéndase suavemente hacia las sienes, de lo cual resultará una perfecta conformación de los mismos en el rostro.



CERCADOS

Cúbranse los cercos con crema y polvos y extiéndase débilmente el "rouge" sobre éstos para que cubra el límite completo de ellos con suma y agradable naturalidad.



BIEN FORMADA

Siga el contorno natural de los labios. Evitense los tonos muy duros o pesados, que hacen parecer la nariz demasiado pequeña, y no se acentúen las líneas de la cara.



CORTA

Acentúese el labio superior con un lápiz más fuerte, y pintese éste un poco más grande y más lleno que el labio inferior, y se armonizará perfectamente el conjunto.



LARGA

Concéntrase el color en el labio inferior, pintando éste un poco más ancho y cuadrado que el labio superior, porque la parte superior de la cara tiene ya sombras.



OVALADA

Píntese los labios completamente, siguiendo su contorno natural. Extiéndase el "rouge" triangularmente, empezando en la mejilla, debajo de los ojos, y a las sienes.



REDONDA

Debe pintarse la boca todo lo grande que se admita. Se aconseja emplear un "rouge" muy oscuro y extenderlo hacia las sienes para seguir el límite de la cara.



LARGA

Sígase el contorno natural de los labios, cuidando de llenar el inferior en las comisuras. Es aconsejable un "rouge" de tono claro, en el centro de las mejillas.



■ CUADRADA



CON GAFAS

Aplíquese el "rouge" solamente en la parte alta de la mejilla. Lápiz de labios rojo vivo para que cubra esos huecos, claros u oscuros, de los cristales en las facciones.



GRANDE

Debe acentuarse más el labio inferior pintándolo algo más grande y más lleno que el labio superior, de manera que el color sirva de compensación a la nariz.



CUADRADA

Boca amplia, de labio superior ligeramente curvado. Aplíquese el "rouge" debajo de los ojos, extendiéndolo primero con cuidado hacia las sienes y hacia abajo.

♥ CORAZON



HUNDIDOS

Aplíquese el "rouge" por arriba de los ojos, evitando los huecos, y extiéndase después hacia las sienes. La única forma de hacer desaparecer el referido aspecto.



CHATA

Sígase la curva natural de los labios con un lápiz de tono vivo. Extiéndanse polvos más claros a todo lo largo de la nariz, pues éstos disimularán todo el exceso.



FORMA DE CORAZON

Labios en forma de corazón, no muy exagerada, y pequeños. Empiézese a dar el "rouge" desde el pómulo, y extiéndase luego desde aquí hasta las mismas sienes.

▲ TRIANGULAR



PROMINENTES

Debe darse el "rouge" con mucho cuidado, justamente debajo de los ojos, y así se proporcionan unas sombras artificiales que harán desaparecer lo desorbitado.



ANCHA

Labios anchos, siguiendo los contornos naturales. Polvos más oscuros para sombrear los lados de la nariz para que ésta afine todos sus contornos dentro del rostro.



TRIANGULAR

Píntese la boca grande, arqueándola ligeramente. Aplíquese el "rouge" debajo de los ojos, extendiéndolo primeramente hacia las sienes, y luego, más hacia abajo.

◆ DIAMANTE



PEQUEÑOS

Aplíquese el "rouge" en los pómulos. "Rouge" anaranjado para ojos castaños, y azulado para ojos azules, y al espejo aparecerán éstos muy aumentados.



VUELTA HACIA ARRIBA

Concéntrase el color en el labio superior avivándolo más que el inferior, con objeto de rellenar el hueco que deja la nariz, llamada de varios graciosos modos.



FORMA DE DIAMANTE

Sígase el contorno natural de los labios, dejando a éstos pequeños y graciosamente curvados. Aplíquese el "rouge" en los pómulos y después en todas direcciones.





También para Ud.

tienen su importancia los medicamentos «Bayer». Son indispensables para conservar o restablecer la salud. También su médico los receta y en cualquier farmacia los encontrará. Una mirada a la cruz «Bayer» en el envase basta para tener la seguridad de haber adquirido un producto «Bayer» de confianza absoluta.



contra
enfriamientos
reumatismo
neuralgias
afecciones febriles (gripe)

Aprobado por la Censura Sanitaria n.º 1605

CAMARA en Barcelona. Por ANGEL ZUÑIGA

DE cuantos acontecimientos han ocurrido en el transcurso del mes, ha sido la lectura de la biografía cinematográfica sobre San Ignacio de Loyola el de mayor trascendencia. Los cálidos y suavios acentos de su autor, el ilustre poeta don Eduardo Marquina, tuvieron suspensión la atención del auditorio durante la narración de los episodios sobresalientes de la vida de quien fué caballero a lo divino después que, como dice su biógrafo, el padre Rivadeneyra, mudara sus vestidos con los de un hombre andrajoso y velara sus armas, en Montserrat, por imitar cuanto había leído en los Amadises, Esplandianes y otros libros de caballerías. Lo mismo que, años más tarde, había de hacer otro ilustre caballero, Don Quijote de la Mancha, a lo humano éste, aunque no menos andariego que aquél, y cuya identidad de conductas en muchos puntos de su existencia ya fué señalada en su tiempo por su más esclarecido biógrafo, Miguel de Unamuno.

El acto de la lectura ha sido brillantísimo. Hacía años que no se conocía en Barcelona un acto cinematográfico como éste, tan digno, tan serio, tan señorial. La nueva productora Espace ha reunido alrededor de don Eduardo al "todo" Barcelona, Autoridades, jerarquías del Movimiento, personalidades del Arte y de las Letras, Prensa, dieron a la velada magnífico empaque de calidad.

Don Eduardo, con quien hemos tenido el placer de charlar breves instantes, se muestra encantado del auge que el cine va adquiriendo en nuestro país. Y es su criterio el de que se debe colaborar con todo entusiasmo para que, en breve tiempo, adquiera nuestra cinematografía un rango auténticamente internacional.

El asunto de San Ignacio de Loyola, de gran visión dramática y de unos trazos literarios que llevan el sello del poeta, tendrá ahora el conveniente "decoupage" técnico. Para ello la editora Espace no escatimará, según nos dicen, medio económico alguno. Dentro de breves días saldrán para el extranjero algunos elementos de dicha firma para contratar a un director famoso, a un buen guionista y hasta posiblemente a un excelente intérprete.

En uno de los descansos hemos cambiado impresiones con el director, Luis Marquina, quien espera regresen de África Alfredo Mayo y Manuel Luna para comenzar la filmación de "Malvaloca", según la conocida comedia quinteriana del mismo título. El origen teatral de la cinta ha motivado una serie de preguntas.

—No existe enemistad entre cine y teatro—nos dice don Luis—. Lo prueba, entre tantas otras cosas, el continuo trasiego de sus elementos. Ahora bien, hace falta parcelar sus respectivos campos. Ver hasta qué punto pueden sugerirse idénticas emociones con distintos elementos de expresión, sin que en el caso de una adaptación teatral se evaporen las esencias humanas del conflicto al trasvasarlas al odre cinematográfico.

—¿No cree que el diálogo, mejor dicho, los excesos del mismo, son siempre perjudiciales?

—Creo que sí. Sin embargo, no olvidemos que existen obras en que todo o casi todo podría resolverse, en efecto, por la imagen, y otras en las que, en cambio, la palabra poseerá una función nada despreciable. Tan absurdo será escamotear en uno de los casos la visualidad de la cinta, poniendo las vallas del diálogo, como, en las otras, recargar la acción con imágenes innecesarias cuando la palabra pueda lograr con más sencillez la emoción del momento.

—¿Entonces, el peligro del diálogo acentuará siempre en estas adaptaciones teatrales, concebidas y construidas para ser traducidas sus emociones por medio de la palabra?

—Dependerá también de la clase de teatro que sea. Si se trata de teatro en el que la palabra sea principal exponente de la acción, el peligro estará siempre latente. Por el contrario, si es nervio de la obra la auténtica acción dramática, siempre habrá posibilidades de resolver los problemas que se nos plantean con una mayor justificación cinematográfica. Si bien, tanto en uno como en otro caso, el guionista deberá adaptarla siempre a las nuevas exigencias escénicas.

—Entonces, el diálogo...

—Por fuerza. Aun creyendo en él como en un simple auxiliar, ha de poseer innegable calidad. Esto escapa, al parecer, al juicio de muchos. El diálogo ha de ser natu-



LEWIS STONE felicita a Mickey Rooney por el futuro casamiento de éste, que, hecho ya un hombrecito, efectuará próximamente con Ava Gardner, que también aparece en la fotografía.

ral, es cierto, pero no se ha de confundir esta naturalidad con la que la realidad nos ofrece, porque entonces se caería fácilmente en lo pedestre. Un diálogo cuidado, que responda siempre a las exigencias del ambiente, sin olvidar en ningún caso que el cine, en funciones de arte, no puede ni debe admitir diálogos sin corrección literaria o sin un nervio dramático que corra por todas sus frases.

—¿Ejemplos?

—Pongamos el de "Ninotchka". No hay duda de que la comicidad de la cinta estriba tanto en el diálogo como en las situaciones. El diálogo de "Ninotchka" es de una finura, de una exquisita espiritualidad, de un aséptico humorismo realmente notables. Esto no lo consigue sino un verdadero talento. Señala, además, que un director como Lubitsch, el mejor en mi concepto, no desdén el diálogo cuando viene a cuento y cuando responde además a ciertas premisas de calidad.

—¿Cree en las posibles influencias de alguna cinematografía?

—Es difícil querer ajustar nuestro modo de ser a cánones ya establecidos. Si nos atenemos a la parte técnica, no hay duda de que el cine americano nos dará la pauta con su magnífica escuela de cine. Sin embargo, creo que por la intención dramática, hasta por el modo de desarrollar los temas, es lógico que acabemos por sentir influencias del cine francés, que, dada la vecindad, puede infiltrarse en nuestro país, como nos ha sucedido siempre en casi todas las demás ramas artísticas o intelectuales.

Las demás actividades cinematográficas de por aquí parecen sufrir un ligero paréntesis. En los momentos en que escribo esta crónica sólo en Kinefón se trabaja dando los últimos toques a "El pobre rico", que dirige Iquino. Los demás estudios se hallan preparando sus futuras actividades.

En cuanto a los estrenos, pocos son, es cierto, los que merecen destacarse. De la



EDUARDO MARQUINA, el ilustre poeta, durante la interesante conferencia dada en Barcelona con motivo de la lectura de la biografía cinematográfica sobre San Ignacio de Loyola, acto brillantísimo organizado por la nueva productora Espace.

producción española, "Unos pasos de mujer" señala un evidente afán de superación. Sin embargo, el público se ha mostrado un tanto esquivo con esta cinta, sin llegar a comprender, ni por lo tanto a estimar, sus innegables valores. En realidad, esto no tiene importancia alguna si se tienen en cuenta los diversos factores que juegan en el espectáculo, influido siempre por el espectador de mediano gusto. Lo importante es que quienes están obligados a ver claro en estas cosas estén indiferentes ante el ejemplo de esta cinta y, en cambio, ala-

ben insensateces que, para nuestro mal, se dan con bastante regularidad en nuestro cine.

De cuanto se anuncia, reclama la atención la reposición—estreno en muchas localidades—de "Ayer como hoy", basada en la obra de Eugene O'Neill "Ah, Wilderness!". Pocas veces el cine nos ha dado una obra en la que con más sencillos medios se alcance una tan viva emoción. De "Ayer como hoy" parte en realidad la línea argumental que ha motivado toda la serie de cintas de la familia Harvey

Ayuntamiento de Madrid



ALIDA VALLI

Una de las grandes figuras del cinema italiano y la principal intérprete de "Cadena invisible", que se rueda actualmente por la Italcine

de Madrid

MARZO

EN EL CINE

ASTROS QUE NACEN

Lionel Atwill, Charlotte Susa, Jean Harlow, Edmund Lowe, Perla Blanca, Edmund Carew, Robert Vidalin, Karl Platen, René Lefevre, Rochelle Hudson, Heinz Ruhman, Claire Trevor, Raquel Rodrigo, Colette Darfeuil, Lois Morán, Dorothy Gish, Alcover, George Brent, André Luguet, Harrison Ford, Conrad Nagel, Brigitte Helm, Sari Maritza, Betty Compson, Edward Everett Horton, Rosita Moreno, Benjamino Grill, Charles Ray, Gustav Froelich, James Ford, Armand Bernard, Bernice Clair, René Ferté, Henri Rollán, Robert Ames, Joan Crawford, Rex Ingram (director), Jameson Thomas, Juan Torená, Valery Inkijinoff, El Brendel, Binnie Barnes, W. S. Van Dyke (director), Gloria Swanson, James Cruze (director), Charles Starett, Freddie Bartholomew, Warner Baxter, Anna Q. Nilson, Eddie Quillan, Victor Varconi.



LA JANA, la bella actriz cinematográfica vienesa, fallecida hace escasamente dos años, el día 13 de este mismo mes de marzo.

CELULOIDE ESPAÑOL OLVIDADO

En nuestro antiguo cinema, como en el actual, los realizadores buscaban casi siempre sus temas en el teatro, haciendo asombrosa la lista de títulos acreditados en la escena que pasaron al celuloide en los tiempos del cine mudo. He aquí algunas de las películas estrenadas en el mes de marzo, derivadas de zarzuelas y sonidos, que hubieran justificado su adaptación en algunos casos: "Dolores", de Arniches (día 14 de 1923, en el Real Cinema); "Los granujas", de Arniches y Jackson Veyan (día 30 de 1925, en el Teatro Cervantes); "Gigantes y cabezudos", del maestro Caballero (día 8 de 1926, en el Real Cinema), y "Malvaloca", la comedia de los Quintero, que ahora vuelve a la pantalla (día 7 de 1927, en el Callao).

1926.—"Boy", la novela del Padre Coloma, realizada por Benito Perojo con singular acierto, y donde conquistaron la máxima popularidad Juan de Orduña y Manuel San Germán. Dos artistas franceses tenían papel en el reparto de esta cinta, producto de una colaboración francoespañola, que significó un considerable avance para nuestro cinema: Suzy Vernon, en la linda Beatriz, y Maurice Schultz, magnífico en el usurero. Se estrenó en el Alcázar y Royalty el día 3.

1928.—Un ensayo muy simpático de cinema decoroso fué realizado por los hermanos Zomeño con la adaptación de "La ilustre fregona", de Cervantes, que se estrenó en el Palacio de la Música el día 26. Mari Muniain y Angel de Zomeño encarnaron las figuras protagonistas de Constanica y Tomás de Avendaño, y al lado de estos intérpretes, desconocidos antes y olvidados después, tuvieron papeles en el reparto Rafael Calvo, Modesto Rivas, José Gimeno y María Anaya.

El día 19 del mismo año se estrenó en el Callao "Sortilegio", de Agustín de Figueroa como autor, realizador e intérprete, discreto en sus tres actividades. Los primeros papeles del reparto, integrado por profesionales y aficionados, estaban a cargo de Carmen Toledo, Pedro Larrañaga, Margarita García Kohly, Josefina de Ranero y Conchita Montenegro.

Otra película del mismo mes, estrenada el día 26 en el Palacio de la Música, es "Una aventura de cine", realización de un argumento de Fernández-Flórez, por Juan de Orduña, que fué también el protagonista, secundado por Elisa y Aurora Ruiz Romero, Alfonso Orozco, José Gimeno y María Anaya.

1929.—Una sorpresa constituyó para los aficionados el estreno de "Colorín", el día 18, en el Cine Madrid. Película dirigida e interpretada por desconocidos, como en el caso de los hermanos Zomeño, señalaba atisbos de buen cinema y resolvía problemas fotográficos no intentados todavía en nuestra modestísima producción. La realizó el escultor Adolfo Aznar, que sigue en su puesto de director, aunque aun no ha logrado la película que esperamos de él, y los protagonistas eran Dina Montero y el mismo Aznar, con el nombre de José Alejandro.

Un año más tarde, en el Cine Bilbao, el día 10, insistió Adolfo Aznar en su inteligente propósito con "Gloria", que interpretó también la olvidada Dina Montero, en compañía de Manuel y José Montenegro, Leo de Córdoba y Pedro Gros.

1930.—Una buena película muda, "Zalacain, el aventurero", extraída de la novela de Baroja por Francisco Camacho, se estrenó el día 3 en el Avenida. Pedro Larrañaga tenía a su cargo el protagonista, y a su lado figuraban los desaparecidos María Luz Callejo, Carranque de Ríos y Amelia Muñoz.



UN CASAMIENTO EN MARZO

Dos figuras ilustres del cinema, Mary Pickford y Douglas Fairbanks, unieron sus destinos el 28 de marzo de 1920. Mary era entonces "la novia del mundo"; se acababa de divorciar de Owen Moore y conocía ya los sueldos astronómicos. Douglas, el personalísimo actor acrobático, estaba divorciado de Beth Sulley desde el año anterior, y, como Mary, era el favorito de la gloria y de la fortuna.

Tanto Mary como Douglas habían sido ya productores de sus propias películas, y con esta experiencia fundaron en 1919, en unión de Chaplin y Griffith, la entidad Artistas Asociados. La categoría artística y financiera de Mary y Douglas hizo del nuevo matrimonio una de las más respetadas instituciones de Hollywood, y su casa, la señorial Pickfair, fué durante mucho tiempo el punto de reunión de la aristocracia del celuloide y el alojamiento obligado de toda personalidad que pasaba por Cinelandia.

Corrieron los años. Los divorcios se sucedían entre la colonia pelicular. Pero los señores de Pickfair seguían formando el matrimonio modelo. ¡Un matrimonio que duraba ya más de diez años! Mary iba perdiendo partidarios, y Douglas tampoco tuvo suer-

te en el cine hablado. Entonces acordaron hacer la única película en que trabajaron juntos, "La fierrecilla domada", que defraudó por igual a los incondicionales de él y a los de ella, disgustados con el trabajo de la otra o el del otro.

A partir de esta época empezaron los viajes de Douglas a diferentes lugares del globo; comenzaban las discrepancias entre Douglas y Mary. Pero el matrimonio modelo siguió siendo un modelo en su habilidad para no dar el menor motivo de murmuración. Cuando Douglas volvía del Japón, Mary sentía la ineludible necesidad de trasladarse a Nueva York, y cuando Mary anunciaba su regreso a Hollywood, un interesante asunto reclamaba la presencia de Douglas en Europa... Así vivió el matrimonio algunos años hasta el día en que, sin duda, por error de cálculo, coincidieron los dos en Pickfair. Y decidieron separarse.

Luego cada uno se fué por su lado. Pickfair salió a la venta. Y más tarde Douglas se casó con la aristócrata inglesa lady Ashley, y Mary, con Charles Rogers, que había sido su galán en "La pequeña vencedora", y a quien lleva once años.



CONCHITA PIQUER y Valentín Parera, en un bello fotograma de "La bodega", la primera película sonora realizada por Benito Perojo, estrenada en el Palacio de la Música.

LOS DESAPARECIDOS

Víctima de un accidente de automóvil muere en Hollywood, el 21 de marzo de 1931, el gran director alemán Friedrich W. Murnau, precisamente el mismo día en que se terminaba el montaje de "Tabú", la película rodada pocos meses antes en los mares del Sur. Entre las obras del famoso realizador, uno de los que más contribuyeron al engrandecimiento del cinema en Europa y en América, recordaremos algunos títulos, los que mejor definen su personalidad, y la fecha de su estreno en Madrid: "El nuevo Fantomas" (19 de febrero de 1923), "Fausto" (31 de enero de 1927), "El último" (25 de febrero de 1929) y "Tartufo" (12 de enero de 1931), las cuatro filmadas en Alemania. Y otras cuatro de su etapa norteamericana, trágicamente interrumpida cuando tanto cabía esperar de su genio creador e innovador: "Amanecer" (16 de enero de 1928), "Los cuatro diablos" (4 de marzo de 1929), "El pan nuestro de cada día" (5 de mayo de 1930) y "Tabú" (25 de enero de 1932).

El día 7 de marzo de 1939 fallecía el buen cómico Herbert Mundin, excelente intérprete de papeles secundarios en muchas películas yanquis, entre las que mencionaremos, como más conocidas, "Chandú" (26 de diciembre de 1932), "Cabalgata" (9 de octubre de 1933), "Casi casados" (17 de septiembre de 1934), "El brindis de la muerte" (15 de agosto de 1935) y "Bajo dos banderas" (3 de enero de 1938).

Una bella actriz nacida en Viena, La Jana, desaparece el día 13 de este mes el año 1940. Ingresó, niña todavía, en el cuerpo de baile de la Ópera de Francfort, y como bailarina empezó a actuar en la pantalla alemana, donde poco a poco fué escalando, ya como actriz estimable, los primeros puestos de los repartos, hasta alcanzar el estrellato, que poseía cuando le sorprendió la muerte. Sus principales películas, como figura de segundo plano al principio y como protagonista después, son: "Un perfecto caballero" (6 de octubre de 1930), "Dos rosas rojas" (16 de febrero de 1931), "Venus suprema" (11 de mayo de 1931), la versión alemana de "El rey de los Campos Elíseos" (1933), "Burke, el temible" (8 de mayo de 1933), "Truxa" (14 de agosto de 1939), "El tigre de Schnapur" (4 de septiembre de 1939), "La tumba india" (11 de septiembre de 1939) y "La estrella de Río" (24 de febrero de 1941).

EL CINEMA Y SUS PRECURSORES

Uno de los precursores más insignes del cinema, el químico francés José Nicéphore Niepce, nace el día 7 de marzo de 1765, en Chalons-sur-Saône. Asociado con su compatriota el pintor Daguerre desde 1827, aunque el convenio no se firmó hasta dos años más tarde, inventa la fotografía en 1831.



UN MAGNIFICO decorado de "Bajo los techos de París", la gran película de René Clair, cuyo recuerdo quedará siempre como una de las más bellas páginas de la historia del cine.

LA PELICULA DE ESTE MES

"BAJO LOS TECHOS DE PARIS"

("Sous les toits de Paris")

PRODUCCION TOBIS, 1930

Reparto: Albert, Albert Préjean; Pola, Pola Illery; Louis, Edmond T. Greville; Fred, Gaston Modot; Bill, Bill-Bocket. Y Paul Ollivier, Raymond Aymos y Stuber.—Argumento, escenario y dirección: René Clair.—Canciones: letra de Nazelles, música de Raoul Moretti.—Estrenada el 12 de marzo de 1931 en el Real Cinema y Royalty.

"Bajo los techos de París" quedará para siempre en la historia del cinema, porque fué la primera película en que voces y sonidos se empleaban como auxiliares de la imagen, relegada a un papel secundario desde el advenimiento del micrófono. René Clair halló la fórmula ideal, la misma que después utilizó Lubitsch en "Remordimiento"; esto es: aprovechar la palabra en su justa medida, como un elemento gráfico más, dejando a la música el importante papel de creadora de ambiente, siempre que no se trate de comedias musicales, en cuyo caso tendrá que asumir forzosamente el papel protagonista.

Dos actores debutaban en este film: Pola Illery, la muchachita rumana que seguía sus estudios en la Facultad de Letras de París, cuando fué descubierta por René Clair y Edmond T. Greville, actor circunstancial por su entrañable amistad con el director, aunque en la película encarna precisamente al amigo desleal. Pola sigue en su puesto de estrella de segunda categoría y Greville es hoy uno de los mejores realizadores del cinema francés.

Niepce y Daguerre, basándose en el descubrimiento del ceramista inglés Thomas Wedgwood, el primero que utilizó con fines industriales la propiedad de ennegrecerse que tiene el nitrato de plata al ser expuesto a la luz, y en los ensayos de algunos experimentadores más, entre otros Fox, Talbot y Read, consiguieron captar y fijar las imágenes por medio de la cámara oscura.

Niepce no llegó a conocer la gloria de su invento, puesto que éste, perfeccionado y simplificado por su colaborador, no llegó a la Academia de Ciencias de París hasta el 1839, seis años después de haber fallecido, pobre e ignorado, el ilustre químico, a quien tanto deben el progreso de las artes gráficas y las numerosas tentativas, que culminaron en Edison y los hermanos Lumière con el invento del cinema.

El día 1 de marzo de 1864, Louis Ducós pa-

No podía faltar en este reparto Paul Ollivier, que ha desempeñado papeles de todas las dimensiones al lado de René Clair, desde la cinta de su debut como director, prueba de fidelidad repetida más tarde por Raymond Cordy, el choter auténtico de "El millón", transformado desde entonces en el magnífico actor que todos conocemos y admiramos.

Sería olvido imperdonable no traer a esta página el recuerdo de "Intolerancia", la gran película de David Wark Griffith, proyectada por primera vez en Madrid el día 29 de marzo de 1921, en el Real Cinema, cinco años después de su estreno en Nueva York.

Esta obra de Griffith fué para el cine mudo lo que ha sido la de René Clair para el cine sonoro: el muestrario espléndido de las infinitas posibilidades de un nuevo medio de expresión, insuficientemente aprovechado todavía. Griffith halló la fórmula de un cinema en que la imagen era el todo; Clair encontró una ayuda preciadísima en el micrófono, que se incorporaba al séptimo arte como un implacable enemigo de la cámara.

En el reparto de "Intolerancia", numerosísimo, verdadero alarde en el movimiento de grandes masas y en la construcción de una escenografía monumental, tenían papeles importantes Mae Mars, Norma Talmadge, Lilian y Dorothy Gish, Bessie Love, Seena Owen, Robert Harron, Sam de Grasse, George Siegman, Fred Turner, Elmer Lincoln y tres debutantes, famosísimos después en la pantalla yanqui: Pauline Starke, Constance Talmadge y Eric von Stroheim.

tenta una cámara que podía, según describe su inventor, registrar las diversas transformaciones de una misma escena.

De este precursor francés no ha quedado más que la página en que se recogieron oficialmente las ilusiones de su invento.

Louis y August Lumière exhiben en la Sociedad de Protección a la Industria Nacional, de París, la primera película que se proyecta en el mundo: "La salida de los obreros de la fábrica Lumière". La fecha de este trascendental acontecimiento fué la del 22 de marzo de 1895.

Casi al mismo tiempo que la proyección de la imagen surgió el primer intento de sincronismo. León Gaumont, después de varios ensayos para unir el cinema y el fonógrafo, hizo en París una exhibición de cine sonoro el 2 de marzo de 1900.



UN LINDO sombrero de paja negra con adornos encarnados y una ancha cinta de "moiré" negro.

Olivia de Havilland ha creado un sencillo traje de tela blanca, cuyo único adorno consiste en un cuello y unos bolsillos bordados con los autógrafos de algunos de sus amigos. James Stewart, Lew Ayres, Ida Lupino y Bette Davis han colaborado en este original modelo, que parece haber producido una gran y magnífica impresión.

Dorothy Lamour conserva sus uñas, de una largura extraordinaria, aplicándose antes del barniz una capa de yodo blanco. Gracias a esta capa, se evita que las uñas puedan romperse, y permite, en cambio, que el color de las mismas sea lo más parecido al natural, lo que es bastante difícil con el empleo de las demás substancias.

MODAS DE CAMADA

Hemos visto a Wenny Barrie en uno de los más lujosos cabarets de Hollywood, elegantemente vestida de negro y con un sencillo turbante en la cabeza. Dos largos broches de filigrana de oro colgaban a cada lado, sobre las orejas, dando la sensación de un par de pendientes. El efecto era sorprendente y de una elegancia extraordinaria.

Ann Sheridan practica un sistema de excelente resultado para conservar el cutis en perfecto estado. Consiste en reposar, sin dormir, el mayor tiempo posible completamente a oscuras, y nadie puede negarle su carácter sencillo, útil y verdaderamente original.

MARTA



SENCILLO y vistoso sombrero, de gran tamaño, adornado con flores blancas.

Sólo perfumes de calidad componen las creaciones singulares de
MIROGECIA — INDU, THIADA, MEDUSA



Así lo atestigua
la bellísima estre-
lla de la cinemato-
grafía española
Amparito Rivelles.

AMPLIFICADOR OSSA TIPO "UNIVERSAL"

— "ALTA FIDELIDAD" —

Sólo MA-
QUINARIA
CINEMA-
TOGRAFI-
CA, S. A.,
puede sumi-
nistrar Am-
plificadores
especial-
mente con-
cebidos para
Cine Sonoro,
reproducién-
do con la
más absolu-
ta fidelidad
junto con sus
lectores de
sonidos mo-
dernos, de
acuerdo con
la técnica
más depu-
rada.



BARCELONA: Mallorca, 228.

MADRID: Marqués de Cubas, 6.

SEVILLA: Orfila, 10.

VALENCIA: Castellón, 15,

PALMA MALLORCA: Ramón Llull, 17.

CINEFOTOS



ZAMORA Y GOROSTIZA firmando el contrato de la película de-
portiva que harán, con Jacinto Quincoces, para Suevia Films. El di-
rector propietario de ésta, Cesáreo González, contempla a Zamora
con una sonrisa de satisfacción cuando, pluma en ristre, lo suscribe.



CONCHITA MONTES ensaya una escena, con Julio Peña, de "Co-
rreo de Indias", en la cual la distinción y elegancia de la actriz,
y la naturalidad del galán, dan un buen anticipo de las excelentes
calidades de esta producción española que realiza Edgar Neville.



JULIO PEÑA ensaya a morirse en el mismo film, y tan perfecta-
mente lo ha hecho, que Neville, el excelente director, profunda-
mente conmovido, le ha dispensado de repetir para evitarse esas
terribles impresiones de ver en ese trance a un querido amigo.



La vuelta de GLORIA SWANSON

GLORIA Swanson, ídolo romántico de nuestra juventud, vuelve a la pantalla. La antigua "vamp", la magnífica actriz, la mujer que supo imponerse durante muchos años y fué admirada por millones de aficionados, no se resigna a morir en el olvido y vuelve al escenario de sus triunfos a rescatar su puesto de antaño.

Hollywood, ávido de sensaciones, anuncia la noticia a bombo y platillo. Ni la llegada de Michele Morgan, ni la aparición de Eva Gabor, ni el descubrimiento de Verónica Lake han superado en sensacionalismo a esta noticia. Seis años lleva apartada de los estudios y, según dicen, ahora vuelve más joven que nunca y con más entusiasmo que nunca. Adolphe Menjou es el compañero elegido para su próxima aparición en "Father takes a wife" ("Papá se casa"), de Dorothy y Herbert Fields.

Al preguntarle cuál es el motivo de su vuelta a la pantalla, ha respondido:

—Quiero estar cerca de mi hija, casada aquí, en Hollywood, aunque echo mucho de menos Nueva York con su estruendo. Hollywood es demasiado tranquilo, demasiado silencioso. Solamente trabajando puede una no aburrirse. Mi decisión no ha sido repentina; desde hace mucho tiempo los productores me han sometido innumerables "escenarios", sin que ninguno llegara a interesarme hasta éste, que voy a interpretar con Adolphe Menjou. Este asunto logró interesarme, por ser un poco la historia de mi vida: la actriz que se aleja de su trabajo y busca la tranquilidad, la soledad y el descanso lejos de su público, de sus admiradores, de sus compañeros; pero su vida no es esa, su vida está allí, bajo los focos cegadores, entre el ajetreo de los tramoyistas y el mal humor de los directores. Es muy difícil prescindir de todo esto cuando se ha vivido así mucho tiempo. Trabajé en el cine desde la edad de quince años. He llegado a cobrar durante el cine mudo

doce mil dólares por semana, y en la actualidad soy fundadora y presidenta de la Multiprizes Inc., fábricas de material de plástica, de gran importancia en este momento para los planes de defensa nacional. Tengo mis oficinas en Nueva York y mi fábrica en Queens. No es el dinero el que me atrae; es el cine por sí mismo.

Gloria Swanson se ha casado cuatro veces: la primera, con Wallace Beery; la segunda, con H. K. Somborn, fundador de los famosos restaurantes de Hollywood conocidos con el nombre de Brown Derby; la tercera, con el marqués de La Falaise que, más tarde, se casó con Constance Bennett, y la cuarta, con Michael Farmer, del cual se divorció en el año 1934. Ahora va a contraer nuevamente matrimonio por quinta vez con Adolphe Menjou; pero esta vez en la pantalla solamente.

LEA

Ayuntamiento de Madrid



CONCHITA PIQUER

ESTUDIO CAMPOA



Ayuntamiento de Madrid



LA MESA Por R. MARTINEZ GANDIA

CON LOS PIES ENCIMA DE

POR razones de índole profesional, bien fáciles de comprender, tenemos la sospecha de que una de las cosas que mejor conocemos nosotros, los periodistas, es precisamente a nosotros mismos, los periodistas. Debido a idénticas causas por las que un médico sabe cómo son los médicos y un pintor cómo son los pintores, y una mecanógrafa cómo son las mecanógrafas, los periodistas sabemos cómo son en realidad los periodistas, y hasta es posible que sepamos también algo de lo que son los periódicos y de lo que es la vida dentro de los periódicos.

No obstante, me veo obligado a confesar que quizá sufrimos una equivocación; quizá no seamos tal como efectivamente somos y tal como efectivamente nos vemos, sino tal como nos presentan los directores de esas películas en las que intervienen nuestros figurados y maquillados compañeros de profesión. Si hemos de creer a los realizadores de films, una redacción es un lugar donde, sobre un suelo alfombrado de cuartillas, varios caballeros privilegiados cobran un dinero por pasarse el tiempo sentados en una silla-columpio, con los pies puestos encima de las mesas y con el sombrero echado sobre los ojos.

El hecho de presentarnos siempre con los pies encima de la mesa lo hemos tomado como una alusión irónica, aunque demasiado cruel, sobre nuestro particular procedimiento de trabajar. No he de oponerme a reconocer que tal vez no falten en nuestra profesión compañeros que utilicen para escribir los miembros que casi todo el mundo emplea para andar, pero son los menos, y no pueden considerarse, por tanto, como el patrón para definir la clase. Sin embargo, los realizadores de películas no lo entienden así, y cuando han de presentar periodistas en la pantalla parecen obedecer a determinada consigna, según la cual nuestra máquina pensante no se cubre con un flexible, sino con unos zapatos de horma ancha.

¿Es esto justo? Repetimos que en algún caso determinado pueden tener razón los directores, pero no pueden catalogarse así a todos los que viven de llenar por una sola carilla y con un éxito más grande o más pequeño pirámides de cuartillas.

En ocasiones hemos pensado si la manera habitual de presentarnos en el lienzo blanco no responderá a una oscura ven-

ganza con la que los profesionales del cine quieran amargarnos la existencia a fin de desquitarse así de las molestias personales que les infligimos desde las columnas de los periódicos al criticar sus películas. Pero, a través de varios años de experiencia en el asunto que nos ocupa, y después de haber visto numerosos films de periodistas, hemos llegado a reconocer que no hay tal animosidad, sino que nos pintan así por no contrariar las reglas de un convenio establecido y basado en el tópico. Del mismo modo que un pintor en el cine —y no digamos en el teatro— ha de llevar chalina y chaqueta de terciopelo y vivir en una buhardilla con un pájaro y dos tiestos, y por la misma razón que una mecanógrafa ha de ser en las películas, naturalmente, una atractiva jovencita, sin mayores obligaciones que sentarse de cuando en cuando en las rodillas de su jefe, y por las mismas causas por las que una vampiresa tiene que consumir diariamente los suficientes cigarrillos rubios para hacer irrespirable a todas horas la atmósfera de su habitación, los periodistas, cuando nos interpretan por medio de las cámaras, tenemos que ser tal y como quieren que seamos los directores de cintas. Y ellos quieren que seamos, tanto en el sentido real como en el sentido metafórico, periodistas con los zapatos puestos encima de la mesa.

El público, a juzgar por los films de que hablamos, debe tener de nosotros una pobre impresión. Nuestro modelo cinematográfico, a pesar de su pretendida simpatía, no es el que puede envanecernos, ni nuestra ilusión es casarnos con una señorita rubia a la que previamente hemos arrancado, invadiendo las funciones de la Policía, de una partida de secuestradores. No. Nosotros ni vamos detrás de las muchachas rubias y algo millonarias, raptadas por los bandidos, ni tenemos un club donde emborracharnos sistemáticamente a las horas en que no estamos en la redacción. Ni siquiera nos parece sensacionalmente publicable el hecho de que a un señor se le ocurra cometer un asesinato vulgar. Tampoco poseemos cerca de los directores de periódicos esa autoridad que nos suponen para convencerles con un simple golpe de teléfono de que hay que parar la tirada de un número para hacer otra extraordinaria comunicando al público que la hija del rey del Dentífrico se ha fugado con un guarda-

frenos sin dinero, pero bastante guapo y simpático. Lo crean ustedes o no, tenemos, informativamente, que hacer otras cosas mucho más importantes. En buena técnica periodística, son pequeños hechos que no merecen más espacio, a lo sumo, que el que se concede al parte meteorológico. Los realizadores de películas pueden tener de nosotros esa opinión que se refleja en la pantalla; pero si se nos concede cierto crédito sobre nosotros mismos, debemos confesar, con la mano puesta sobre el corazón, que no somos así, del mismo modo que es incierto que la mujer capaz de envenenar una vida masculina haya de consumir cigarrillos hasta la intoxicación.

Mientras las definiciones nos han llegado desde el extranjero, hemos podido callar los gritos de nuestra angustia, el deseo de salir al paso de esa versión equivocada que tiene, entre sus múltiples defectos, el de creer que todos nosotros tenemos siempre una factura por pagar. Esta factura—por influencia también de un tópico en el que hace mucho dejamos de creer—es la del sastre. No vamos a jurar, con la mano puesta sobre el corazón, que cualquiera de nosotros tiene abonado su último traje sin necesidad de que haya habido insistentes requerimientos. Un sastre no está libre ni siquiera de un periodista, como no está libre de que un cliente de cualquier otra profesión le juegue una broma poco graciosa a la hora de presentar la cuenta.

En todos los empleos, carreras, profesiones y oficios ocurre poco más o menos con las personas lo que ocurre con nosotros. Y es lógico, porque, aunque otra cosa digan, somos seres normales.

Lo malo es que hasta los directores cinematográficos españoles parecen haber aceptado este tipo de periodista que lanzaron hace ya mucho tiempo los estudios de Hollywood. En una película reciente, hecha por el mismo procedimiento que nos adjudican gratuitamente a nosotros en los films, se moviliza a una legión de reporteros y fotógrafos para que vayan a una iglesia perdida en una aldea donde cierta viuda opulenta acaba de contraer matrimonio. ¡Hombre, no es para tanto! Esas noticias ocupan, a lo sumo, tres líneas en la sección de Sociedad, si es que no van a parar al cesto de los papeles, cosa que ocurre también muy frecuentemente.

ACTUALIDAD EN

Hollywood



GENE TIERNEY, una de las figuras femeninas elevadas al estrellato en Hollywood, está aquí, admirable de forma y de gesto, en "El hijo de la furia", la película hecha con Tyrone Power, y de las primeras en el camino de su fama.

DENTRO Y

La preocupación por la guerra parece no alterar mucho la vida de las ciudades americanas del cine, aunque aparentemente nada más, pues los nombres y las caras de tantos actores nuevos como se ven, dentro y fuera de la pantalla, hablan ya de los muchos que han sido alistados al iniciarse el conflicto.



SHIRLEY TEMPLE es el personaje central de "Kathleen", con Laraine Day y Herbert Marshall, y hace aquí frente, en una de las escenas, a la señora Farrell, uno de los personajes novelescos.



TYRONE POWER, en "El hijo de la furia" desliza las más ardientes frases al estrechar amorosamente a Gene Tierney, esa joven promesa del cine que se disputan todos los productores.



MICKEY ROONEY y Judy Garland, la pareja juvenil de "Babes on Broadway", en uno de los mejores planos de esta producción Metro, en la que abundan los más graciosos episodios.

FUERA *de la* PANTALLA



ANNABELLA y su marido, Tyrone Power, con Francis y Henry Fonda no faltan una noche al cine, según las crónicas, y han sido sorprendidos a la salida de uno de los grandes estrenos, precisamente de una película hecha por uno de estos actores.



LUCILLE BALL y Desi Arnaz concurren a todas las reuniones deportivas que se celebran al aire libre, y sus máquinas fotográficas registran todas las grandes jugadas. Helos aquí en una tribuna en el momento en que se disponen a enfocar una de ellas.



UNA PAREJA y media forman en la mesa del restaurante Count Cassini y Gene Tierney, que charlan con Vic Mature, cuya esposa, Marta, trabaja ahora en uno de los más famosos escenarios de Manhattan y se ve privada de esta agradable tertulia.



A RITA HAYWORTH'S parece haberle hecho mucha gracia el chiste que ha contado Pat di Cicco, mientras Gloria Vanderbilt sonríe nada más con cierta benevolencia, como a quien no le ha hecho mucha gracia la cosa o no quiere perder las formas.



DESDE QUE Tony Martin se alistó como soldado del Tío Sam, Lana Turner se distrae con George Montgomery, que parece ser su favorito, al decir de las malas lenguas, que nunca faltan en la ciudad del cine, y que cada día inventan al galán un idilio.



LINDA DARNELL se divierte con Vic Orsatti, agente de los más conocidos actores, que no pierde una palabra ni un gesto mientras oye el terrorífico cuento que narra uno de sus compañeros, sentado enfrente, y que ha debido producirle impresión.



LA MAQUINA DE HACER GUIONES

POR MAURICIO DEKOBRA

GRETA GARBO
y Fredric March, en
"Anna Karenina",
una de las obras li-
terarias mejor adap-
tadas a la pantalla.

La estadística afirma que de los cien mil guiones que se ofrecen anualmente a los estudios de Hollywood, sólo cuatro se aceptan y se llegan a filmar.

Es para descorazonar y desalentar a la voluntad más firme. Si le dijese a usted: "Va a apostar en las carreras de caballos. Habrá un ganador y tres colocados. Pero tomarán la salida cien mil caballos." ¿Aceptaría usted colocar un solo céntimo en estas condiciones?

¡Esperanza! ¡Cuántas líneas se escriben en tu nombre! Este formidable cargamento de textos literarios comprende desde asuntos redactados a lápiz en un borrador hasta manuscritos de papel vitela. ¡Pero eso no cuenta para nada, y se rechazan todos menos cuatro! Ahora que los cuatro ganadores de la lotería cobran cada uno ciento veinticinco mil francos.

Este problema de los guionistas es uno de los más interesantes que pueden estudiarse en Hollywood.

Un "metteur en scène", desilusionado, me dijo un día:

—¿El arte en el cine? ¿Y por qué no palmeras en un banco de hielo? ¿Se esperan acaso preocupaciones artísticas por parte de los industriales que fabrican conserva o automóviles en serie? ¿Cómo podría haber más arte en seiscientos películas que en setecientos millones de latas de conserva?

En realidad, los hombres de negocios que dirigen los estudios y los banqueros de

Wall-Street que los financian, no tienen ningún motivo para tirar sus millones en el precipicio de las nobles tentativas estéticas. Hay que dar gusto a quinientos millones de espectadores. Hay que darles un producto que satisfaga las emociones primitivas y la inteligencia mediana de quinientos millones de individuos.

El "Scenarío department" tiene este papel. En él se cambia el guión inicial en una carne de salchicha insípida, que podrá llegar a gustar al paladar de quinientos millones de hombres. Cuando se le preguntó a P. G. Wodehouse, el excelente humorista inglés, si no quería ir a Hollywood a escribir para el cine, contestó suavemente:

—Pero yo creía que en Hollywood ya lo tenían todo escrito. ¿No usan el mismo quión desde hace quince años?

El cochinito vivo se mata y luego se escalfa en Chicago. El escenario vivo se desarticula primero y luego se le estranquila en Hollywood. Que se trate de una obra de teatro, de una novela o de un quión original, lo esencial es matarlos para poder acomodarlos según la receta clásica.

Esta operación se verifica en la sala de conferencias de los escenaristas. Lo mismo que el matador de Chicago, el escenarista de la oficina 14 busca primero en el asunto dado la originalidad peligrosa que podría llegar a asustar a quinientos millones de espectadores y gustar solamente a treinta y cinco mil intelectuales. Corrige y lima todos los hallazgos inquietantes. Des-



MAX REINHART supo respetar el genio de Shakespeare, según puede comprobarse en esta escena de "El sueño de una noche de verano".



UNA ESCENA de "Rebelión a bordo", ejemplo de película muy larga en que se respeta una novela extensa.

pues de este primer trabajo somete el mismo a la conferencia. El supervisor número 3 presenta sus objeciones.

—En esa historia tiene usted una mujer fatal, Joe... Necesitamos oponerle el elemento "amor honrado". Busque usted algo en ese sentido...

El asunto vuelve al taller. El escenarista del "bureau" 14, que trabaja con la tarifa sindical de cinco mil francos diarios, inventa una jovencita pura, que será la hermana de leche del héroe, servirá de contrapeso a la maléfica influencia de la mujer fatal y satisfará el subconsciente romántico de las espectadoras. Nueva conferencia. El supervisor número 3 está contento. Pero no así el vicepresidente.

—Joe: quiero llamarle la atención sobre el lugar de la acción. Hemos gastado dos millones en una decoración que no se ha utilizado para "Corazón de taquimeca", y que representa un suntuoso "yali" del Bósforo.

—(Pero si en esta historia no hay turcos!)

—No importa. Descanse usted... Ya ha trabajado bastante con este escenario; se lo pasaré a Teddy.

Se devuelve el manuscrito a la fábrica de cortes, reajuste y soldadura autógena. Entra en acción Teddy, de la oficina número 9. No cobra más que cuarenta mil francos semanales, pero es inapreciable para reparar rápidamente los quiones accidentados.

En cinco días, la mujer fatal se convierte en una ex princesa turca; el héroe es ahora un agregado de embajada, y la simpática hermana de leche se convierte en la hija adoptiva del embajador. La conferencia aprueba las modificaciones. Se devuelve el escenario a la fábrica de diálogos. Hay allí un ingeniero; perdón, un autor dramático eminente, que fabrica diálogos a la reducida tarifa de diez mil francos diarios.

Regreso del escenario a la conferencia. Esta vez se manifiesta el "metteur en scène" y amenaza coquer el sombrero y marcharse si no se da un tijeretazo en el prólogo y unos cuantos golpes de lima al epílogo. Al fin, todo el mundo se pone de acuerdo. Se va a rodar el recorte. La obra original está desconocida.

No he resumido una escena de revista. He descrito los hechos tal como son. Y no puede ser de otra forma. Sería muy peligroso para los capitales comprometidos el actuar de modo diferente. La ley de los grandes números impone sus leyes. Si se aparta usted de ellas, el público se venga. Una obra de arte, saturada de melancolía, con finísimos matices y una conclusión triste, aportará a las oficinas de distribución los cien mil dólares de las personas de gusto y hará huir el millón de dólares de la muchedumbre, tanto en América como en Europa. Esta pide un romanticismo estereotipado, el justo castigo del traidor, un final confortable y el triunfo de los enamorados.

—He querido hacer un film original con una situación un poco nueva—me confió la otra noche uno de los productores—. Dejé al "metteur en scène" burlarse de las viejas convenciones. Nuestra película ha tenido un éxito prodigioso ante cien personas modernas reunidas en la sala de proyección. Cuando se la mostré a los explotadores, se miraron con inquietud. Un mes más tarde todos los agentes me telegrafaban que no volviese a gastar bromas de ese género... Las tragedias de Sófocles, las comedias de Molière, las conferencias dialogadas de G. B. Shaw, las innovaciones estéticas de los menores de treinta años de Nueva York, Londres o París, no están hechas para la pantalla. He ahí el porqué pagamos caro a los especialistas que tienen por misión cortar el pelo, por decir así, a los quiones... ¿Y quiere usted saber mi opinión?... Gracias a este sistema, quizá estropeemos las obras de arte, pero mejoramos las mediocres... Ahora bien, de seiscientos films vale más estropear seis y mejorar quinientos noventa y cuatro.

La lógica del magnate era inatacable. Sin embargo, le pregunté:

—Pero... ¿Y el amor propio de los autores? ¿Y la conciencia artística de los escritores? ¿Qué hacen ustedes de ellos?

—Mi interlocutor se echó a reír. Me dió una palmadita en el hombro y replicó:

—¿La conciencia artística?... ¡Acaso mi equipo de escritores que trabajan semanalmente en el escenario 27 tiene más amor propio que el equipo de obreros jornaleros que revisan la turca 227 en la fábrica de mister Henry Ford?

film de una vida

RODOLFO VALENTINO

III y último.

ASI fui por primera vez estrella de la pantalla. Naturalmente, nadie había pensado en concederme ese honor cuando se filmó la película.

Tal promoción sólo fué debida a la importancia que mi nombre había adquirido en el tiempo que tardó en estrenarse.

Cuando terminé esta película estuve un período de varias semanas sin conseguir ningún trabajo. Así son las vicisitudes de la carrera de actor de cine. Se puede hacer un papel importante, varios papeles principales, y un buen día se encuentra uno otra vez atrás, en el mismo punto de partida.

Una vez más Emmet Flynn vino a salvarme. Dudaba en ofrecirme un puesto de extra después de haber hecho ya un papel de categoría. Por fin, se decidió a preguntarme:

—¿Aceptaría usted un tipo de italiano que hay en mi película?

—Yo acepto lo que sea—le contesté, encantado de ganarme siete dólares cincuenta diarios.

Emmet me hizo el favor de colocar mi papel en nómina durante todos los días que tardó en hacerse la película, trabajara o no. Gestos así son los que un hombre agradecido no olvida nunca.

De hacer un tipo de vagabundo, pasé de golpe a convertirme en un príncipe encantador de la Edad Media.

Esta brusca transición se la debí a Mae Murray y a su marido, Bob Leonard. Me habían conocido en Nueva York. Un día, en el estudio, me detuve a saludar a Bob en el "set". Cuando llegué a casa recibí una llamada telefónica ofreciéndome el principal papel masculino de "The big little Person", con Mae Murray.

En la siguiente película de Mae, "The delicious little devil", obtuve otra vez el papel principal. Representaba un tipo de irlandés, y mi nombre era Jimmy Calhoun. ¿Quién me iba a decir que, casi sin haber perdido aún mi acento italiano, me había de convertir en irlandés!

En el film siguiente no pudieron ofrecermelo nada. El protagonista era un joven americano del Oeste. Por lo visto, yo podía hacer de irlandés, pero no de americano. Ralph Graves, que acaba de ganar un concurso, fué elegido para el papel.

Bob Leonard había quedado muy contento de mi actuación en las dos películas. Es una criatura encantadora, y yo estaba muy interesado en seguir trabajando con él. Cuando me convencí de que no era posible, le pedí que me diese alguna carta de recomendación. No vaciló en complacerme.

Gracias a él conocí a Paul Powell, que estaba entonces dirigiendo a Carmel Myers en "A Society Sensation". Me recibió muy amablemente y me dijo:

—Vaya a ver al jefe de Producción y dígame de mi parte que usted es el tipo elegido para el papel.

Conseguí el papel y un sueldo de ciento veinticinco dólares semanales. Paul Powell pareció satisfecho de mi trabajo. El fué el primero que me dijo:

—Trabaje usted, que su nombre será importante algún día.

Fuó una inyección de optimismo y de valor que no he olvidado nunca.

Estaba loco de contento y decidí comprarme un automóvil de segunda mano, que me costó setecientos cincuenta dólares, de los cuales pagué ciento al contado, y el resto, en plazos mensuales de cincuenta. Me gasté casi el doble en reparaciones, y un buen día me vi desposeído del coche por falta del pago de los plazos. Me despedí tiernamente de él.

Powell, encantado de mi labor en "A Society Sensation", me contrató para su película siguiente: "All night". Gracias a él conseguí también un aumento de ciento cincuenta dólares por semana.

Cuando terminé esta película y estaba buscando trabajo, vino una terrible epidemia de gripe. Todos los estudios se hallaban paralizados, y no había ni sombra de ocasión de conseguir nada. Durante este intervalo me fui a San Francisco a visitar a algunos amigos. A mi regreso caí enfermo con la gripe. Tuve que guardar cama, pero no llamé al médico ni tomé ningún medicamento. No creo mucho en la medicina. Cuando me puse bien me di cuenta de que había perdido treinta libras de peso.

Conseguí reponerme y recobrar mi peso gracias a una cuidadosa dieta de frutas hervidas y caldos. Pude volver a hacerme visible por

SU HISTORIA, CONTADA POR EL MISMO

POR

CARLOS UTRILLA



EL GRAN ACTOR de cine estaba en su elemento en los papeles de hombre del Sur, como en este de "El hijo del Caid".

los estudios. Pero no se me presentaba la ocasión de volver a hacer un papel principal. Desesperado, me ofrecí a aceptar lo que fuese con tal de que me permitiera vivir.

Finalmente, Earle Williams me ofreció una segunda parte, en la que tenía que bailar una danza apache. La película se titulaba "The Rogue's Romance". Earle y su mujer fueron muy amables conmigo y acabamos siendo grandes amigos.

James Young, que era el director del film, también tuvo muchas atenciones para mí. Me dejó montar a mí el baile a mi gusto y eligió los primeros planos que yo consideré mejores. Al terminar, me dijo:

—Valentino: usted será un gran actor. Tiene usted excelentes condiciones.

Le contesté que esperaba a que los demás pensasen como él. Nuevamente tardé mucho en conseguir trabajo. Cuando me sentía vencido, las palabras de mister Young me devolvían los ánimos. Yo debía tener algo cuando un artista de la sensibilidad y la experiencia de mister Young había visto algo en mí.

Mi contrato siguiente fué en una película de Dorothy Dalton. Cuando se estrenó me encontré con que mi papel quedaba reducido a una sola escena. De todos modos había ganado setenta y cinco dólares semanales y había podido seguir viviendo.

Imagínense mi impresión cuando un día recibí una llamada de D. W. Griffith.

Desde el día que vi al rey de Italia no había sufrido una emoción semejante.

Conocía a mister Griffith desde hacía algún tiempo. Después de terminar "All night" en la Universal, Paul Powell me había dado una carta de presentación para él. Mister Griffith me recibió y charló conmigo durante varios minutos. Durante toda la entrevista estuvo mirando al techo. Acabó por decirme:

—Ahora no tengo nada para usted, pero déjeme sus fotos.

No pude comprender cómo sabía si tenía algo o no para mí cuando ni siquiera me había mirado. Después he visto que esa es su actitud más corriente. Debe de tener un sexto sentido que le hace conocer a las gentes casi sin verlas.

De todos modos, se acordó de mí cuando estaba haciendo el reparto de "Out of Luck", con Dorothy Gish, y fui contratado para interpretar el "villano". Creo que mister Griffith se tomó interés por mí. Aunque no me dijo nada directamente, sé que hizo grandes pronósticos sobre mi carrera artística.

Me volvió a llamar para un tipo de español en "Scarlet Days" con Clarine Seymour. Pero después de haber hablado con él, los productores cambiaron de idea, y Richard Barthelmess fué elegido para el papel.

Mister Griffith no me olvidó, y cuando se estrenó "The Greatest Thing in Life" en el Auditorium de Los Angeles fui contratado para bailar con Carol Dempster en el escenario, en la revista que servía de prólogo. Actué durante tres meses y recibí un sueldo de cien dólares semanales. Cuando pasó la película al Cine Grauman, de Hollywood, continuó mi contrato.

En una fiesta en casa de Pauline Frederick conocí a Jean Acker. La encontré sumamente atractiva. Y no volví a verla en algún tiempo.

Trabajando en "Once to Every Woman", con Dorothy Phillips me volví a encontrar con miss Acker.

Me enamoré de ella repentinamente.

Un día la invité a dar un paseo a caballo. Hacia una mañana magnífica, en la que el clima de California me recordaba a Italia. Todo—el sol, el camino, los árboles—me parecía maravilloso.

Aquel día me declaré a miss Acker.

La declaración me pareció espontánea y hermosa. Recordándola ahora, me hace el efecto de una escena de película en la que yo era el protagonista.

Descendimos de los caballos. Propuse a miss Acker que se casase conmigo, y ella me hizo feliz al aceptarme. Yo no tenía familia ni amigos. Necesitaba el amor y la comprensión que sólo una mujer puede dar...

A nuestro regreso al Hollywood Hotel nos encontramos con Mary Allison y los esposos Karger. Llenos de alegría les comunicamos que nos íbamos a casar al día siguiente.

Los Karger daban aquella noche una fiesta de despedida a Richard Rowland, presidente de la Metro, que se iba a Nueva York. Mister Karger sugirió el que nos consiguiéramos las licencias matrimoniales, y así la fiesta podría convertirse en una boda.

Así nos casamos, casi por sorpresa.

Después de la ceremonia hubo una cena y baile hasta las dos de la madrugada.

Mi esposa me dejó poco tiempo después.

Yo había ahorrado algunos miles de dólares. Mi primer intento de ahorro, mientras trabajaba en "Once to Every Woman", desapareció rápidamente con los diferentes gastos de mi boda.

Afortunadamente, fui contratado para una película de Katherine Mac Donald, "Passion's Playground". En aquel film, Norman Kerry y yo hacíamos de hermanos. En la vida, habíamos sido ya casi como verdaderos hermanos.

Al terminar "Passion's Playground" quise entrevistarme con mistress Acker, a fin de llegar a un acuerdo entre los dos. Fui a buscarla. Estaba haciendo exteriores en una película de Fatty Arbuckle. Cuando llegué, supe que ella había vuelto ya a Los Angeles. La seguí. Logré hablar con ella, y me dijo que nunca volvería conmigo.

Desesperado, me fui a Nueva York. Poco después de mi llegada a Nueva York leí la noticia de que la Metro había comprado los derechos cinematográficos de "Los cuatro jinetes del Apocalipsis", de Blasco Ibáñez. Alguien me dijo que allí había un gran papel para mí: el de un sudamericano que bailaba el tango.

Leí el libro y me fui a ver a mister Karger, que había sido el padrino de mi desafortunada boda, y que ocupaba el cargo de jefe de toda

la producción de la Metro. Me prometió tenerme en cuenta cuando se decidiera el reparto de la película.

Trabajé en dos películas más, en Nueva York, y un día decidí llamar al cuñado de mister Karger, que era director de Repartos de la Metro.

—¿Dónde se ha metido usted?—me dijo cuando aparecí en la puerta de su despacho. He estado loco tratando de encontrarle. ¿Quiere usted hacer el protagonista de "Los cuatro jinetes del Apocalipsis"?

Me quedé de una pieza. No quería creer a mis oídos. La idea de que me cupiese tal suerte siempre la había considerado como remota e imposible.

—Me encantaría—traté de decir.

—¿Le conviene cuatrocientos cincuenta dólares por semana?

—No—contesté, sin saber casi lo que decía.—Me contento con cuatrocientos.

—Miss Mathis le espera—añadió.

—¿Quién es miss Mathis?

—La autora de la adaptación cinematográfica, que va a supervisar la producción. Ella está eligiendo el reparto.

Supe después que miss Mathis había venido a Nueva York con el propósito de contratarme para el papel de "Julio".

Me había visto una vez en un pequeño papel en una de las películas en que había trabajado.

Terminé el film en que estaba actuando y me fui rápidamente a Hollywood.

Trabajé por trescientos cincuenta dólares semanales en "Los cuatro jinetes del Apocalipsis". Al final pedí un aumento de cincuenta dólares por la intensa labor que había realizado en el papel de "Julio". Se me contestó que la Metro no podía pagar ese aumento. Me resigné y trabajé por el mismo precio en "Uncharted Seas", con Alice Lake, y después, con el mismo sueldo, hice el Armando de "La dama de las Camelias", con Alla Nazimova.

Se estrenó "Los cuatro jinetes del Apocalipsis", y yo me quedé atónito ante los elogios del público y la crítica, los cuales no parecieron hacer gran impresión a los magnates de Hollywood. Nadie parecía creer en mí, aparte de June Mathis. Ella había escrito el guión de "The Conquering Power", que Rex Ingram debía dirigir, y quiso que yo hiciera el papel principal.

Hablé con Rex y pedí un aumento de cien dólares. Discutimos y discutimos. Por último conseguí que me subieran cincuenta. Mi sueldo quedó así en cuatrocientos dólares semanales.

Dejé la Metro al terminar mi trabajo en esta película. Mi papel, expresamente escrito para mí por miss Mathis, había quedado reducidoísimo. La actitud de la casa conmigo me hizo imposible el continuar trabajando para la Metro.

Inmediatamente, la Famous Players-Lasky me llamó para hacer "El Caid", con quinientos dólares semanales. A continuación hice "Moran and the Lady Letty", con setecientos dólares. Al ser contratado para "Beyon the Rucks", con un salario de mil dólares a la semana, di a la empresa una opción sobre mis servicios.

La designación de un nuevo asunto y de un director distinto al que se había acordado fué el motivo de mi ruptura con Famous Players-Lasky.

"Los cuatro jinetes del Apocalipsis" fué el comienzo de mi buena estrella, no sólo porque me consagró en la pantalla, sino también por la felicidad que me proporcionó. Mientras trabajaba en esta película conocí a Natacha Rambova.

Natacha dibujaba entonces los figurines de los vestidos de la Nazimova para "Afrodita", de Pierre Louys, cuya filmación se preparaba.

Miss Rambova me interesó desde la primera vez que la vi en el estudio. Era una mujer casi inmóvil. Parecía una estatua de hielo. No me enamoré de ella al principio. La consideraba como un tipo de mujer poco frecuente, con una distinción que la destacaba de todas las demás mujeres que trabajaban en el estudio.

No la conocí hasta que comencé a trabajar en "Uncharted Seas". La Nazimova me llamó para hablar de "La Dama de las Camelias". Natacha estaba en el "plateau" y fuimos presentados. Charlamos algunos minutos, en los que ella mantuvo la actitud fría y distante que yo había observado en ella desde el primer momento.

Cuando terminamos "Uncharted Seas" hubo un baile de máscaras en el Hotel Ambassador. Pensé ir vestido con el traje de gaucho con que bailé el tango argentino en "Los cuatro jinetes del Apocalipsis". Invité a Natacha a ir conmigo. El baile comenzó a las nueve y terminó a las once, como era costumbre en Hollywood. Naturalmente, llegamos al último baile.

Un amigo nuestro, médico ruso, daba una fiesta aquella noche y nos invitó a su casa. Aceptamos, y allí, por primera vez, Natacha y yo bailamos juntos. ¡Al fin, el hielo comenzaba a fundirse! Ella comenzó a parecerme menos glacial.

Después, en "La Dama de las Camelias" se ofreció a arreglarme el pelo para la primera parte de la película, en la que yo aparecía como un muchacho de provincias. Me ayudó de varios modos durante esta película y, poco a poco, acabamos siendo grandes amigos.

Pasamos muchos ratos juntos, montando a caballo, paseando, leyendo...

Nos sentimos completamente identificados. No era una aventura romántica, sino una amistad mutua. Nuestros gustos y nuestras aficiones eran iguales en literatura, en música y arte. Los dos habíamos vivido casi siempre solos.

Mi vida ha sido, hasta ahora, muy distinta a la vida romántica que he representado en el cine. Ha sido demasiado aventurera para ser cómoda, y creo que siempre seguirá bajo ese signo. Ahora ya sé que todo lo que me ha ocurrido, trágico o cómico, tenía una razón de ser. Para ser un artista hay que conocer la vida, hay que pasar por toda clase de emociones para saber luego expresarlas en la pantalla. Yo no me siento muy identificado con "El Caid". Creo que tengo muchas más coincidencias con el Julio de "Los cuatro jinetes del Apocalipsis" y el Gallardo de "Sangre y arena".

Aquí termina la vida de Rodolfo Valentino, que dejó escrita él mismo. Valentino había arreglado sus diferencias con la Famous Players-Lasky, y volvió a actuar en "Monsieur Beaucaire".

Hizo después "El diablo santificado" y "Cobra", con la misma empresa, y firmó luego con Artistas Unidos.

Con esta compañía hizo "El águila negra"; pero fué la siguiente película, y la última del gran artista, "El hijo del Caid", la que debía consagrarle a la máxima popularidad.

A raíz del estreno de "El hijo del Caid", Rodolfo Valentino cayó enfermo en Nueva York. Murió el 23 de agosto de 1926.



DORIS KENYON fué la pareja de baile escogida por el mismo Rodolfo Valentino para hacerla famosa en "Monsieur Beaucaire".



UNA FAMOSA exhibición de sus condiciones de gran bailarín, que aun se recuerda, fué ésta de "Los cuatro jinetes del Apocalipsis".

2

DIRECTORES DE CINE ESCENIFICAN UN MISMO ARGUMENTO

EXPERIMENTOS
CON EL FUTURO
REALIZADOR

EXISTE una clase de argumentos cinematográficos que deberían llamarse "clásicos", que se han llevado a la pantalla repetidas veces, aun cuando no siempre se les dió la misma versión. Esto ocurre, entre otros casos, con las películas "El suicida" y "A la tumba no puede uno llevarse nada", algunas de cuyas fotografías presentamos en estas páginas, y cuyo argumento es la historia de un candidato a suicida.

El cine alemán, en su finalidad de hacer de Europa su campo de acción, necesita nuevas generaciones de actores, técnicos y directores. Varias casas productoras alemanas, entre ellas la Tobis, bajo la dirección de su jefe de producción, Ewald von Demandowski, han creado una serie de estudios en los que los futuros directores de películas se ejercitan y aprenden el difícil arte cinematográfico, bajo la dirección de técnicos experimentados. Los jóvenes aspirantes a directores hacen pequeñas películas de prueba, en las que sólo se les limitan los gastos y el tiempo que han de tardar en la producción del film, cuyo asunto han de escoger libremente, y modificar, si así lo desean, para poner de manifiesto su talento artístico.

Dos de estos directores eligieron el mismo asunto: un hombre, abandonado por su amada, infiel, decide suicidarse. Invita a su casa a un amigo suyo, químico, porque sabe que lleva siempre consigo un veneno de rápido efecto. El químico llega a casa de su amigo y, en lugar de disuadir a éste de su idea de suicidio, le confirma en ella. En efecto, se conduce como si tuviese prisa por ver muerto a su mejor amigo. Poco a poco se va adefaunando de todas las cosas del candidato a suicida, le hereda en vida, por decirlo así, y le hace rabiar tanto, que éste le arroja de su casa y desiste de su loco propósito.

En conjunto, una película bonita, no demasiado triste, e instructiva no sólo técnicamente. Cada uno de los dos directores ha visto en este argumento diferentes posibilidades de escenificación, pues hay que conceder que no hay dos temperamentos artísticos exactamente iguales. La fantasía de uno de ellos le ha inducido a darle una versión moderna y un sabor cómico, mientras que al otro le instigó el colorido de una época, aun no muy lejana, en la que un amor desgraciado inclinaba casi siempre al sacrificio sentimental. Las dos versiones, cada una en su estilo, han sido plenamente logradas y han conseguido, para sus respectivos directores, la tan deseada dirección de una película de mayor categoría.

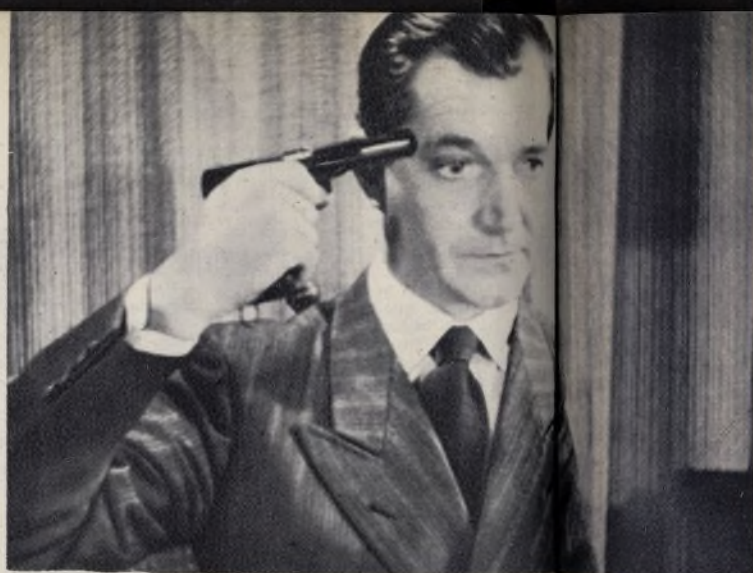
Uno de los directores hizo de la historia de un suicida una comedia moderna

"Ser o no ser". He aquí el problema... El espectador ve un paquetito de cartas de amor, una fotografía hecha pedazos muy pequeños, un libro—¿Existe otra vida más allá de la muerte?— y el certificado de un seguro de vida. "Todo es engaño y mentira. ¡Bah!", murmura Bielewitz entre dientes. Empuña el revólver y apoya el cañón en su sien. Pero la pistola no funciona. Bielewitz llama a Bergow, químico, un buen amigo suyo, para que acuda en seguida a su casa.

Este llega e inmediatamente comprende la situación; pero también, y muy rápido, lo que tiene que hacer para disuadir al candidato a suicida. Coge la pitillera, que está encima de la mesa, y la contempla admirativamente: "¡Preciosa pitillera, mi querido amigo! ¡Caramba: si es de oro legítimo! ¡Me quedo con ella! Todo aquí revela a un individuo cuidadoso y de un indudable buen gusto!" "¿Que te quedas con ella?", pregunta Bielewitz, asombrado. Bergow: "Si no tienes ningún heredero, ¿para qué la quieres entonces?" "Pero es que esta pitillera es un recuerdo muy querido", protesta Bielewitz, a lo que Bergow replica: "¿Qué puede importarte a ti un recuerdo? Mañana ya no podrás acordarte de nada." Luego se apodera también Bergow de la cartera de su amigo y saca todo el dinero. "¿Para qué quieres el dinero? El empleado que coloque tu ataúd en el depósito, no te pedirá propina." Mira a la mesa.

"Tiene que estar colocada de otro modo. ¡Ayúdame!" Bielewitz protesta. Pero Bergow le corta todos los argumentos: "Amueblo la habitación a mi gusto. Mañana, en cuanto saquen tu cadáver de la casa, me instalo en ella. ¿Has pensado ya en qué parte del cementerio quieres yacer? ¿Prefieres junto a la capilla? Ahí estarás más libre, naturalmente. ¿O prefieres más adentro? Esa parte es más tranquila... y, además, algo más barata..." (Chico, hay que pensar forzosamente en estas cosas, no vaya a ocurrir después que todo esto me cueste a mí el dinero! Ahora me darás todos los detalles precisos sobre cómo quieres que haga tu entierro. Me apuntarás cuidadosamente todos los encargos para cuando te vayas al otro mundo. Desde luego, nada de indicaciones sobre la casa, que ya te he dicho que tiene que estar acondicionada y decorada a mi gusto, aunque con los mismos muebles que tiene hasta ahora.

Así continúa hablando Bergow, hasta que Bielewitz no puede más. Salta sobre su amigo: "Puedo, si quiero, seguir viviendo. ¿Qué opinas de ello? Deja en paz mis muebles, mi habitación y mi dinero—grita, fuera de sí—. ¡Basta! ¡Basta ya! No tengo por qué suicidarme. ¡Estos momentos me han hecho comprender bastante! ¡Márchate enhorabuena, porque no respondo. ¡Te he dicho que te marches! Aun no me he muerto y ya empiezas a disponer de lo mío, como si fuese tuyo. ¡Guárdate tu veneno y vete, te lo ruego!" Bergow se aviene a ello. Se va, riéndose interiormente, seguro de haber disuadido a su amigo de sus ideas suicidas.



El otro director escenifica el mismo asunto al modo sentimental y antiguo

El candidato a suicida se llama aquí Bielewitsch. Le vemos ante su mesa de despacho y oímos el rasgueo de su pluma sobre el papel. De vez en vez oímos también dolorosos gemidos, que coinciden con las miradas que arroja a la fotografía; miramos por encima de su hombro y leemos: "Querida: El día de mañana no me encontrará ya entre los vivos." De nuevo irrumpe en escena el buen amigo, a quien él acaba de llamar, y que aquí se apellida ahora Begerow.

Bielewitsch le ha llamado porque sabe que éste lleva siempre consigo un veneno de rápido efecto. Begerow empieza con un profundo discurso sobre el más allá y sobre la vida eterna. Descubre la pitillera encima de la mesa y dice: "¡Bonita pitillera! ¡Oro legítimo! ¡Me quedo con ella!" Bielewitsch trata de evitarlo. "Esta pitillera es para mí un recuerdo muy querido." Pero Begerow quita con toda tranquilidad la mano de su amigo de la pitillera. "Mañana no podrás acordarte de nada, querido amigo. A la tumba no puede llevarse una nada." Hace que Bielewitsch le dé nota de las existencias de vino, le muestre la biblioteca, etc. Está muy satisfecho: "Da gusto vivir así. Mañana mismo vengo y me instalo aquí. ¡Nada, hijo, que no hay bien que por mal no venga! Precisamente es esto lo que a mí me hacía falta. Esto y todo lo demás, porque siempre pensé en estar instalado convenientemente, como tu amistad me lo depara.

Luego, señalando el sofá: "Pero el sofá no está bien colocado; debía estar contra la ventana. Ayúdame, por favor, que vamos a colocarlo bien. ¡Como a mí me gusta! Soy un amante del hogar, me gusta la buena casa, la buena mesa, el buen vino, el buen fuego. ¡Qué le vamos a hacer! Nada ha podido substituir hasta ahora, desde que el hombre es hombre, ese afán por hacer agradable y cómodo todo cuanto le rodea. Y la casa es lo fundamental en nuestra existencia. Está tranquilo que, salvo estos pequeños cambios, tu memoria será aquí conservada eternamente y constituirá algo así como esos lares de familia que se respetan por todas las generaciones." Begerow acaricia el almohadón del sofá y exclama: "Aquí descansaré a partir de mañana, leeré buenos libros y beberé de tus vinos y de tu champaña. Ni que decir tiene que me acordaré siempre de ti a la vista de todos tus recuerdos, tan queridos."

De este modo prosigue la farsa hasta que Bielewitsch, irritado, le increpa: "Eso quisieras tú que ocurriese para apoderarte de mis muebles y de todos mis bienes." Y añade: "Guárdate tu veneno; no lo necesitas para nada. ¡Y ahora, desaparece, pero inmediatamente! Te agradezco mucho todas tus promesas para después de muerto. No esperaba menos de ti. Con un pie en la misma tumba, todo se ha revelado muy claro a mis ojos." Begerow obedece. Riéndose dice a Ana, el ama de llaves, a quien devuelve la pitillera que se había guardado: "Así son las cosas: ¡le he salvado la vida y él me arroja de su casa!"

Atenea Films producirá en breve una nueva película titulada "Su excelencia el mayordomo", que dirigirá Miguel Iglesias. El argumento de esta comedia es original de Antonio Losada.

El cine "amateur" prepara nuevas salidas al palenque cinematográfico. Por de pronto, va a rodarse un film corto documental sobre Barcelona, en respuesta a otro que en Madrid va también a filmarse sobre la vida en la capital española.

El S. E. U. barcelonés ha iniciado unas gestiones para llevar a la Universidad de Barcelona el curso de Historia de Cine, que se desarrolla en el Club A. N. E. I. E., de esta ciudad.

Imperio Argentina hará, bajo la dirección de Benito Perojo, "Goyescas", un film basado en la obra del inolvidable Grandados, y "Lola Montes". Con ambas películas inicia sus tareas la nueva productora Universal Iberoamericana. Por esta causa Perojo ha regresado desde Lisboa a punto de tomar el barco para Buenos Aires.

He aquí una lista de las producciones que parece serán las primeras en entrar en nuestro país: "Cumbres borrascosas", de Wyle, con Lawrence Olivier y Vivien Leigh; "Las cuatro plumas" de Korda; "Beau Geste", de Henry Hathaway, con Gary

Cesáreo González, el director propietario de Suevia Films, cuyo entusiasmo por el deporte es bien conocido, trabaja incansablemente para formar el mejor "equipo" que actúe a sus órdenes en esta inmediata producción.

MANUEL GOYANES
y señora, Mary Santa-
maría, señores de Me-
juto y Antonio Casal.



EDGAR NEVILLE y Julio Peña, director e intérprete, mientras el primero aclara todos los detalles del guión y da detalles precisos sobre el desarrollo de diferentes escenas de la película que ruedan actualmente en un conocido estudio madrileño.



SEÑORA DE LARA y Julio Peña en uno de los momentos de la simpática fiesta.



OTRA BUENA INSTANTANEA: don Enrique del Campo y su esposa, Marta Ruel.



SEÑORA DE GOYANES y José López Rubio durante el baile de los Artistas.

RECORDAMOS CON LAGRIMAS EN LOS OJOS AQUELLAS PELICULAS QUE NOS HICIERON HOMBRES

Por MIGUEL MIHURA

ELLA era una condesa y él, en cambio, no. Lo que era él, en realidad, era un señor que se llamaba Jimmy, que durante muchos años había sido mayordomo de una casa grande y que se había pasado el tiempo mirando por el ojo de todas las cerraduras. Cuando se casó con la condesa también miraba a la condesa por el ojo de la cerradura, y ella, que era muy buena, se dejaba. La única ambición de su vida era quitarle a su marido muchas costumbres feas que había adquirido durante el tiempo que ejerció su cargo de mayordomo. Pero en lugar de ir corrigiéndose, Jimmy iba cada vez peor. Un día la condesa notó que en la cocina siempre faltaban patatas fritas. Al principio fué una solamente, y nadie le concedió importancia. Después fueron dos. Y más tarde, tres. Y una mañana que la condesa tenía invitados a almorzar, resultó que no fueron ni dos, ni tres, ni una las patatas fritas que faltaban: fueron cuatro patatas fritas como cuatro soles. Y al final de la película, la condesa llamaba al marido al salón y le decía: "Jimmy, querido pequeño, confíesamelo todo. ¿Has sido tú el que me ha robado cuatro patatas fritas de la cocina o ha sido el gato?" El marido, al oír una acusación tan terminante, caía al suelo de rodillas y, después de mirar a la condesa por la cerradura, le decía: "Sí; yo he sido, pequeña querida. Perdóname. Uno es un hombre débil." Y ella respondía: "Está bien, 'darling'. Puesto que eres un hombre débil, desde mañana tomarás antes de comer una cucharada de hígado de bacalao." Y se iban al comedor, donde los invitados les esperaban jugando al "rugby".

La película se llamaba "Muchachas que laboran", y todo sucedía dentro de una fábrica de flores artificiales, en donde las obreras trabajaban desde la mañana a la noche para ganarse su vida y la de sus ancianos padres, y la de un tío que vivía en San Francisco, y la de un señor de luto que vivía en el piso de arriba, y la de un muchacho alto, con buen tipo y cara de gamba, que nadie sabía dónde vivía. Una de las obreras se llamaba Edith, y ésta era la causa de que siempre llegase tarde a la fábrica. Para justificar su retraso ante la maestra le decía que había perdido el "metro", cosa que no era verdad, porque entonces todavía no se había inventado el "metro", aunque en Boston vivía una señora muy hacendosa que por la noche se sentaba en la cocina y se ponía a inventarlo. La maestra, indignada ante tamaña mentira, le señalaba la ventana con un dedo y le decía que aquello era la puerta y que se marchase a la calle. Pero Edith se echaba a llorar y a toser y a decir que ella era un viejecito sin trabajo, y la maestra se compadecía y bajaba el dedo y la volvía a admitir. Al día siguiente, sin embargo, Edith llegaba también tarde a la fábrica y le decía a la maestra que la culpa de haber llegado tarde era porque había perdido el transatlántico. Pero como esto también era mentira, porque en aquella época tampoco se habían inventado los transatlánticos, la maestra volvía a señalar con el dedo un almanaque que había colgado en la pared y le decía que aquello era la puerta y que se fuese. Edith nuevamente se echaba a llorar, y a toser, y a decir que a sus años ya nadie la admitiría de colchón en ninguna parte, y la maestra bajaba el dedo y la volvía a perdonar. Pero al día siguiente también Edith llegaba tarde, y explicaba que su tardanza era debida a que había perdido el caballo. Entonces la maestra decía: "Verdaderamente estos caballos o vienen llenos o no vienen nunca; es una lata vivir en un sitio tan lejos y tener que depender de los caballos." Y le decía que no se preocupase y que siguiese haciendo flores como si tal cosa.

La película se titulaba "Prohibido esculpir", y el protagonista era un escultor muy famoso que se llamaba J. K. Sullivan y que había hecho una escultura muy buena, que representaba eso que representaban las esculturas y que no se sabe nunca lo que es. Por las tardes se ponía el chaquet a la bufanda e invitaba a unos amigos a ver la estatua, y unos decían: "¡Qué buena estatua; parece una gallina!" Otros exclamaban: "Pues más bien parecen dos gallinas." Y los más entendidos opinaban: "Ni lo uno ni lo otro: lo que representa esa estatua son tres gallinas." El escultor, mientras tanto, coqueteaba repugnantemente con una señora muy guapa que tenía un sombrero grandísimo, porque para eso era millonaria, y que llevaba un burro echado sobre el hombro. El le decía: "Lleva usted un burro precioso sobre su hombre, miss Diana. ¿Es un burro de verdad, o es acaso un pariente de usted?" Y miss Diana contestaba frívolamente: "Es de verdad; me lo he encontrado en la calle comiendo paja. Iba enganchado a un carro." "¿Y por qué no se ha traído también usted el carro? Si se pusiera el carro en el otro hombro estaría usted tal vez más elegante." "¿Es que no le parezco del todo elegante, mi muy querido amigo con cara de tonto?" Y así seguían un rato flirteando, hasta que la modelo del escultor, que iba siempre vestida de visillo, salía de puntillas de la ventana y se dirigía a miss Diana, a la que le daba tal bofetada, que le tiraba el burro al suelo.

Los invitados, sorprendidos por todo aquello y porque no les habían dado de merendar, se iban muy disgustados a quitarse el chaquet a la cocina. Y la señora del burro se subía en él, y también se marchaba. Al quedar solos el escultor y la modelo, ésta, para vengarse, cogía un martillo y empezaba a darle tales martillazos en la estatua, que la estatua salía corriendo y se iba a la calle a colocarse en otro sitio.

EL era un hombre muy estudioso, y siempre estaba leyendo un libro así de gordo con el cual iba a todas partes. La mujer le decía que no leyese tanto aquel libro, porque iba a terminar doliéndole la cabeza. Pero él no le hacía caso y lo leía un día y otro día, unas veces al revés, y otras, al derecho, y otras, de costado. Entonces la mujer, cansada de aguantar un marido tan tonto, pedía el divorcio, y una mañana se celebraba el juicio, al que asistían la mujer, la suegra, el marido, el libro, dos tinteros, unos señores viejecitos que nadie sabía quiénes eran, y el juez, que se sentaba en un sillón, al fondo, para pasar inadvertido y poder dormir un rato la siesta. La mujer cogía al marido por las solapas y le decía: "Querido pequeño Charlie. Todavía estamos a tiempo para poder ser muy felices. Dime que dejarás de ir con ese libro tan gordo a todas partes, y yo entonces te daré un fuerte beso de felicidad." Al oír esto, él se quedaba pensativo, y al cabo de un rato contestaba: "Bueno. Aceptado. Desde mañana, en lugar de llevar este libro en la mano llevaré una vaca." Y se daban un beso. En seguida todos los señores que habían ido allí a ver aquello, quitaban los papeles y los tinteros que había encima de la mesa y se ponían a jugar al billar, que era lo que estaban deseando. Y el juez se animaba y jugaba también un ratito.

untamiento de Madrid

CONSULTORIO

RAFAEL MONTES (Onteniente).—Como todavía no existe la asignatura de crítica cinematográfica, va a ser un poco difícil para usted seguir los estudios que quiere iniciar a fin de alcanzar la cultura necesaria para ser un perfecto crítico cinematográfico. Puesto que tiene usted tantos periódicos y revistas dedicados a nuestra especialidad—por ahora, no hay que pensar en la adquisición de libros—, lea usted todo lo que se ponga al alcance de sus posibilidades y, sobre todo, vea usted muchas películas, porque es imprescindible un amplio conocimiento de la materia para ir haciendo un espíritu crítico, sin la posesión del cual es inútil que amonente usted experiencias ajenas. Escriba usted la impresión que le produce cada nueva obra que ve, y coteje después su opinión personal con la del crítico que considere más capacitado. Así irá usted viendo cómo su juicio se acerca o se separa del que ha elegido usted por modelo, y le será fácil corregir la puntería hasta dar en el blanco, siempre que el blanco no le haga rectificar su propio punto de vista. Porque de lo que se trata es de adquirir la costumbre de ver y de juzgar, de aprender a ver, pero con los ojos de usted, y de aprender a juzgar de acuerdo con sus sentimientos, ya que sería imposible lograr la receta que nos permitiese sentir por los demás. Alcanzado este punto, o sea la facultad de traducir en palabras todas las sensaciones que recibimos por medio de la imagen, no queda más que trasladar a las cuartillas esta impresión con la mayor sencillez posible, para que el espectador ingenuo vaya aprendiendo, a su vez, cómo ha de ser vista y juzgada una película, separando cuidadosamente cada uno de sus valores, pues aunque el principal mérito de toda obra de arte está precisamente en su unidad, muchas veces se malogra, aun perfectamente conseguida ésta, por el fallo de uno de sus elementos. Y no es justo que la equivocación del autor, del adaptador, del guionista, del director, del fotógrafo, del montador o de uno de los intérpretes, envuelva al resto de sus colaboradores en la misma censura.

Un poco complicado, como usted ve, pero nada difícil cuando se tiene la cultura y la afición que usted denota en su carta.



SOLUCION AL CRUCIGRAMA DEL NUMERO ANTERIOR

HORIZONTALES: A: Román. Rosas.—B: Celada. Mojama.—C: Hielos. Farala.—D: Nava. Rada.—E: Mora. Casí.—G: Roma. Orán.—H: Tres. Tase.—I: Insana. Arenal.—J: Natrón. Morada.—K: Ascós. Asoma.—VERTICALES: 1: Chamartin.—2: Reino. Ornas.—3: Olear. Mesto.—4: Malva. Asaré.—5: Oda. Nos.—6: San. Ana.—7: Raf. Ama.—8: Amo. Mor.—9: Caras. Otero.—10: Ajada. Ranas.—11: Solas. Asada.—12: Marianela.

CRUCICRAMA

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K



VERTICALES: 1: Título de obra teatral que en la actualidad se está adaptando a la pantalla.—2: Consonante.—Aposento desarreglado.—Consonante.—3: Preposición.—Pato.—Nota musical.—4: Pronombre, plural.—Apócope de Santo.—5: Animal salvaje muy parecido al bisonte.—Sonido que se percibe débil y confusamente.—6: Se aplica al hilo o seda cuyas hebras están blandas, por poco torcidas.—Al revés, alimento.—7: atended. Al revés, composición poética.—8: Acción de ir de un lugar a otro.—Nota musical.—9: Al revés, preposición latina.—Araña.—10: Al revés, verbo sinónimo de "caminar".—11: Apellido de una famosa y nueva actriz de la pantalla americana.—HORIZONTALES: A: Substancia fabricada con pólvora de algodón y alcanfor, indispensable para hacer películas.—B: Consonante.—Ninfa del mar.—Consonante.—C: Contracción de la preposición. Artículo.—D: Interprete un texto.—Al revés, verbo sinónimo de "observar, examinar".—E, De, en alemán.—De esta manera.—F: Nombre de mujer.—Al revés, nombre de flor.—G: Al revés, contracción de la preposición. Planta hortense de la familia de las crucíferas.—H: Ruegue, pida.—Nombre de mujer.—I: Interjección familiar.—Conjunto de seis puntos señalados en una de las caras del dado, plural.—Al revés, negación.—J: Letra. Tablero de la máquina en el cual se pone el papel que va a salir impreso.—Consonante.—K: Película sonora que interpretó Imperio Argentina.



¿Por qué vivir tristes?

UNA PELICULA OPTIMISTA CON UNA INTRIGA APASIONANTE Y DIVERTIDA
ARGUMENTO: F. RAMOS DE CASTRO ♦ DIRECCION: EDUARDO G. MAROTO ♦ MUSICA: MORENO TORROBA

MARY SANTAMARIA

LUCE COMO NUNCA SU
MARAVILLOSA VOZ
EN
CANCIONES QUE
NO SE OLVIDARAN



RAUL CANCIO

ES
TODO DINAMISMO
Y SIMPATIA EN ESTA
CINTA ALEGRE
Y DIVERTIDA

MARIANO AZAÑA ♦ IRENE CABA ♦ EMILIO RUIZ ♦ CARLOS RUFART ♦ MARIO BERRIATUA

SONIDO RCA ULTRAVIOLETA

ESTUDIOS Y LABORATORIO

BALLESTEROS

• CÁMARA



GARY COOPER

Ayuntamie