

# popular-film

*restrado*



Ayuntamiento de Madrid



# EN PREPARACIÓN...

PARA SU ESTRENO INMEDIATO EN...

**Doble  
programa**

altamente  
sugestivo.



## Chocolates



Casa fundada en 1800

*Chocolates de tipo familiar, puro, con almendra, con leche,  
de gusto francés, Caracas*

*Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona*



Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

Redacción y Administración: París, 134 y Villarroel, 186 - Teléfono 72513 - BARCELONA

Redactor jefe: Enrique Vidal  
Director musical: Maestro G. Faura

8 DE MARZO DE 1934

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino  
Narváez, 60CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA  
Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. \* Barbrá, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irán  
Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

"Servicio de suscripciones": Librería Francesa - Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona

## ¿DÓNDE ESTÁ EL CINE ESPAÑOL?

**L**a va siendo hora de que los españoles nos decidamos a tener un cinema propio. Porque contra todo lo que viene afirmándose por medio de la prensa y de viva voz en «peñas» y corrillos, España carece de un cinema genuinamente nacional en su doble aspecto industrial y artístico. Conclusión esta desoladora a los treinta y cuatro años de producir películas. Pues otro mito es ese de que el cine español está en sus comienzos. Esto sería cierto si al año siguiente de inventar el cinematógrafo los hermanos Lumière, un catalán—creo recordar que se llamaba Fructuoso Amador—no hubiera «rodado» ya en Barcelona una cinta de carácter documental.

No, el cine español no está empezando. Aunque por su atraso técnico y artístico lo parezca. Y, principalmente, por no haberse sabido organizar como industria, conquistando los mercados que le son naturales por comunidad de historia y de lengua, y en lo que el cine tiene de arte por su falta de inspiración para crear en la pantalla el estilo español. De igual manera que en literatura, en música, en pintura el artista, el creador, da a su obra un estilo personal, tiene una forma de «hacer», de acuerdo con su modo de sentir y ver, en cinema el realizador que es artista crea su estilo, ordenando, a su modo, imágenes y planos.

Parecía que la palabra iba a impulsar el cinema hispano. La enorme difusión de nuestro idioma era razón suficiente para abrigar esperanza tan halagüeña. Veinte repúblicas hispanoamericanas se abrían como mercado al cine español. Sólo faltaba que nuestra producción cinematográfica alcanzara cierto decoro artístico, aprehendiese en el celuloide nuestro espíritu y nuestro paisaje, enfocara imágenes genuinamente españolas.

Ninguna de estas condiciones se ha cumplido. El cinema hispano es un calco deficientísimo del yanqui. Y menos aún que esto, casi siempre. A sus intérpretes se les exige el peso y la estatura de la «estrella» y del galán americanos. El tipo genuinamente español, la belleza que podría ser símbolo de raza, no figura en ningún plano de la pantalla.

(Primera estupidez de nuestros direc-

tores: creer que la fórmula para hacer buenas películas consiste en encontrar rubias platino, rubias trigueñas o pelirrojas que tengan una silueta parecida a la de Jean Harlow, Greta Garbo o Kay Francis.)

La elección de argumentos ofrece campo muy limitado a nuestros «metteurs en scène». Fuera de la zarzuela y el sainete, de la novela galante o sentimental y de la comedia de sociedad, ñoña y estúpida, sin rasgos raciales acusados—porque el cretino y la coqueta son idénticos en todos los países—, ya no encuentran asunto cinematografiable.

(Primer signo de incultura: ignorar lo mejor de la literatura española, clásica y contemporánea, donde hallarían asuntos fácilmente adaptables al cine y una gran variedad de tipos, extraídos de la cantera inagotable de nuestra raza. Y fuera de la novela y del teatro, y mejor aún que espigar en éstos, el escenario original, escrito directamente para la pantalla por un cinematurgo—¡magnífico hallazgo el tuyo al dar con este vocablo, amigo Guzmán!—capaz de sorprender en la realidad de cada día el gesto heroico y el ademán grotesco, el drama de un hombre y la tragedia de un pueblo. Y la española. ¿Por qué no? ¿Qué son el film de «gangsters», la película del Oeste, la revista de Broadway, sino americanadas?)

No nos hagamos ilusiones: el cinema español no existe. Está por crear artísticamente. Nuestros directores podrán

conocer mejor o peor—peor casi siempre—la técnica, pero no son creadores, carecen de inspiración para dar a las imágenes un ritmo nuevo, no tienen sensibilidad artística ni la cultura necesaria para que salga de sus manos una película netamente española, con un estilo español. Son incapaces asimismo de crear al artista de cine, de «descubrirlo» en la calle. Necesitan buscarlo en el teatro, aunque sus cualidades fotogénicas y fotofónicas sean nulas. Y dejarles accionar, moverse y hablar como en el tablado de la farsa teatral, entre bambalinas y decorados de papel.

Industrialmente tampoco existe. Lo único organizado que hay es extranjero; con dinero y técnicos extranjeros. La Orpheum Film es de origen francés; la Ibérica Film y la Inca-Film, son alemanas.

Otras empresas extranjeras se proponen instalarse en España.

La Gaumont British, de Inglaterra, «se ha decidido a montar en Barcelona unos amplísimos estudios para el rodaje de sus películas, pues ve en España el mercado más importante para sus producciones, quiere ahorrar trámites y, de paso, aprovechar las facilidades que da al productor nuestro sol y nuestro paisaje».

Douglas Fairbanks, en su reciente viaje a España, le ha dicho a un periodista: «Barcelona puede y debe ser el Hollywood de Europa. Ya verán cómo lo que ustedes no se atreven—o no quieren—realizar, vendrán otros—quizá nosotros mismos—y lo haremos en un periquete.»

Otras editoras—alemanas, yanquis—montarán estudios en nuestro país, donde pueden producir más barato que en el suyo, y donde sabrán, con nuestro idioma, ganar para sus películas el mercado que con el mínimo esfuerzo tendríamos nosotros.

Bienvenidos sean esos productores. Ellos harán lo que nosotros no nos atrevemos, no queremos o no sabemos hacer.

Luego, cuando realicen un buen negocio, se quejarán nuestros capitalistas—adocenados y cobardes—y nuestros directores, torpes e incultos. Pero ya será tarde.

MATEO SANTOS

*nuestra  
Portada*

**Gloria Stuart, la notable actriz de la Universal, aparece en la portada de este número, que se engalana con la belleza de esta artista.**

**En la contraportada figura una escena de la gran producción M-G-M, dirigida por W. S. Van Dyke, "Es-kino".**



# UN ESPECTADOR TOMA LA PALABRA

(Continuación)

por ALBERTO MAR

También vió por aquellos tiempos bastantes películas hispanas: «La casa de la Troya», «Currito de la Cruz», «El abuelo», «El lazarillo del Tormes», «Gigantes y cabezudos», «Para toda la vida»...

Por el contrario, le eran desconocidas todas aquellas cintas que con mayor o menor motivo han logrado la fama, excepción hecha de «Los Nibelungos», «Varieté» y «Amanecer». Esto se explica fácilmente si tenemos en cuenta que entre aquel tiempo de que acabo de hablar, hasta que vuelve a recoger su afición cinematográfica media un espacio de unos tres años, vacíos de películas.

«Vi también en aquella temporada «Ben-Hur», exacta expresión, junto con «El rey de reyes», de la cinta espectacular americana, totalmente desprovista de contenido y con no escasa y sobresalientes falsedades históricas en los detalles.

«Vi «Agustina de Aragón», la peor cinta que ha salido de las manos de Florián Rey—que, según dicen, sólo se la podemos perdonar en gracia a «La aldea maldita»—, marmarrachada históricocinematográfica, y con eso queda mentado todo lo destacable por mal suyo en aquella temporada.

## Llegan los «talkies»

«Comenzaba la temporada 1929-1930 cuando llegó a estas nuestras tierras el cinema sonoro y parlante. A Madrid llegó la primera «La canción de París» («Les innocents de Paris»), («Innocents of Paris»), que encontró acogida en el Palacio de la Música, uno de los últimos días de septiembre. Los precios se elevaron en un ciento cincuenta por ciento; primer signo de los «tostones» que se nos echaban encima.

«La impresión que me produjo fué pésima. No por la mala calidad del sonido, no. Eso lo daba por descontado. Pero en el film de Chevalier—dirigido por Richard Wallace y adaptación de una novela de C. E. Andrews—, a pesar de ser entonces un film que no llegaba con gran retraso, la cámara se encontraba encajonando a los actores en un espacio minúsculo. No había movimiento. Se sentía la sensación de la falta absoluta de aire.

«Después de éste, fué «El arca de Noé»

(en el Callao), el film encargado de descubrirnos las delicias del sonoro. De pésima realización, dió, sin embargo, fama a su director, Michael Curtiz.

«En realidad, no descubrí las posibilidades del sonoro hasta un casi desconocido film, llamado indistintamente «Almas negras» y «Corazones humildes», que no tuvo otro mérito, al menos para mí, que ese.

## En la temporada

«En esta temporada fueron más de ciento cuarenta los films grandes—no grandes films—que llegué a ver. De todo, bueno y malo.

«La mayor parte mudo, algo sonorizado y poco hablado.»

Algunos films que Justo Martín vió y gustó esa temporada, sin que los escasos comentarios que me haya hecho de ellos me sean suficientes para dar una opinión de cada uno de ellos: «Broadway melody», «El compar-sa», «Manhattan-Cocktail», «Hombres de hierro», «Spione», «Caras olvidadas», «El patriota», «La máscara del diablo», «Zalacain el aventurero», «Los cuatro diablos» y «El pan nuestro de cada día». Claro que no coloca todas las citadas en el mismo plano de valor. Su interés radica unas veces en un lugar y otras en otro. De todas maneras me hizo resaltar la superioridad evidente de Buster Keaton como cómico («El cameraman»); de Lewis Stone como actor («El patriota»), y de las locomotoras sobre Lon Chaney en «Hombres de hierro». También me dice que en su concepto «Los cuatro diablos» es la cinta más floja de Friedrich W. Murnau entre las conocidas por él (las cuatro realizadas en América y «Nosferatu»).

Lo mejor de esta temporada nos lo dió William S. Van Dyke con «Sombras blancas», de la cual decía Fernando G. Mantilla, acertadamente, que debía haber sido conservado el título original: «White shadows in the South seas». A nadie se le oculta que esta película retrata admirablemente—en mi opinión, aun mejor que las cintas rusas—lo que que explota a un pueblo y que degenera a una raza. Que de un pueblo feliz y sano hace unos individuos totalmente pervertidos y enfermos. Alcohólicismo con sus consecuencias, avaricia, etc., etc. Cabría recordar la fórmula de Krafft-Ebing: «Sifilización más civilización». Lo que la civilización «pueda» tener de bueno no llega allí ni en sus más remotas consecuencias. Morirán más jóvenes y ni tan siquiera podrán consolarse diciéndose que por lo menos han vivido más intensamente. Hasta entonces la vida era fácil y sencilla. Desde entonces tendrán que trabajar sometidos a un yugo, unirse a la masa de proletarios del mundo, bucear en busca de perlas, que es lo que quieren los blancos, como en otras partes buscan oro, diamantes, marfil, pieles o especias.

«En aquella temporada se estrenó también «La marcha nupcial», de Eric von Stroheim, que sufrió un fracaso. Este fracaso ha motivado que, repetidas veces, varios críticos hayan puesto «de vuelta y media» al respetable.

«He de salir en defensa del público que pateó «La marcha

nupcial», si no para demostrar su inocencia, por lo menos para probar que su falta de sensibilidad no es tan grande como han querido suponer los referidos críticos.

«Por aquellos días acudían a los cines muchos estudiantes, entre los cuales, al lado de bastantes que no tienen la menor idea del cinema, hay muchos cuyo sentido cinematográfico es pasable y no faltan los que pueden competir con muchos individuos titulados críticos.

«Al estreno de dicho film, como a sus siguientes proyecciones (en total ocho), asistió, pues, un respetable número de estudiantes, llenando el «principal» del Palacio de la Música.

«Personalmente me parece esté film admirable, residiendo quizá su mayor valor en los detalles—Eric von Stroheim es el maestro en detalles—. Al mismo tiempo, la abundancia, la minuciosidad de esos mismos detalles, llega a tal grado, que la acción transcurre lentísimamente, casi se detiene—por ejemplo, la escena, maravillosa de expresión por otra parte, en la que los dos protagonistas se conocen—, llegando, aunque sólo sea por unos momentos, a producir cierto cansancio.

«El público, en general, gustó de algunos pasajes de la obra y se aburrió «soberanamente» en otros. Un término positivo que se neutraliza con otro igual negativo. Seguramente hubiera pasado sin pena ni gloria. Pero los estudiantes tomaron la palabra. Recordará cualquiera que lo haya visto que, con motivo de la procesión y de la boda, aparecían en la pantalla, repetidas veces, campanas en movimiento. Justamente ese detalle produjo el aplauso «pedestre». Era entonces moda estudiantil—vistos los acontecimientos posteriores no me atrevo a calificarlo de otro modo—conceder análogas «ovaciones» a toda campana que tuviese la ocurrencia desdichada de aparecer en cualquier película. Así sucedió en este caso. Pasaron desapercibidos los dos primeros planos «campaneros». Al tercero y cuarto un murmullo. Después algún taconeó. Terminaba el film. La gente, siguiendo su divertida costumbre de tener prisa para no ir a ninguna parte, comienza a levantarse de sus asientos. Hasta suena algún aplauso aislado. Último plano: ¡campanas! La tormenta, ya olvidada, se desencadenó con acompañamiento de rayos y truenos.

«He de mencionar, además, «El pueblo del pecado», de Olga Preobrazinskaja, creo que la primera película soviética presentada en España. Por lo menos fué la primera que yo vi.

«He de manifestar respecto a esta cinta varias cosas, que supongo habrás notado tú igualmente: primera, es una cinta de un valor indudable, para aquellos tiempos en que el realismo era casi desconocido en los medios cinematográficos europeos y americanos. Segundo, se le ha dado una importancia excesiva; entonces se le consideró como un «non plus ultra» del cinema o poco menos; muy lejos de eso, en la misma temporada podemos encontrar varios films que la superan sin ningún género de duda; quizá empieza con ella la leyenda del cinema soviético, que tanta desorientación había de producir en los medios críticos. Tercera y última, a pesar de su valor, por ciertos retrasos técnicos, no lucía, daba cierta sensación de cosa muerta (puede parecer extraño, pero el movimiento de cámara, el «travelling shot», tiene una importancia enorme, en un doble sentido, dándole vida al film, al animarse la cámara como un sér vivo y produciendo la sensación de relieve. Precisamente la cámara que ha construido el ingeniero francés M. Lassus se basa en el movimiento continuo, aunque lento, de la cámara, para dar la sensación de relieve).

«Y, por último, el máximo éxito de todos los tiempos «El desfile del amor». Desde mi punto de vista, lo que tiene importancia en esta película es la definitiva liberación del cinema de la proximidad existente entre actores y cámara.

(Continuará)

Un nuevo estilo



**CORSÉS  
FAJAS**

*Ofelia* Registrada

En todas las  
corseterías.



## Un film de arte: "¿Milagro?"

El cinematógrafo tenía un campo vedado a su captación. Campo que nosotros hemos limitado hasta anularlo. El cinema es incompatible con todo lo intimista, subjetivo, psicológico; se ha escrito al dictado de una limitación óptica que imposibilita abarcar sus horizontes. Aquí una cuestión interesantísima. ¿Hasta dónde se puede calar las entrañas de este nuevo arte? Es difícil la respuesta. El esclarecimiento de esta interrogante está vinculada al tiempo, porque el cine-arte recorre todavía caminos de formación. Pasa hoy por su infancia. Con aires de precocidad para unos, mas para otros con torpezas y debilidades ante obstáculos interesados.

El cinema requiere para su convivencia vecindades espirituales coincidentes en una cordialidad fructífera con el futuro. Ya se ha escrito mucho sobre esto. ¿Adónde va el mundo?, se preguntan escondiendo esta otra interrogación pesimista. ¿Dónde nos quedamos nosotros? El mundo destruye y crea: camina. Y a su paso aparecen mentalidades que lo explican después de comprenderlo, sentirlo y amarlo.

El cinearte precisa para una interpretación cierta una formidable revolución mental. Revolución que estamos viviendo en el acelerado ritmo vital de este período histórico. Quien no sea militante de ella no puede gozar el amplio horizonte de esta gigantesca creación artística del hombre.

Y viene "¿Milagro?" a confirmar el dominio de esta modalidad artística sobre el cosmos intimista, subjetivo, psicológico, como antes lo hicieron "Y el mundo marcha", "Karamassoff el asesino", "Muchachas de uniforme"... Elevando un drama endógeno—empleando un término médico—al plano de la representación artística con tal vigor y exactitud, que nos da la impresión de lo acabado, de lo perfecto.

"¿Milagro?" es una de esas escapadas que hace el cinema de la cárcel hermética del industrialismo y en la que una maraña de intereses inconfesables, sostenidos por el cretinismo ambiente, lo tienen encerrado. Y es curioso observar que cada escapada constituye un jalón señero que nos anuncia valores preciosos escondidos para que, de vez en cuando, los descubran exploradores desinteresados. Exploradores que luchan con obstáculos difícilmente superables.

Un grupo de éstos, alemanes, capitaneado en un principio por Leontine Sagan, hizo el primer acto de presencia con "Muchachas de uniforme". A todos nos queda todavía, no el recuerdo, sino algo de aquella emo-

ción que animó nuestro entusiasmo cinematográfico.

Sagan optó por más amplios horizontes económicos en detrimento de los valores artísticos apresados e incompatibles con la fría matemática financieroindustrial. "Los hombres de mañana", film realizado por esta directora en el marco de una firma cineindustrial, confirma, por su fracaso, la pérdida, o por lo menos, la gran merma de su capacidad directorial, vinculada a una independencia heroica. Dorothea Wieck, después de realizar "Anna und Elisabeth", siguió idénticos caminos. Y estamos esperando con temblor de indignación, su doble americano representado por ella misma.

Quedaron contemplando la deserción el resto de la compañía—o Cooperativa—. Sin temor, porque ellos aguardaban, bajo el signo cierto de la independencia—quizá sostenido con medias raciones—, sus potencias artísticas. Y Frank Wysbar, auxiliar de Sagan en "Meucheu in Uniform", ocupa ahora su lugar en "¿Milagro?".

Wysbar nos ofrece en "¿Milagro?" un asunto de incuestionable trascendencia. El mismo de la novela de Gine Hink, de donde lo ha extraído. ¿Existe el milagro? ¿Qué es? ¿Tiene, en caso afirmativo, un origen sobrenatural, divino. O, por el contrario, ¿no responde a una realidad objetiva, o es un fenómeno producido por fuerzas todavía ignoradas por el hombre?

Un hecho. He aquí el elemento específicamente cinegráfico. Sobre él el cinema habla con su lenguaje de imágenes. Dziga Vertoff «pionner» de esta doctrina rectilínea y unilateral. Wysbar quizá desconozca la teología, la teodicea y todos los esfuerzos intelectuales al servicio del carácter divino del milagro. Quizá ignore también todas las impugnaciones racionalistas, científicas, empíricas. No importa. Existe un hecho. El lo capta. Le da forma o expresión cinematográfica. Y lo transforma en una obra de arte. Cinematográfica, justificando el derecho de ciudadanía artística que dió Gondal al cinema.

En "¿Milagro?" no hay juicio ni comentario. Sólo exposición. Nosotros postergamos esta función del cinema. Esta no función, mejor dicho. Nos interesa, sobre todo, el cinema en función crítica o enjuiciatoria. Pero Wysbar ha optado por dejar el razonamiento al espectador. Y el espectador sale sin modificar su criterio. Pero con la emoción de haber sido sujeto de este fenómeno. De un hecho sin causación conocida. ¿Milagro o un fenómeno natural del que se ignoran las causas? He aquí la interrogante que nos ofrece este magnífico film alemán.

¿Qué aportación hace Wysbar a la técnica artística del cinema? Porque esta aportación es indispensable a todo artista que aspire a los primeros planos. Esto nos interesa sobremanera para poderlo aceptar como un valor positivo. ¿Qué nos trae Wysbar con su primer film? El auxiliar de Sagan en "Muchachas de uniforme" nos ofrece un estilo. Nos da miedo añadir personal u original. Un estilo definido, maduro, sin balbuceos. Y no nos atrevemos a afirmar la novedad de su estilo por haber un antecedente que se le pudiera oponer. "Vampiro", de Dreyer. Sin embargo, existe una radical diferencia entre ambos. En Dreyer predomina, quizá en demasía, lo irreal, lo fantástico, la imaginación pura. En Wysbar, al contrario, lo real es encarnado con una fuerza extraordinaria y particularísima.

Para Wysbar lo más importante es el ambiente. De la manera de lograrlo surge su estilo. Claro que en este procedimiento el detalle posee un extraordinario valor. Pero el director de "¿Milagro?" no nos sorprende con una utilización del detalle al servicio de lo imprevisto. No se perciben como unidades

aisladas o autónomas. Discurren hasta el todo sin violencias. ¡Qué equilibrio más admirable el que logra Wysbar en este film! Luz, arquitectura, cámara, fotografía, «mis en scène», montaje, interpretación, ritmo, todo manejado con una ponderación insuperable. La justa medida en el empleo de todos los elementos constitutivos de la obra producen el exacto ambiente. Más justo, una original y penetrante envoltura ambiental que se adueña del espectador. Un temblor espiritual que sacude todo lo íntimo haciéndonos sentir proximidades incorpóreas, inmateriales. Y en medio de esto, la tragedia de una joven esclava del fanatismo ambiente. Ella no hace milagros. Es una mujer que ama, que quiere amar y vivir sin complicaciones extrañas a su naturaleza específica. Pero la colectividad cree en ella. Y esta creencia es la entrega obligada a una función estúpidamente trascendente.

Wysbar o el ambiente como superior elemento de expresión. He aquí su estilo.

JUAN M. PLAZA

### La conquista de Hollywood por Herbert Marshall

COMO César, Herbert Marshall podría decir que llegó y conquistó a Hollywood, tanto como artista, cuanto como hombre. Ha tenido por compañeras de trabajo a las más famosas estrellas de Hollywood, siendo galán de Claudette Colbert en "La confidente"; de Kay Francis en "Un ladrón en la alcoba", y de Marlene Dietrich en "La venus rubia".

Hollywood se ha rendido a la prestancia varonil y a la sobria labor del actor. Cada una de sus producciones es un éxito indiscutible. Pero la cima de todas ellas es, sin duda alguna, la titulada "Noches en venta", donde representa el papel de un aristócrata arruinado que va bajando de escalón en escalón y a quien redime por último el amor.

Al lado de Herbert Marshall trabaja la nueva estrella Sari Maritza, la famosa artista Mary Boland y el no menos famoso Charlie Ruggles.



### Peluquería para Señoras

#### ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 13754

### Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



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

CAJA PEQUEÑA . . . 4 PESETAS  
" GRANDE . . . 6 "

De venta en Perfumerías y Droguerías



DESDE NUESTRA  
BUTACA

# PROTESTAMOS

CON toda la imparcialidad que caracteriza nuestros escritos, vamos ahora a dirigir unas cuantas protestas contra ciertos problemas que han creado los «cines» de Madrid. Estos problemas, en muchas de las poblaciones españolas no existen, y menos debían de existir en la capital, y por ello queremos que en todo lo posible sean oídas estas razonadas protestas por aquellos a quienes van dirigidas, o por las autoridades, y que sean extinguidas por completo. Protestamos...

... contra las fachadas de barraca que los «cines» adoptan para anunciar sus «films». No es que nos molesten los colores chillones, ni los groseros dibujos. No. Pero al haber una combinación de cartel y luz, es muy fácil que se produzca un cortocircuito en la instalación eléctrica y que prenda en el cartón pintarrajeado con materias combustibles y arda toda la fachada. Y más en el caso del «cine» Alkázár, que solamente tiene una fachada...

... contra la poca seguridad que hay en caso de incendios. En algunos «cines» no hay suficientes puertas de salida, como en el citado Alkázár y el Encomienda; en otros, por lo general los «cines» de barrio, están mal acondicionados, con estrechas escaleras o pasillos; y en otros—los más—la cabina, que es de donde más fácilmente puede provenir un fuego, no está aislada, como debiera estarlo, con planchas de cinc o, como tiene el Palacio de la Música, de un sistema de cañerías que en un momento oportuno se abren y en forma de duchas la inundan. Como se verá, estos dos problemas son de capital importancia.

... contra la nueva modalidad de poner en los «cines» la «clac». Estas falsas pruebas de éxito que irrumpen al concluir la cinta en algunos cines, deben ser suprimidas inmediatamente. ¡No queremos éxitos pagados! ¡El «cine» no es el teatro!

... contra lo interminable de los descansos. El cuarto de hora o veinte minutos de descanso es un robo de tiempo que hace el empresario al público. Bastan con cinco minutos. Pero es innegable que con todo ese tiempo nos pueden «colocar» dos o tres carteles anunciadores.

... contra la propina de los acomodadores. Deben suprimirse radicalmente. La empresa debía de darles un tanto por ciento o subirles el sueldo. Y suprimir el hecho bochornoso que viene ocurriendo de que el acomodador no se espere a que le den una propina—que no es obligatoria—, sino que la pide, la exige como hacen los del Palacio de la Música y Avenida.

... contra las reventas o «teatrales». Un domingo en Madrid a las doce de la mañana no hay entradas, ¡en taquilla, entiéndase!, porque en cualquier «teatral» se pueden encontrar las mejores localidades, pero, claro está, con el 20 %. Es repugnante la poca escrupulosidad de los empresarios. Hemos de hacer una salvedad: que esto sólo ocurre en los «cines» del centro, y que el que obtiene el «record» es el «cine» Avenida, que a los diez minutos de abrir la taquilla se le agota el billeteaje; pero en la «teatral» que hay en el mismo edificio hay entradas hasta la misma hora de empezar.

... contra la elevación de precios en domingo. Como el empresario sabe que su «cine» está vendido en la tarde del domingo, no le importa elevar el importe de las entradas a precios fabulosos. Por ejemplo, el «cine» de barrio Tívoli triplica los sillones de entresuelo de su precio corriente: una peseta; mientras el Palacio de la Música sólo los eleva una quinta parte. Y en igualdad de precios, tres pesetas; no vaya a creer el Tívoli, que reestrena películas de cuarta mano, que se puede comparar con el cine de la Gran Vía.

... contra la subida de los precios en día de estreno. Esta subida llega en algunos casos a cantidades exorbitantes: diez, ocho,

siete, seis pesetas butaca. Pero el empresario dirá seguramente: «El que quiera ver mi película en día del estreno, que la pague; a mí también me cuestan los anuncios». Pero no es esto lo peor, sino que en días sucesivos siguen con iguales precios, o un poco más bajos, cuando se van amortizando los anuncios, y entonces ese «cine» se pone a «precios populares», que son los corrientes.

... contra la poca vigilancia que hay en las salas de los «cines». El humorista que salga en el descanso sin su abrigo debajo del brazo, ya se puede despedir de él y prevenirse para que en la salida no coger una pulmonía. Porque la empresa exime su responsabilidad al «hacer público» su servicio de guardarropas.

... contra ciertos anuncios de películas. El Metropolitano, por ejemplo, anunció «Muchachas de uniforme» diciendo que contenía escenas picarescas (?); otro, la Opera, con «Una cliente ideal» por medio de fotografías de desnudos. El anuncio ni mentiroso, ni calumniador, ni con el conocido truquito de «no apto para menores», debe ser, sino un reflejo fiel de lo que es el «film».

... contra la repetición de complementos. Pasada una semana un noticiario pierde actualidad y por eso harta verlo en un salón y otro. Ocurre algo parecido con los demás complementos: películas cómicas, de dibujos, reportajes, etc., que se reestrenan continuamente, aun en salones que tienen el prurito del estreno. Estamos en el secreto de esto: que casi se los regalan las casas distribuidoras.

... contra los antepalcos. En un tiempo se exigió que estos innecesarios antepalcos estuvieran durante la representación con las cortinas descubiertas y una luz roja. Ahora, por lo visto, no. Y bajo el libre albedrío del empresario la moralidad en los «cines» es muy escasa; pero sus palcos se llenan todos los días, sino pásese por el Monumental o el Bilbao.

... contra la inmoralidad en los no antepalcos. Una luz roja discretamente colocada no molesta a nadie y evitaría muchos abusos. Pero vamos ahora a prodigar moralidad cuando hay «cines» que explotan lo contrario? Ahí tenemos el Madrid, que ha puesto al servicio de los enamorados mesitas que son todo menos que para merendar. O el Panoramas, que llega a un refinamiento tal, que los brazos de las butacas se pueden levantar...

... contra la insalubridad. Hay cines de barrio que al no tener calefacción y al querer calentar la sala, en los fríos días de invierno, se valen de un procedimiento muy sencillo: el de no ventilar. Y así consiguen su propósito y también que la sala no tenga el menor átomo de oxígeno. Y, por lo general, los demás «cines» no cumplen las ordenanzas higiénicas: desinfección, limpieza y renovación continua de aires, con lo que se podría incluso fumar dentro de la sala, como se puede hacer en los «cines» del extranjero.

LUIS M. SERRANO

Madrid, febrero.

## Nota de Hollywood

COMO la Paramount se descuide, el mejor día leen los aficionados al cine una noticia cuyo encabezamiento será poco más o menos: «Uno de los ídolos de la pantalla deja el lienzo de plata por el ruedo.—George Raft sale de Hollywood para Méjico, donde se unirá a la cuadrilla del famoso diestro Pepe Ortiz.»

El caso es que Raft, que ha tomado muy en serio el aprendizaje del arte taurino, del cual necesita estar al tanto en la película «Suenan los clarines», emplea todas las mañanas varias horas en practicar verónicas, pases de pecho y otras suertes bajo la dirección del diestro arriba nombrado.

¿En qué invertiría usted un millón de dólares?

¿Cuánto debe durar un beso?

¿Ha pedido usted la camisa de su «estrella» favorita?

¿Cuál es la ciudad de las cien cabezas?

¿Qué hay que hacer para convertir Barcelona en un Nueva York?

¿Quién gana ciento cincuenta dólares en cinco minutos y no es millonario?

¿En qué está el secreto de la juventud de las norteamericanas?

¿Cómo se puede acabar con los ladrones?

¿Cuánta leche toman las «estrellas» de Hollywood?

A la vez que se entera de estas y otras singulares cuestiones, le pondrá de buen humor la lectura de

Como  
ovejas  
descarriadas



de AURELIO PEGO

En las  
principales  
librerías.

EDITORIAL  
MORATA

Zúrbano, 1 - Madrid.



UNA POSICIÓN ABSURDA

# LOS CÓMICOS Y EL CINE

Los actores afiliados a la Casa del Pueblo toman posiciones contra el cine. Le hacen responsable de la decadencia del teatro, y quieren que el nuevo arte dramático—yo creo, con Pirandello, que el cine es una evolución o modalidad del género dramático rimada con la hora actual—venga a remediar la crisis que atraviesan los cómicos. Esto equivale a hacer pagar al cine los vidrios rotos, como vulgarmente se dice.

Y aun suponiendo que el cine fuese el verdadero y único responsable de la decadencia teatral, cosa muy discutible, puesto que el teatro, por su obstinación en permanecer de espaldas a la vida moderna y a sus inquietudes, se ha desviado de la actualidad, cometiendo una especie de suicidio; aun desechando esta evidencia reconocida por todos y puestos a admitir que, en efecto, el cine ha precipitado la descomposición de lugares comunes, vaciedades y mala literatura, que, por regla general, constituye ese espectáculo arcaizante y bochornoso llamado con impropiedad teatro, no se nos alcanza la razón artística por la que el cine deba convertirse en asilo de los supervivientes de la catástrofe teatral. A lo sumo, debe invocarse la caridad cristiana. ¿Pero exigir?

Ley biológica y de selección, lo caduco sucumbe y lo nuevo se impone. No hay transacción, hay lucha; no contrato, sino victoria. ¿Quién va a imponer condiciones al vencedor?

¿Han vuelto las tabletas de cera y el papiro a promover contienda a las rotativas? ¿El pistoleto de chispa y el arcabuz molestaron con exigencias al máuser? ¿Se le ha ocurrido jamás a una litera pedir asilo en un garaje?

Y ahora, los cómicos sin contrata se encaran con el cine y le exigen que los lleve a remolque, puesto que él ha hundido el barco ruinoso en que marchaban a la deriva!

¡Por Júpiter, diría el carro de guerra de Aquiles, con la misma razón podía yo reclamar daños y perjuicios a la artillería ligera y a los tanques!

Y aun en la misma evolución teatral, ¿no pudieron, según esta peregrina teoría sustentada por los actores de la Casa del Pueblo, no pudieron, decimos, los corrales contemporáneos de Lope de Rueda y Cosme de Oviedo exigir una reparación a los teatros del Príncipe y de los Caños del Peral, porque los ponían fuera de combate?

El cine, como arte nuevo, requiere nuevas colaboraciones, formas y procedimientos distintos a los del teatro, y no ha de pechar con viejas corruptelas ni edificar su casa con materiales de derribo.

¡Bueno está el cine en España para soportar exigencias y arrastrar el peso muerto de nóminas «a priori»! El no rechaza a nadie; al contrario, busca y necesita colaboraciones eficientes, valores adecuados (capitalistas, directores, intérpretes) en todas partes, sin preguntar de dónde vienen ni qué hicieron antes. Le basta con que sean hombres de nuestro tiempo, y no anacronismos que andan y respiran. Entusiasmo, inteligencia, juventud espiritual, eso le gusta.

Y por ese camino le han hallado muchos actores. ¡Pero si la mayoría, por no decir la totalidad de nuestras películas, están hechas a base de actores!

## ÁNGULOS DE PARÍS

## “JEUNESSE”

**G**ORGES LACOMBE quiere presentarnos en este film unos personajes reales en un ambiente familiar: un trozo del París cotidiano.

Pronto estos seres anónimos que multitud de veces se han acercado a nosotros fijarán nuestra atención. Pronto estos seres tomados de la vida, a quienes hemos rozado tantas veces, serán amigos nuestros, conoceremos sus nombres y su historia. Sabremos que aquella chica rubia delgada, frágil, se llama María. Sabremos mejor que ella misma por qué su amante la ha dejado para exilarse en Marruecos, bajo la presión de un padre intransigente. La tenemos en el monótono trabajo de cada día, vendiendo en un gran almacén. Y luego, cuando la noche aporta a los forzados del trabajo de cada día una especie de libertad, la veremos rodando por los muelles del Sena, y cuando el agua sentirá su choque siniestro, sabremos que a pesar de todo no morirá. Pierre es quien ha de salvarla: es un chico rubio, tiene mucha viveza, y se hace pasar por escéptico. Encuentra que María es bonita, quiere ignorar el por qué del desespero que la llevó al Sena. ¡Nada tiene que ver con él! Lo que él le pide es la aventura, el amor sin preocupación. Van a bailar en las «Guinguettes» todos los domingos a la caída de la tarde, cuando el olor de los fritos se hace tan espeso, cuando los faroles proyectan claros verdes en los castaños y que las chicas excitadas con el espumoso, el baile y la primavera, ya en las canoas, ya en el gasón liso, son menos urañas. Amores de verano, amores fáciles del pueblo de París, amores de la «midinette» y del obrero, de la vendedora y del tipógrafo; amores que son a veces los más sentimentales y más ingenuos.

Juan, por la calle, ha encontrado también a María, se ha enamorado de ella, es tímido, brusco, lleno de ilusiones que él mismo se fomenta. Para él, María es la chica pura, púdica, a quien se puede apenas besar en las mejillas, con quien se va a ver las grandes bodas de la Magdalena. Vestidos blancos, uniformes, gran música... ¡Es emocionante! Un día, cuando él tenga suficientes economías, se casarán.

Y la vida pasa: se han encontrado tres seres, se ven cada día y se ignoran, porque la vida es una gran «mutua incomprensión», algo que sólo puede descifrarse más tarde. María ignora que sus enamorados sean amigos; Pedro y Juan no saben que quieren a la misma mujer. Un día ella abandonará la calle para ir a juntarse con su amante en el destierro.

Los dos amigos ya no serán rivales, a no

¿Entonces de qué se quejan? ¿Quieren un monopolio? Ah, eso no, eso sería abusivo y peligroso para el cinema español, ahora que empieza a dar señales de vida, y él ha de defenderse contra imposiciones extrañas, reclamando por dignidad y en legítima defensa, la libertad de movimientos.

¡No faltaba más! ¿Imposiciones? Inadmisible en todo, y en arte, además, fustestas.

ANTONIO GUZMÁN

ser que pronto, mañana, quién sabe, pasará por la calle otra chica bonita...

Esta es una historia cotidiana en los alrededores de la Rue de Grenelle, de los muelles del Sena, con su población de «clochards» y pescadores de caña.

¿No habéis conocido otras Marías, estas chicas bonitas, más que nada, porque son jóvenes, y que, a pesar de su alma sencilla, toman personalidades distintas según el hombre que las quiere? Ellas son siempre como ellos quieren imaginarlas.

En «Pierre» encontraréis al obrero parisien listo, sin prejuicios, menos ligero de lo que él quiere hacer creer, por su gusto con los amores fáciles y sus teorías sobre el amor libre. «Juan» es el soñador tímido, terriblemente burgués en el fondo. También aparece «Gissele», amigueta «gaffeuse», complaciente, buena chica, también muy parisina, con su nariz hacia arriba y su alegría casi infantil.

Lacombe ha sacado de la calle estos cuatro personajes, y los episodios que les rodean casi los ha vivido, y los ha puesto en el papel, más por el deseo de liberarlos de su espíritu, que con la esperanza de que alguien pudiera interesarse por ellos.

Se ha encontrado también con la confianza de algunos productores jóvenes que le permitieron la construcción de un escenario a su capricho.

Es muy raro en cinema encontrar alguien que esté contento de lo que hace. Por esto el caso Lacombe da tanta alegría. Yo le encontré en la Rue de Grenelle, rodeado de todos aquellos que él ha escogido para dar vida a sus personajes: Jean Gervais, en el papel de Pierre; Lissette Gauvin, en el de María; Robert Amousse y Poullet Dubost, son Juan y Gissele. Todos parecían querer sus personajes como Lacombe quería su film.

Se ha dicho que Lacombe, antiguo asistente de René Clair, era también su discípulo. En aquella escuela, Lacombe ha aprendido que debe servirse una idea muy sencilla con una técnica muy fuerte. Ha tomado gusto por los panoramas parisinos, por los paisajes de «Lucarnes» y los tejados y la poesía cotidiana de la calle.

Pero todo esto que René Clair lo trata con un humor frío, tan poco parisien y con una despreocupación «marquise», Lacombe lo trata con una ingenuidad y sensibilidad que muchas veces echamos de menos en la obra, demasiado intelectual, de René Clair. Por esto encontraremos en «Jeunesse» aquella emoción simple, directa y desarmante que sabe conquistar el corazón del pueblo y enternecerle.

JEAN DESJARDINS

Bebida exquisita  
y saludable



Para obtener una bebida grata al paladar, de sabor delicioso y exquisito, que proporcione al organismo una maravillosa sensación de bienestar y que por su composición sustituya con ventaja y economía a las más famosas aguas minerales, nada hay tan indicado como las incomparables

## Sales LITÍNICAS DALMAU

las que mezcladas en el agua o vino, son ideales para las comidas.

PRUEBELAS  
UNA VEZ Y  
USTED LAS  
ADOPTARA



De  
colaboración

## VALOR DE SÍMBOLO

No todas las obras cinematográficas pueden en justicia ostentar este valor. Valor éste, involuntario, esporádico, al que aúpan las circunstancias que concurren en él. Su asignación, asimismo, no es una resultante del capricho, ya que es epílogo de una de las dos etapas, bien conocidas de los cineastas, del cinema alemán, y más escuetamente—en nuestro caso—de la Ufa, verdadera firma garantizada sobre el mundillo del cinema.

Hay, desde luego, ciertos antecedentes deprimidos que limitan de un modo manifiesto la concesión de dicho valor. Y es que... Joe May desarrolla sobre suelo galo todo un programa de operetas; Pabst emigra a América; Pommer implanta su sede de producción en París; Schwarz sigue los pasos de May; Fritz Lang para terminar su «El doctor Mabuse» tuvo que emigrar a Suiza..., y no prosigamos. Es muy feo este desfile de claudicaciones sucesivas.

La película en cuestión es «Hombre sin nombre», de Gustav Ucicky, marca Ufa, grupo de producción Staphenhorst, dada a conocer a nuestro público en su versión francesa, y las consideraciones que nos llevaron a tal conclusión, las siguientes.

El análisis de los valores principales de la temporada presente nos dice que «Estupeficientes» se ha reducido a una mera película de aventuras; los aciertos—que los tiene—de «I. F. 1 no contesta», no bastan ciertamente para aspirar a la distinción aludida, más que nada por la falta de solidez en el asunto, y, por último, «El húsar negro», que protagoniza Conrad Veidt, pese a la propiedad de dirección y a su incomparable intérprete, no dejará de ser, no podrá dejar de ser, más que la segunda edición de «La última Compañía». Porque la obra originaria es, sencillamente, así. Insuperable.

No. No sería precisamente en la temporada que corremos donde hallaríamos lo que buscamos. Replegándonos por tanto a la temporada 1932-33 encontraríamos en ella «Hombre sin nombre», todo un valor auténtico, sólido, con personalidad sobrada para señalar la mediana calidad de todo lo que después de él se ha hecho. Aun teniendo a su lado un film de la categoría de «Tumultos». La interpretación francesa, sobre todo en los papeles secundarios, perjudica ligeramente el film, pero nunca lo bastante para desmerecer

cuando se cuenta con un argumento tan interesante; el problema del que habiendo perdido la memoria vuelve años después a su patria y su patria no vuelve a él.

Aquel hombre no puede vivir allí, es un indeseable. No tiene nombre. Los archivos oficiales registraron su muerte. Oficialmente «murió» en la primavera del año 16, frente oriental, durante un ataque ruso, siendo teniente de la reserva. Primero, incluido entre los desaparecidos; más tarde, entre los muertos.

Y he aquí el período de la vida de un hombre que tuvo que reconstruir su vida, negada de un modo sistemático y absurdo; como la estampa triste de un moderno Matías Pascal. Su memoria perdida y ahora recobrada, le sume en el caos mientras deambula por las calles berlinesas. La Puerta de Brandem-

**ARMONIAL RADIO**  
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-G.  
Tel. 73249

burgo le parece ahora más hermosa, y más rientes que nunca los macizos de flores del Tiergarten. Toda la trama está sostenida con el preciso grado emocional, sin estridencias, y tras ella, una evolución lógica y circunstancial hacia una solución. Fué cuando llegado a la meta de su desesperación, mirando sin ver las aguas lívidas del río, cuando en la amistad de un hombre y el cariño de una mujer, halló el aliento necesario para conquistar su derecho a vivir.

Admirable labor la de Ucicky en este film, donde se admira la comprensión entre la unidad de tiempo que preside las escenas y la propiedad en la toma de vistas, como aquella, a fuer de sencilla, elocuente, del archivo, en que la cámara asciende por el callejón interminable que forman los estantes...

Antes y después de. Antes de «Hombre sin nombre» el cinema puro alemán, lo que llamaríamos su cinema clásico, que lo mismo se puede llamar «Retorno al hogar» o «Schneezade», que «Rapsodia húngara» o «Manolesco». Después los temas bélicos y las comedias musicales, y las operetas, que es a lo que ha quedado reducido la que fué la mejor marca del mejor cinema del mundo.

Cádiz, 1934.

JOAQUÍN VEGA

sarios empuñaron la lanza y se embistieron con furor. La fuerza del impacto les hizo perder el equilibrio y dieron los dos con sus huesos en el suelo. Entonces, Mickey se apoderó de la lanza del príncipe, que éste había soltado al caer. Finalmente, lo arrojó del salón a punta de lanza, pinchándole mientras corría, hasta que saltó por la ventana.

Minnie y el rey estaban encantados con el valor del héroe. El monarca le perdonó su osadía, y Minnie abrazó al orgulloso campeón, dándole un enorme beso.

**Dice don Antonio Guzmán...**

Al habla con el director gerente de Index Film, le preguntamos sobre sus planes cinematográficos, y don Antonio Guzmán Folgueras, satisface, en parte, nuestra curiosidad:

—Tras el inmediato estreno de «Miguelón» —dice—, terminaremos «El millón de Luana» y «Servicio de socorro...», siempre bajo la dirección admirable de Adolfo Aznar y con la valiosísima cooperación del excelente «cameremen» Tomas Duch, mis ayudas eficaces y ejemplares.

—¿Y luego...?

—Luego, los proyectos son gigantescos... América del Centro y del Sur... Y un gran film de multitudes, centralizado en la época española y gloriosa del siglo xv al xvi... Y una producción de estos tiempos violentos y dramáticos, con masas palpitantes y desorientadas... Dos ilustres escritores, famoso uno en el teatro y el otro en la novela, y dos conocidos maestros de música, uno joven y el otro cargado de gloria, entrarán pronto en la casa... Acaso este verano comencemos las obras de unos grandes estudios en la zona norteña de Madrid, donde ya disponemos de mucho terreno. Por hoy no puedo decirle más... A nosotros nos gusta dar más que prometer. Ya ve usted lo que hicimos con «Miguelón», que se estrena en un día inmediato.

Es inútil arrancar a don Antonio Guzmán Folgueras ni una palabra más a las dichas. Pero ya son bastantes para que junto a la realidad de los comienzos cinematográficos en Madrid, Barcelona y Valencia, sintamos el orgullo de ser españoles—patriótico orgullo no muy frecuente—a la vista de días cercanos en que España destacará en el séptimo arte con personalidad propia de gran altura artística.

**Judith Allen**

Es mujer que sabe guardar secretos. ¡Con decir que en Hollywood, la ciudad donde todo se averigua, pasaron días, semanas y meses sin que nadie supiera que estaba casada con el ex campeón de lucha y boxeo, Gus Sonnenberg! Le consta, por experiencia propia, que fracasó en una ocasión no quiere decir que no haya de triunfarse ruidosamente en otra. Hizo lo posible, y hasta lo imposible, por entrar en los teatros de Broadway. En cambio, a los seis días justos de haber llegado a Hollywood, la contrataba Cecil B. de Mille para el primer papel de una de sus películas, y terminada ésta empezó otra como primera dama de Bing Crosby. Y a continuación se la eligió para que trabajase, en igual categoría, con Richard Arlen. La fascina el color rojo y sueña con tener una casa en la cual, como la que deseaba D'Annunzio para Massimilia, haya habitaciones que en vez de paredes tengan acuarios. Es golosa, y en siendo dulces, le gustan todos; pero para contrarrestar su falta de régimen en materia de alimentación, hace diariamente varias horas de ejercicio. Tiene un perrillo pequinés, al cual adora, y que por esta circunstancia goza en los estudios de la Paramount de entrada franca. Cree en la numerología, la astrología, los agüeros y cuanto hay. No fuma ni bebe, pero le encanta pasear en auto lanzado a toda marcha. Ha cambiado varias veces de nombre hasta encontrar uno que, según la numerología, tenga las vibraciones que han de llevarla al éxito y la felicidad. Su gran ambición es llegar a representar algún día en la pantalla el papel de «Madame Pompadour».

## REFLEJOS

UN FILM DE WALT DISNEY

### MICKEY TROVADOR

Mickey era un galante trovador que vagaba por el país, caballero en su vieja mula, tocando la guitarra y cantando durante el viaje.

Minnie era una bella princesa, cuyo padre, el rey, quería casarla con un príncipe muy tonto, al cual ella detestaba. Se arregló la boda, y todos los cortesanos se reunieron en la sala del trono para asistir a los solemnes esponsales del príncipe y la princesa. Cuando el padre de Minnie la dijo que iba a casarse con el príncipe, ella rehusó de plano y el rey la hizo encerrar en una torre para castigar su desobediencia.

Mickey acertó a pasar ante el castillo y miró por la ventana de la sala del trono. Vió a la bella y desgraciada princesa, e inmediatamente se enamoró de ella. Pero, ¿cómo podía conquistar él, pobre y raído trovador, a la bella y rica damisela?

Cuando el rey hizo encerrar a Minnie en la torre de la prisión, Mickey lo estaba viendo por la ventana. Se encaramó en un árbol, llegando así al nivel de la ventana de la torre. Mirando por ella vió a Minnie y su dama Clarabelle, llorando tristemente. Lla-

mó a la princesa y la prometió salvarla del peligro de la desagradable boda.

La dama de la princesa hizo una cuerda con las ropas que tenía a mano y por ella empezaron a descender Mickey y Minnie.

Entretanto, la fiesta nupcial continuaba en el palacio. El rey y su corte comían cordialmente, celebrando el próximo acontecimiento. El rey estaba sentado frente a la ventana del salón del banquete. Mientras se llenaba abundantemente la boca de comida, acertó a levantar la mirada, y podéis imaginarnos su sorpresa al ver a su hija bajando por la cuerda en brazos de un mal vestido forastero. Inmediatamente llamó a gritos a sus guardias, y la fugitiva pareja fué capturada y llevada a viva fuerza a presencia del rey.

El rey ordenó que cortasen la cabeza al pobre Mickey, pero Minnie imploró misericordia para él en forma tan conmovedora, que el corazón del monarca se ablandó. Dispuso entonces que para salvar su vida, el trovador debía librar singular combate con el desairado y principesco pretendiente. El entusiasmo fué general entre los cortesanos, pues en aquellos tiempos todos gustaban de las batallas y duelos.

El príncipe montó su hermoso caballo y se puso su brillante armadura. Mickey no tenía armadura alguna, de modo que se metió dentro de una vieja estufa de carbón y montó su desastrada mula. Ambos adver-





MARY CARLISLE  
Actriz de la MGM

35279  
MGM



## ANN HARDING VISTA POR SEIS DIBUJANTES CÉLEBRES

SEIS de los más celebrados ilustradores americanos, asistieron recientemente a una exhibición especial de la película 20th Century, «Una dama galante», comisionados por la United Artists, la compañía distribuidora del film, para dibujar la escena o detalle que a su entender representase lo más memorable de este cautivador cinedrama. Todos seis artistas se distinguen por su estilo personalísimo, y los dibujos que ejecutaron muestran un contraste singularísimo. Sus lápices trazaron en el papel la más fuerte impresión que a cada uno de ellos causó la película, y es muy curioso observar sus reacciones. Sus dibujos son un notable ejemplo de cómo un grupo de genios artísticos, acostumbrados a visualizar la parte más prominente de cuanto ven sus ojos y sienten sus almas, se sintieron afectados tan diversamente por esta obra cinemática.

Los artistas en cuestión fueron Diego Rivera, el

gran pintor mejicano, gloria de la escuela realista moderna, cuyos trabajos en los Estados Unidos han ganado últimamente enorme atención,

do, en el llamado Centro Rockefeller; Howard Chandler Christy, James Montgomery Flagg, McClelland Barclay, Bradshaw Crandall y



gracias al furor que causaron los frescos que pintó ha poco en el edificio más grande del mun-

do, en el llamado Centro Rockefeller; Howard Chandler Christy, James Montgomery Flagg, McClelland Barclay, Bradshaw Crandall y

Varios de estos maes-



tros del pincel dibujaron sólo a Ann Harding mientras que otros escogieron como tema las escenas más descolantes de «Una dama galante». Vistos los seis dibujos en conjunto, no solamente forma una interesantísima colección de lo más saliente que tiene la película, sino que sirve también para apreciar claramente las dominantes características del trabajo de estos notables artistas.

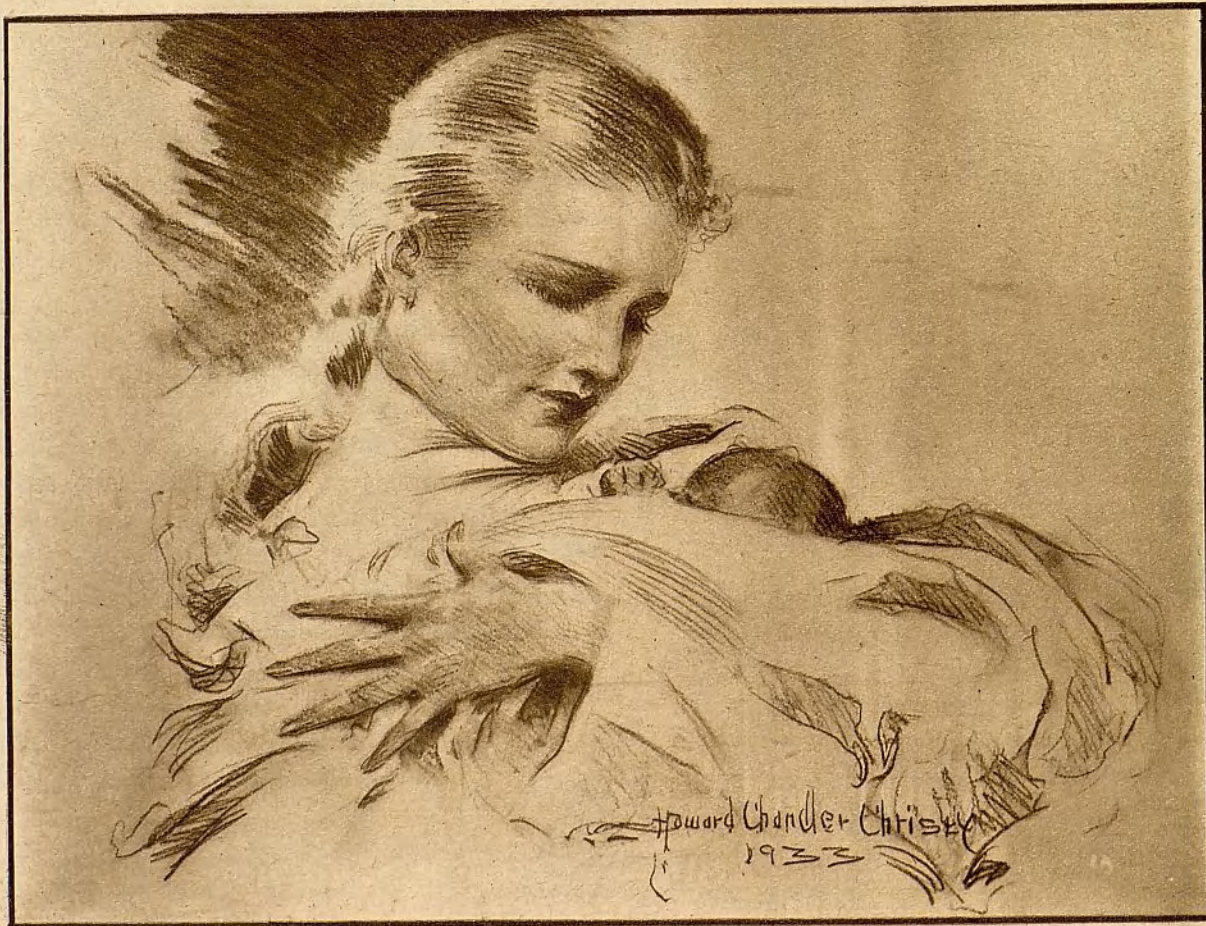
### Intercambio de artistas ingleses y americanos

DURANTE el reciente viaje a Londres, Joseph M. Schenck, presidente de los Artistas Asociados, se trazaron interesantes planes para una más estrecha colaboración entre esta entidad y sus afiliadas inglesas, British & Dominions y London Films.

Entre las primeras realizaciones se encuentra la producción British & Dominions, basada en el éxito musical del Broadway, «Sons o' Guns», por Jack Buchanan y Lilí Damita. El famoso director coreográfico de Hollywood, Busby Berkeley, irá a Inglaterra especialmente para encargarse de los conjuntos de baile.

El intercambio de actores entre los dos países es otro de los más importantes puntos en los planes trazados. George Arliss, estrella de la «20th Century», es posible que interprete una producción de London Films, bajo la dirección de Alexander Korda, y Jack Buchanan hará probablemente una película anual para la «20th Century» en Hollywood. Se intercambiarán otras estrellas, así como directores y técnicos.

Douglas Fairbanks, que es uno de los socios de London Films, conservará sus intereses en United Artists.





# NUBES DE GUERRA EN EL OESTE

**¿V**a a tramarse otra guerra civil en Hollywood? ¿Se declararán la guerra Mae West y Marlene Dietrich a fin de saber cuál de las dos es la reina de la Paramount? ¿Renacerá el clásico conflicto de Gloria Swanson y Pola Negri, la más famosa lucha interna de Hollywood que hizo balancear la Paramount en los primeros tiempos de su fundación? ¿Renacerá ahora con Mae West la reina de las curvas y Marlene, reina de la atracción?

¿Preguntas, preguntas y más preguntas! ¿Conjeturas, especulaciones, consternación! ¿Cómo deben correr las lenguas en esta ciudad, la más chismosa del mundo!

¿Qué ha provocado este pss, pss y excitación? Pues sólo seis palabras. Sólo esto.

Pero estas mezquinas palabras, atribuidas a Marlene y que ella sostiene no haber dicho, fueron impresas en los periódicos de Nueva York y propagadas por todo el mundo cuando la exótica Dietrich regresó de Europa. Seguramente vosotros las habréis leído: «Nunca oí hablar de Mae West...» Ella niega haberlas pronunciado, pero cuando el río suena, agua lleva.

¿Quién, además, ha amenazado y casi usurpado la supremacía de Marlene en la Paramount, sinó Mae West?

¿Quién tiene más derecho que Marlene Dietrich a tener celos de Mae West?

«Nunca oí hablar de Mae West...»

Con estas seis palabras Hollywood está convencido de ver estallar la guerra. Guerra que empieza como la mayor parte de guerras empiezan. Se desprende un «simple» guijarro, a cada instante adquiere más velocidad. Al fin, provoca una avalancha. En Hollywood se identifica el guijarro con la natural rivalidad de Marlene y Mae West para alcanzar el trono de la Paramount. ¿Y la avalancha? Esta quién sabe si vendrá. La actual situación de Hollywood es ésta. Marlene se negó a las citaciones de Nueva York y esperó su llegada a Hollywood para explicarlo todo detalladamente. Durante este espacio de tiempo, Mae tomó el asunto a broma. Dijo: «Miss Dietrich es demasiado inteligente para demostrar la más mínima envidia, aunque la sintiera. Yo sé que no la siente. No tenemos nada de común en la pantalla. Solía entrar en mi vestidor y hablarme de que tanto ella como su hija María, cantaban mis canciones en su casa. ¿Dijo esto con miras de publicidad? Sería estupidez. Aparecer con envidia de una actriz de la misma categoría, no es jamás buena «reclame». Mae no admite esta suposición.

Luego apareció la versión correcta de lo acaecido. Según parece, Marlene, esbelta, atractiva, pero sin una gran feminidad de formas, se quedó extrañada viendo el efecto que había producido en París la manera de vestir de Mae West.

«Nunca oí hablar de los vestidos de Mae West.» Dijo Dietrich, y seguramente se medio tragó esto de «los vestidos», ya que ningún repórter lo anotó.

Esta explicación, ¿ha convencido a Mae? No del todo, a juzgar por la malhumorada respuesta que dió a la prensa. Su primera contestación era conciliadora; la segunda provoca el fuego.

«¿Cómo! ¿Nunca ha oído hablar de los trajes de Mae West? Si ella los lle-

va en su última producción «El cantar de los cantares». Hasta he oído que llevaba mi corsé para aparecer con las curvas de Mae West. Claro que si quisierais comprobarlo deberíais inspeccionar su guardarropa.»

Los periódicos lanzaron el chisme dando al asunto el aspecto de una respuesta cortés que, como todos sabéis, siempre precede a la riña mordaz con que generalmente empieza la hostilidad.

Los empleados de la guardarropía de la Paramount se ríen de la suposición de que Marlene pueda oprimirse dentro de un corsé de Mae West, y nos cuentan que en escenas del «Cantar de los cantares» lleva un

corsé, pero uno a propósito a su talle esbelto.

El estudio ha tomado esto como una cuestión que no pasa de unas palabras más o menos mortificantes, pero Hollywood observa y se pregunta si detrás de estas ligeras bocanadas de humo, no hay también un poco de fuego. Un fuego suficiente para hacer arder la Paramount como en aquellos tiempos, diez o doce años atrás, en que Gloria Swanson, la indiscutible reina de la Paramount de entonces, vió que su trono era pretendido por una invasora extranjera conocida por Pola Negri. Hollywood recuerda todavía la lucha ésta que puso a la Para-

(Continúa en «Informaciones»)



MAE WEST  
Paramount Pictures



## LA VERDADERA PERSONALIDAD DE BORIS KARLOFF

**W**ILLIAM HENRY PRATT nació en Dulwich, Inglaterra, ha c e cuarenta y cinco años, de padre inglés y madre rusa. En la familia Pratt era una tradición la carrera diplomática, y a ella fué destinado el joven Henry en unión de otros hermanos. Pero su afán de aventuras le hizo huir en 1909 al Canadá, donde entró de ranchero en una hacienda del Sur, cuyos dueños eran de origen francés. Por eso, al enrolarse en Hollywood en 1920, le inscribieron como «Francés-canadiense», a pesar de que entonces adoptó el nombre de su abuelo materno, Boris Karloff.

Su primer trabajo cinematográfico fué como «extra» para la Universal. Luego le encargó la Columbia el rol de asesino en «El Código Penal». La manera de hacer de asesino en este film, le valió ser designado para el papel de «El doctor Frankenstein», «La momia» y «El caserón de las sombras», clasificándose ya como «monstruo» indiscutible, recogiendo la herencia del malogrado Lon Chaney.

La Gaumont-British, queriendo rescatar para Inglaterra la gloria de su hijo, le trajo a Shepherd Bush, preparándole un papel a la medida en «El resucitado», intrigante novela de ambiente de ultratumba.

Boris se lamenta de que la pantalla le haya clasificado como «monstruo» y no se le encomienden otros papeles normales, donde él asegura que sabría mantener su buena fama de actor.

—Los productores son crueles conmigo —repite Karloff— por haberme juzgado definitivamente por mi primer trabajo. Si hice bien el papel de asesino en «El Código Penal», ello sólo quiere decir que sería capaz de desempeñar bien cualquier rol que se me encomiende. La rutina de los estudios me tiene aprisionado en la clasificación de «monstruo» y me obliga a insistir en una interpretación que tanto pugna con mi verdadero modo de ser.

En efecto, Henry Pratt (Boris Karloff), en su vida privada, es un individuo afable, casero, alegre, que atrae con simpatía irresistible a cuantos amigos visitan su modesta vivienda de Beverly Hills, donde vive con su esposa y dos fox-terriers. Las horas libres las destina al cricket, el golf y largos paseos por el campo.

Sólo por patriotismo accedió a filmar para la Gaumont-British otra película de «monstruo» hecha a su medida que, con el nombre de «El resucitado», será exhibida muy pronto en Barcelona.





# VIAJE A MADRID

por MATEO SANTOS

IV

## Unas opiniones valiosas del maestro Jean Gilbert

**E**l maestro Jean Gilbert es un hombre afable, sencillo, cordial. Tenía yo deseos de pulsar su opinión respecto a la partitura de «Doña Francisquita», adaptada por él para la película. Y le he preguntado:

—¿Le parece a usted esa obra musical del maestro Vives de las mejores suyas?

—Indudablemente. Vives era un músico genial, y esto, y su perfecto dominio de la técnica, le permitía compenetrarse fácilmente con el ambiente de una obra y de una época. El Madrid ochocentista está reflejado líricamente en la partitura de «Doña Francisquita». Vives sentía muy hondo, sin duda, esa época y ese pueblo. Su inspiración voló tan alta, que en esa partitura vibra entera el alma de aquel Madrid castizo y sentimental.

—¿Ha sido muy difícil para usted adaptar a la película la partitura?

—Ni difícil ni fácil. La dificultad estaba en ajustar los motivos líricos al ritmo de las imágenes y a la acción. Si al llevar del teatro a la pantalla la obra, se hubiera adulterado su espíritu tan firmemente racial o modificado en su esencia el carácter de los personajes, claro que mi labor habría resultado, no ya difícil, sino imposible, porque entonces la música no hubiera pasado de ser un pegote. Pero conservando como se ha hecho muy atinadamente lo más característico del ambiente, de la acción y de cada personaje, mi tarea ha sido de una facilidad relativa. Estoy contento de mi trabajo porque ningún motivo lírico se pierde en el film. De otra forma, me consideraría fracasado y, lo que sería peor aún, desleal a la amistad que me unió siempre al maestro Vives y a la admiración fervorosa que sentía por él.

—¿Qué le parece a usted Raquel Rodrigo como intérprete de «Doña Francisquita»?

—Sencillamente maravillosa. A mi juicio, su fi-

Raquel Rodrigo,  
gentil intérprete  
de «Doña Francisquita».



El maestro Jean Gilbert, que ha adaptado al cine la partitura de «Doña Francisquita», hace unas declaraciones a nuestro director Mateo Santos.

(Foto Piortiz).

gura menuda y grácil está en perfecta armonía con el tipo que interpreta. Como cantante es admirable por el timbre de su voz y por su escuela.

—¿Y de los demás intérpretes, qué opinión tiene?

—No soy yo quien debe juzgarlos, porque mi intervención en la película está limitada a la adaptación musical. Sin embargo, porque no lo considere una descortesía, le diré que me parece muy acertado el reparto que se ha hecho.

Estas son las impresiones que me ha dado el célebre compositor de «La casta Susana». Lo que más resalta entre sus opiniones es la devoción que siente hacia la obra del maestro Vives, con el que le unió una fuerte amistad.

Jean Gilbert, en su adaptación al cine de la partitura de «Doña Francisquita», ha puesto todo su talento para que ninguno de sus valores líricos se pierda o disminuya su relieve.

Si el resto de la película se realiza con igual entusiasmo y fervor, como es de suponer, la Ibérica Film habrá hecho adelantar al cinema hispano, con «Doña Francisquita», un paso decisivo.



## NO TODAS LAS MUJERES ESTÁN DE ACUERDO CON MIRIAM HOPKINS SOBRE EL "SEX APPEAL"

**E**N entrevista concedida recientemente en Hollywood a un periodista norteamericano, Miriam Hopkins ha demostrado sin lugar a dudas que sus dotes de agente de publicidad distan mucho de acercarse siquiera a las que como actriz le han valido tantos triunfos en la pantalla y en las tablas. «El tan llevado y traído «Sex

marla ahora, había sufrido, en lo que toca a la pantalla, ciertos cambios que no son más que meros reflejos del espíritu de la época; dicho lo cual entraba a enumerar una serie de artimañas mediante las cuales logra la actriz, y en general la mujer moderna, parecerles a los hombres tan irresistible como pudieran haberlo sido en su época

firma con «Una joven de 1933».

La corresponsal que oculta su nombre bajo este pseudónimo, es sin duda, pese a su juventud, mujer bastante leída y algo bachelera, según se desprende de los párrafos que siguen:

«Asegurar que el «Sex appeal» (que es, aunque usted no lo quiera, señorita Hop-



La brillante estrella de la Paramount, Miriam Hopkins.

appeal» de algunas estrellas cinematográficas—dijo la señorita Hopkins en esa ocasión—, consiste sencillamente en una serie de bien estudiadas tretas. No estará por demás añadir que el tan cacareado «Sex appeal», en general no tiene más novedad sino la muy flamante de su nombre. Si vamos a analizarlo, veremos luego que es sencillamente la coquetería astuta y nada más.»

Continuaba luego la entrevistada explicando que, según ella lo entiende, la coquetería, o el «Sex appeal», si así quieren lla-

Cleopatra o cualquiera otra famosísima sirena de la cual hemos oído hablar en la historia.

Todo esto ha causado gran revuelo entre millares de mujeres, jóvenes en su mayoría, que no convienen en modo alguno con nada de lo dicho por la rubicunda Miriam Hopkins. De entre el sinnúmero de cartas recibidas por la graciosa y traviesa actriz, en todas las cuales se le criticaba que se expresara como lo hizo, merece sin duda los honores de la publicidad la que su autora

kins, algo muy diverso de la «coquetería») no es un valor nuevo y se logra mediante una serie de actos estudiados, me parece una simpleza. Convengo en que el «Sex appeal» puede educarse y desarrollarse, lo mismo que el músico, o el pintor, o el escritor educa y desarrolla la aptitud esencial de que lo dotó la Naturaleza. Pero hacerlo consistir, como usted lo pretende, «en una serie de bien estudiadas tretas», es demostrar una enorme ignorancia acerca de lo que sea el «Sex appeal».





»La mejor prueba de lo que estoy diciendo nos la ofrece usted misma, pues a pesar de que ignora en absoluto lo que sea ese dón especial por virtud del cual atrae una mujer a un gran número de hombres, logra, por cuanto posee dicho dón, atraer a la mayor parte de los que la ven en sus interpretaciones cinematográficas y teatrales.

»Pero no crea usted que tal cosa se deba a la serie de trucos que, según nos dice, emplea para resultar atrayente. Ni fumar con cierta afectación, ni cruzar las piernas con cierta desenvoltura, ni ninguna de esas otras cosas que usted, según dijo en la entrevista que estoy comentando, hace con el deliberado propósito de fascinar a la parte masculina del público, valen para nada.

»Lo que le vale su fama de seductora es que tanto su cuerpo como su alma poseen esa vibración misteriosa que halla eco en los individuos del sexo opuesto. Sin tal cualidad, que sólo poseen determinadas mujeres, y no todas, como usted equivocadamente asegura, Miriam Hopkins no sería lo que es.

»La mujer dotada de «Sex appeal», como por ejemplo, el escritor dotado de la facultad poética, son, hasta cierto punto, instrumentos inconscientes de la fuerza natural que reside en ellos. Así se explica, que puestos a rozar y a querer explicar en qué consista y cómo se manifieste tal facultad, incurran en no pocos casos en lastimosas equivocaciones y hasta den salida a verdaderos despropósitos.

»No entienda por esto

Miriam Hopkins, cuyas opiniones sobre el «sex appeal» no compar-  
ten todas las mujeres.

que no crea que la facultad creadora y la facultad crítica sean incompatibles; únicamente me limito a asegurar que, en su caso de usted, abunda la primera y no aparece muy manifiesta la segunda.»

# FREDRIC MARCH, MIRIAM HOPKINS Y GEORGE RAFT, EN «CUANTO SOY»

FREDRIC MARCH y Miriam Hopkins trabajan juntos por tercera vez en una película de la Paramount con la presentación de «Cuan-  
to soy», cuyos papeles principales se hallan a cargo de George Raft y Helen Mack. El director de la obra es James Flood.

Las dos ocasiones anteriores en que tocó a March y a la Hopkins figurar en un mismo reparto, fueron las ofrecidas por «El hombre y el monstruo» y «Una mujer para dos». La primera de estas películas de la Paramount valió a Fredric March el

premio anual de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas; la segunda, de reciente estreno, y en la cual aparece también Gary Cooper, está resultando un triunfo de taquilla en todas cuantas partes se exhibe.

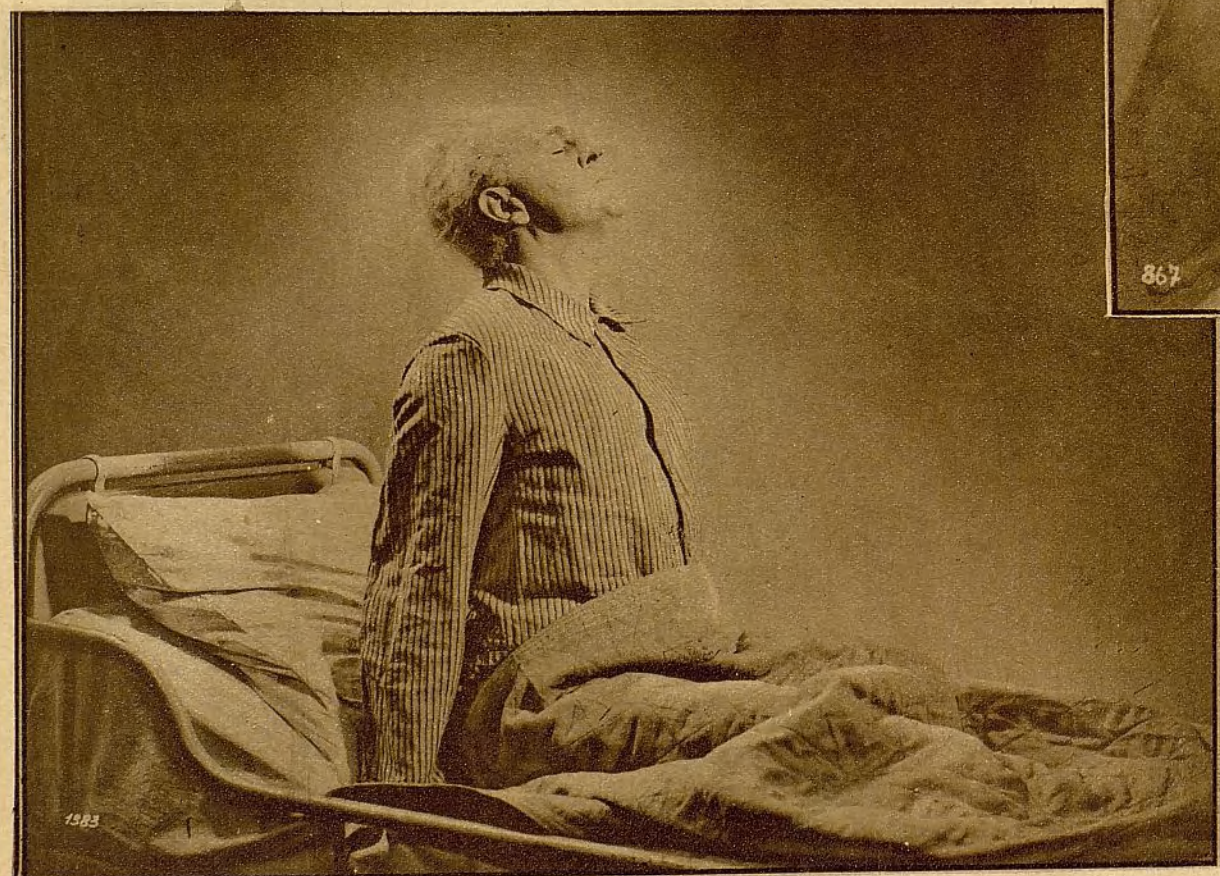
Miriam Hopkins es una de las actrices favoritas del público broadwayano, pues ha figurado por algunos años en los elencos de las primeras compañías dramáticas que actúan en la luminosa vía metropolitana con un éxito cada vez mayor.







Fritz Lang es un verdadero animador. En sus manos, un asunto cualquiera se transforma en un asunto de vital interés; sus personajes se mueven, viven y agitan con todos los sentimientos y pasiones del corazón humano, y en el fondo de la obra existe latente o un principio utópico, como en "Metrópolis", o un fondo tétrico, como en "Los Nibelungos", o bien patológico, como en "M", o un caso neurótico, como el "El testamento del doctor Mabuse".



## Los grandes estrenos de la temporada

Siguiendo su trayectoria ascendente en los grandes éxitos, Ufilms presenta en el cine Capitol, la producción Nero-Film

### "El testamento del doctor Mabuse"



la última realización del famoso animador Fritz Lang, que ha marcado con sus producciones anteriores un nuevo ritmo al cinema alemán, llevando a la pantalla conflictos apasionantes enmarcados en ambientes de gigantescas proporciones.



Para la realización de "El testamento del doctor Mabuse", Fritz Lang ha adaptado al lienzo una novela o argumento de Tea von Arbu, su esposa y constante colaboradora en la mayoría de sus producciones que le han dado celebridad.





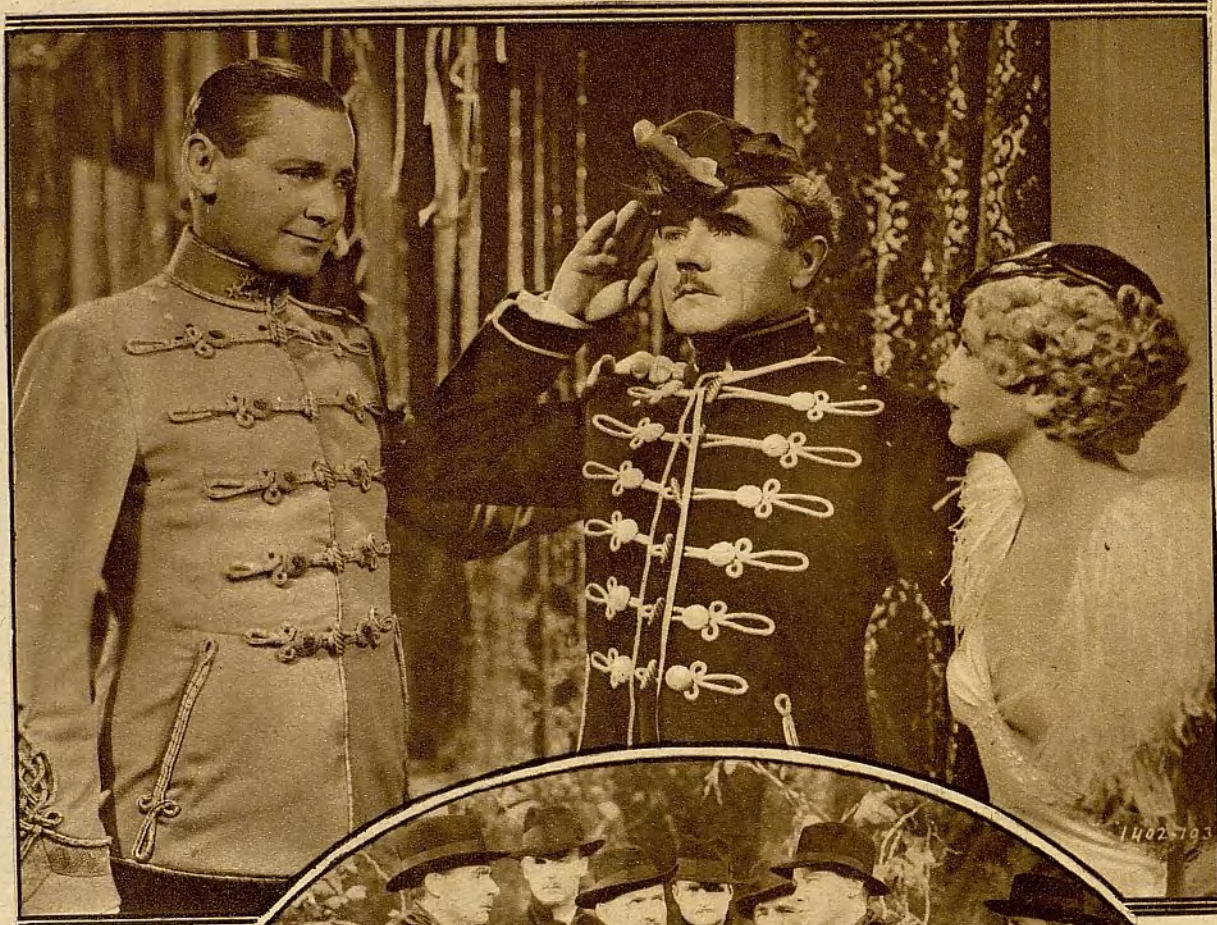
## ARGUMENTO DE "NOCHES EN VENTA"

**A**RRUINADO hasta el último extremo, el conde Franz von Degenthal, ex capitán del primer regimiento de húsares en tiempos del imperio austríaco, emplea sus últimas monedas en desempeñar su uniforme para asistir a un baile de máscaras. En el baile conoce a Lela Fischer, rubia adorable perteneciente a una familia de nuevos ricos. El aristócrata, que está a punto de suicidarse, oye, no sin cierta complacencia, estas palabras que quien fué su ordenanza en otro tiempo le insinúa:

—En el cabaret donde trabajo como camarero, hacen falta aristócratas que sepan bailar bien y puedan atender a las señoras. Si mi capitán quisiera...

Enamorada del aristócrata y comprendiendo que su situación pecuniaria no es muy holgada, Lela induce a su padre a que ofrezca al conde un empleo. El aristócrata, sin embargo, se da cuenta de que el nuevo rico y su hija, más que proporcionarle trabajo, quieren darle por caridad un sueldo, y rehúsa el ofrecimiento. No falta un pretendiente de la muchacha que esté al quite para advertir que la altivez del señor conde, que le impide aceptar un empleo honrado, no es obstáculo, en cambio, para que sirva de gigolo en un cabaret de Viena.

Lela, su padre y el pretendiente, van al cabaret; donde, en efecto, ven a Degenthal ejerciendo su oficio. La muchacha abruma al aristócrata con su desprecio. A todo esto, la ingenua credu-



lidad de Jennie Kent, viuda norteamericana y millonaria, a la cual le ha tocado servir de galán, conmueve al conde. Falto de valor para desilusionarla, no sólo prescinde de cobrar por sus servicios, sino que, con horror del dueño del cabaret y de su ordenanza, Degenthal paga el gasto y deja una propina. La millonaria cree haber enamorado al aristócrata y se apresura a comprar el castillo del conde, que se vende en pública subasta. Con motivo de esta subasta, alguien se permite unas palabras impertinentes acerca de Lela Fischer, y el conde le desafía.

Herido en el duelo, el conde recibe la visita de Lela y la de Jennie. Muéstrase la primera arrepentida de su conducta despreciativa; la segunda, cuyos entusiasmos románticos ha entibiado el cable de los Estados Unidos, en que le anuncia el nacimiento de su primer nieto, manifiesta a von Degenthal que se propone destinar el castillo a hotel para turistas, del cual será el administrador.

Lela y el conde sellan con un beso su promesa de matrimonio, y la dama norteamericana promete ser la madrina.



# Mae Clarke, feliz y triunfadora

por JUAN MENÉNDEZ

**A** HORA la llaman en Hollywood la estrella afortunada.

Antes era la desafortunada Mae, la muchacha a quien perseguía la mala suerte en su afán de triunfar en el cine.

Pobre Mae, que jamás consigue una buena oportunidad, que se pasa la vida corriendo de un estudio a otro, que cuando logra participar en una película le adjudican el rol más insignificante.

Así se compadecían de ella algunos admiradores sentimentales.

Esos admiradores no conocen bien a la verdadera Mae Clarke. Deberían observarla atentamente, oírla hablar de su alegre filosofía de la vida.

La filosofía de Mae es una filosofía de belleza.

Miss Clarke habla pocas veces de esta singular religión suya, de esta idolatría por todas las cosas bellas. Sin embargo, una de esas contadas ocasiones se presentó en el departamento fotográfico del estudio, un amplio salón de cuyos muros cuelgan fotografías de las mujeres más lindas del mundo, y donde se guardan infinidad de preciosos objetos de arte.

Una música fascinadora llenaba el espacio encerrado entre aquellas cuatro paredes. Era una sinfonía armoniosa que transportaba la imaginación mucho más allá del turbulento recinto dedicado a la producción de películas.

El fotógrafo, después que preparó luces y cámara, iba a sugerir una posición atractiva. Pero no hizo falta. Mae Clarke le había tomado la delantera, y aguardaba frente a la lente. Se toma esa fotografía, y mientras el artista de la cámara se volvió para cambiar las placas, la modelo, con un gracioso movimiento, adoptó otra posición más atractiva aún que la anterior.

El buen hombre no pudo contenerse más tiempo en silencio, y preguntó:

—¿Por qué causa, miss Clarke, cuando se me ocurre una posición que acentuaría la gracia y la belleza de su figura, siempre usted se me adelanta, colocándose en una forma mucho más bella que la concebida por mi incom-

petente imaginación?

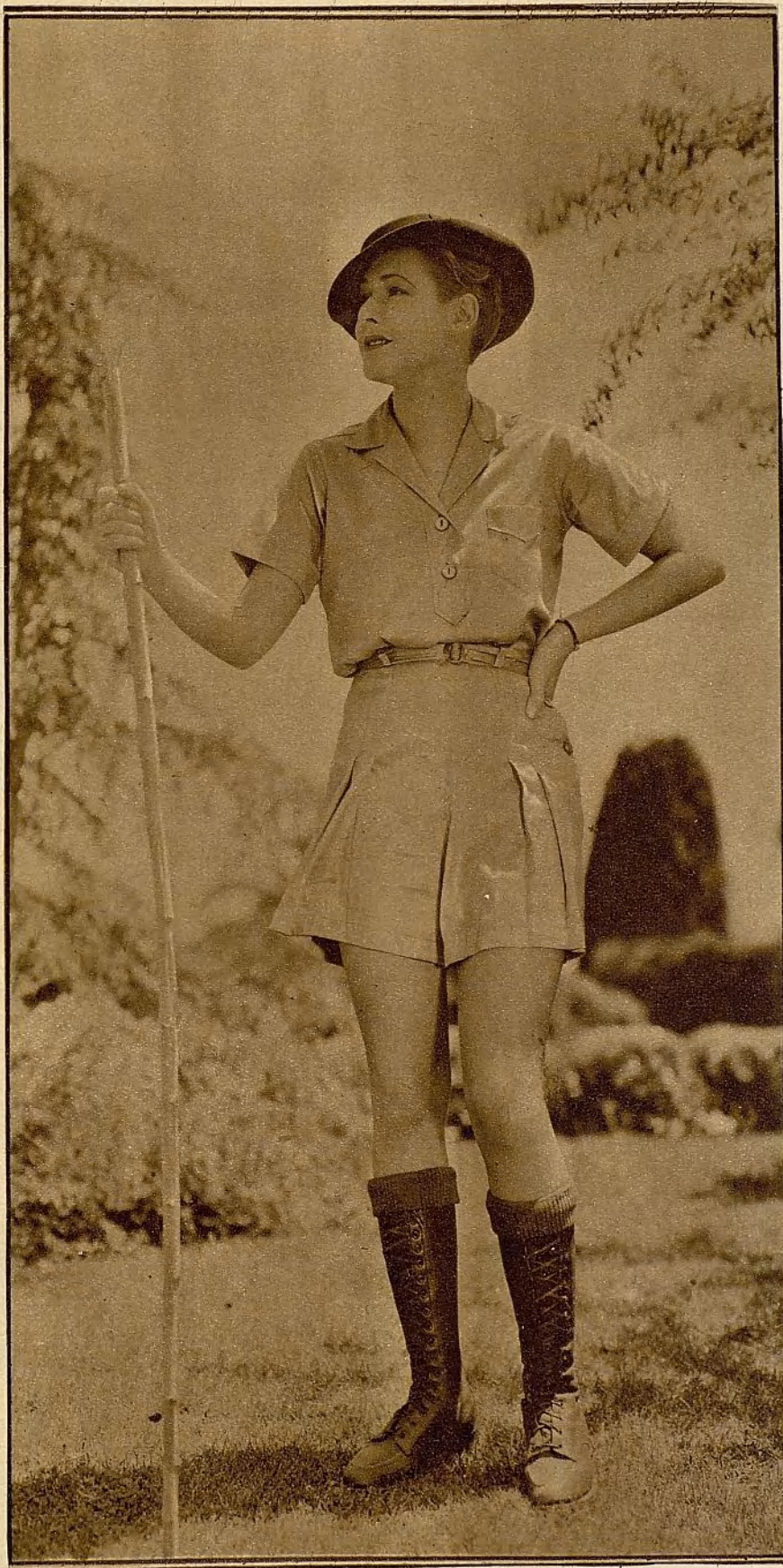
Mae Clarke sonrió.

—Realmente no lo sé;

Y agregó, con un poquito de engatusamiento:

—Soy una adoradora

la infancia, miss Clarke ha sentido la atracción de las cosas bellas.



Mae Clarke, actriz de la M-G-M. dispuesta a escalar las colinas de Hollywood.

quizá se debe a mi entusiasmo por todo lo bello; quizás a una especie de impulso inconsciente.

ferviente de la belleza. Supongo que esa es mi religión.

En efecto; casi desde

Cuando chica era fea. Todas sus compañeras de juegos infantiles eran más bonitas que ella. Y Mae

suspiraba por ser también bonita.

—No era tan linda como mis amigas—dijo—, y eso me afligía terriblemente. No sabía a quién echarle la culpa. Y me preguntaba si lo sabría Dios, si El podría hacerme tan hermosa como las otras muchachas, para entonces rogárselo.

»Pero nunca tuve valor para pedir belleza. De manera que me encerraba en casa, a veces días enteros, evitando que la gente me viera.

El padre de Mae era músico. De él heredó indudablemente su amor a la belleza encantadora de la música en sus diversas manifestaciones: sinfonías, óperas, bailables...

Ama también cuanto de bello encierran la Naturaleza y los deportes al aire libre.

Excelente nadadora desde temprana edad, observa con interés la belleza de cada nuevo movimiento que alguien ejecuta en el agua o en el trampolín.

Fué en el baile donde miss Clarke tuvo mejor oportunidad de dar rienda suelta a su reprimida admiración por la belleza, ensayando constantemente nuevos y originales movimientos cadenciosos.

Y acabó por ser bailarina profesional, dedicándose a la carrera artística en teatros de variedades y en clubs nocturnos.

Cuando vino a Hollywood le pidieron que se dejara tomar una prueba fotogénica, y como resultado obtuvo un contrato por un año. Desde entonces ha participado en «Big Time», «The Dancers», «Front Page», «Public Enemy», «Waterloo Bridge», «Frankenstein» y otras películas de éxito.

Algunos de sus admiradores, sin embargo, continuaban todavía diciendo: «Pobre Mae».

Entonces la Metro-Goldwyn-Mayer decidió filmar «Perdone, señorita», con John Gilbert de estrella. Adjudicaron a Mae un rol importante, desempeñándolo con tal maestría, que inmediatamente la contrataron por largo tiempo. Y ahora Mae dice:

—Siempre quise ser feliz, y soy feliz. Siempre soñé con llegar a triunfar, y he triunfado.



## LA FILMACIÓN DE "THE QUEEN" HA SIDO YA TERMINADA

**H**ERBERT WILCOX anuncia la terminación de «The Queen», que acaba de rodarse bajo su dirección en los estudios de la British & Dominions, en Boreham Wood, film donde reaparece la pareja estelar Anna Neagle y Fernand Gravey. En esta película hay entrelazadas escenas dramáticas y espectaculares, episodios cómicos y sentimentales, que explican satíricamente los sucesos políticos de un reino imaginario y las discrepancias entre la reina y el presidente del Consejo de ministros que la depone.

La acción tiene lugar en dicho imaginario país, en América, París y una estación veraniega de la montaña. Estos últimos ex-



teriores fueron rodados en el lago de Garda, los Dolomitas y sus alrededores, ofreciendo magníficos escenarios de natural belleza.

El desarrollo del film está lleno de imprevistos efectos y ofrece muchos rasgos humorísticos de aquellos a quienes la sociedad eleva a los más altos lugares.

El argumento se desarrolla con rapidez y viveza desde su comienzo, que tiene lugar en un gran almacén de Nueva York, hasta su feliz e irónico final en el salón del trono del palacio real.

La pareja sentimental de «Bitter Sweet» aparece ahora con moderna indumentaria, entregándose a las conversaciones modernas y a los placeres de la velocidad en veloces outboards. El diálogo, de Monckton Hoffe, es notable por su ingenio y travesura.

Por primera vez, desde que actúa para la pantalla Anna Neagle, luce una completa colección de exquisitos vestidos modernos, diseñados especialmente por Doris Zinkeisen, y sus vestidos de



deporte y estilo sastre, su suntuoso traje de noche de terciopelo negro, su sugestiva «negligee», para no mencionarlos todos, será de inmenso interés para el elemento femenino.

La revolución planeada y llevada a cabo con éxito bajo el caudillaje de Gravey, ha sido rodada en forma emocionante, y Herbert Wilcox reunió en el estudio nutridas multitudes compuestas de miles de personas para lograr la completa efectividad de esas escenas.

Los decorados, dibujados por L. P. Williams, poseen una alta



calidad artística: los interiores del palacio y chalet de verano, así como las escenas callejeras, dan amplio margen de lucimiento al director artístico de la British & Dominions.

Finalmente, la parte técnica del film ha estado en muy buenas manos, pues el operador tomavistas ha sido F. W. Young; el registro de sonidos ha corrido a cargo de C. C. Stevens, y la edición al de Merrill White.



Varias escenas de la película que Exclusivas Huet presenta en las pantallas españolas





# ¡UN DÓLAR POR BELLEZA!

Es todo lo que en sí vale la belleza, según la opinión de Darryl Zanuck, gerente de producción de la 20th Century Pictures, cuyas películas distribuye mundialmente la United Artists.

Si bien la belleza femenina está ahora en gran demanda en los estudios, debido a la popularidad de las cintas musicales, Zanuck, que iría al fin del mundo para dar con la combinación de belleza y talento, la única fórmula para producir material estelar, considera a la belleza el punto de menor cuantía. En puro vil metal, he aquí la apreciación de Zanuck:

Belleza, 8 dólares al día.

Talento, 100 dólares al día.

caso de Joan Crawford. Pero la más exquisita beldad, si tan sólo posee este atributo, jamás llegará a valer en oro lo que pesa.

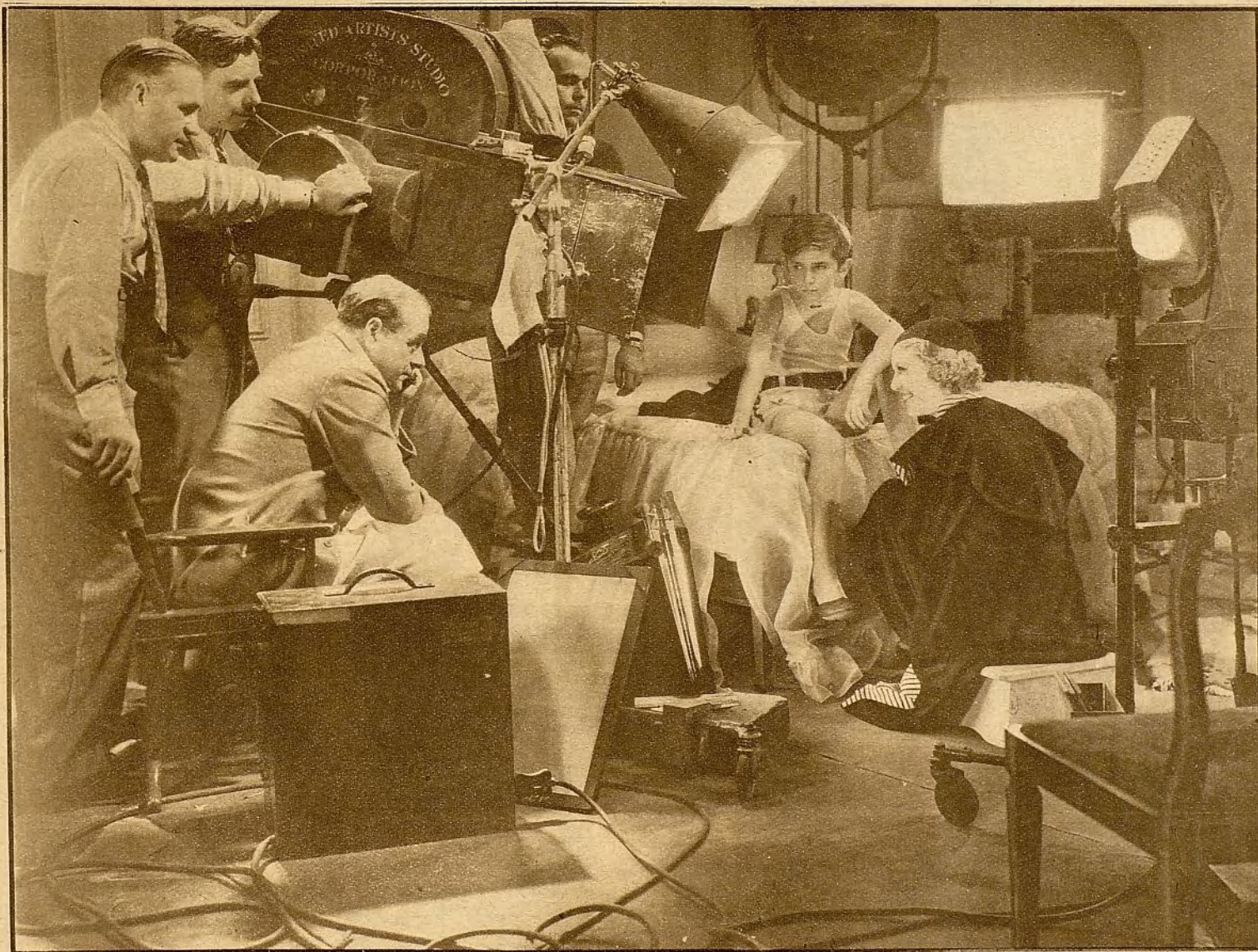
«Helen Hayes es el ejemplo de la actriz que escaló la cima de la gloria gracias a su talento solamente; si tuviera que valerse de su belleza no llegaría a conseguir un puesto de extra. El éxito de Marie Dressler es otro ejemplo del triunfo del talento sobre la belleza. En sus años mozos, Marie Dressler era una de las estrellas de la zarzuela, mas no fué hasta que su belleza pasó el umbral de la madurez y se dedicó a la comedia y el drama que se transformó en la Marie Dressler de hoy, la actriz idolatrada por todo el mundo.

«Por eso he escogido a Loretta Young para el rol estelar de «Nacida para el mal», su primera película 20th Century. Su belleza y talento la han llevado a la vanguardia de las actrices juveniles del cine y su madurez artística es un portento. Artistas de las dotes de Loretta Young llegan pronto al estrellato.

## ANECDOTARIO

**Las rosas de Colleen Moore reciben dos primeros premios en una exhibición**

Uno de los momentos más felices de la vida de Colleen Moore ocurrió recientemente cuando las rosas de su jardín privado recibieron los dos primeros premios en una



El director Darryl F. Zanuck dirigiendo a Loretta Young en una escena de «Nacida para el mal».

Belleza y talento, 1.000 dólares al día.

Zanuck declara que desde el advenimiento de las películas sonoras no ha habido una sola actriz que llegara a ser estrella sólo por razón de su belleza.

—La actriz más hermosa del mundo no vale más de 50 dólares por semana si no tiene talento—afirma enfáticamente Zanuck—. En todas las cintas musicales las hay a montones. De vez en cuando encontramos algunas que tienen verdadero talento, y estas pocas no tardan en sobresalir entre sus compañeras y conquistar el estrellato, como en el

«Exceptuando tan raras personalidades como Marie Dressler y Helen Hayes—seres privilegiados a quienes la naturaleza bautiza con el divino fuego del arte—una actriz, para ser una gran estrella, tiene que poseer a la vez belleza y talento. Constance Bennett es un ejemplo. Y también Ann Harding. El público todavía rinde ofrenda en el altar de la belleza, pero una bella actriz necesita de una genuina aureola artística para retener la lealtad de sus adoradores. Belleza y talento, combinación ideal, pero desgraciadamente asaz rara.

exhibición celebrada en el Club Bel-Air Garden.

La simpática actriz dice que se sintió tan orgullosa cuando supo la noticia, como cuando vió su nombre por primera vez en la marquesina de un teatro.

Colleen Moore tiene sesenta y tres variedades de rosas en sus jardines. Esta es su flor favorita, y se pasa las horas regándolas, cultivándolas y cuidándolas con singular esmero.

Con lo que, además de ser una gran actriz, es una gentil jardinera.



## DICK BARTHELMES, INCANSABLE TROTA- DOR DE MUNDOS

**R**ICHARD BARTHELMES es un enamorado de los viajes. Sus largas ausencias de Hollywood han creado en derredor de él una fama de trotador de mundos muy bien merecida, y él mismo ha confesado que nunca se siente tan feliz como el día en que emprende un viaje preparado cuidadosamente con antelación suficiente para poder trazar un perfecto itinerario.

Cada año, cuando termina la filmación de sus producciones, prepara sus maletas, compra su buen billete de ferrocarril o su magnífico pasaje en un gran trasatlántico, y a correr mundo, a conocer tierras desconocidas, a recoger en la imaginación visiones de paisajes y de gentes nuevas que pongan en su alma un nuevo sentimiento de belleza, de arte o de originalidad.

Cuando alguien le pregunta qué piensa hacer en el intervalo de dos de sus producciones, contesta siempre la misma frase de ritual: Viajar.

Y esta es la pura verdad. Richard Barthelmes está, o en los estudios, en perpetuo trabajo, o de viaje en una eterna correría por tierras extranjeras. Las vacaciones de Barthelmes se han po-



Richard Barthelmes con Sally Eilers, en "Aeropuerto Central".

rando para comenzar la filmación de una nueva cinta, «Esclavos de la tierra», de la que tenía que protagonizar a un muchacho del campo, adoptado por los propietarios, que luego se encuentra enfrentado con sus hermanos de campo cuando éstos quieren sacudir la esclavitud de la tierra y eman-

(Continúa en "Informaciones")



Richard Barthelmes en su soberbia caracterización de jefe indio para la película "Massacre", de la Warner Bros-First National.

pularizado en Hollywood. Ultimamente, después de haber rodado en los estudios Warner Bros-First National, «Aeropuerto Central», Richard Barthelmes se marchó sin despedirse de nadie. Voy a hacer un corto viaje, dijo para acallar las preguntas de los indiscretos. Y luego se supo que «su corto viaje» había consistido, nada menos, que en dar un salto hasta Escandinavia, y luego seguir hacia Moscú, pasar por Alemania y terminar en París, que es, casi siempre, donde empiezan y donde terminan los viajes de Richard Barthelmes.

En las vacaciones anteriores, Richard, acompañado de su esposa, quiso ir a ver cómo marchaba la guerra en el Extremo Oriente, y partió para Shanghai, llegando allí precisamente cuando ya las hostilidades entre chinos y japoneses habían encontrado una tregua. Shanghai, sin guerra, no interesó a Richard, y salió para Singapoore, en donde embarcó en un trasatlántico italiano con rumbo a Nápoles, atravesando el canal de Suez y cruzando todo el Mediterráneo, para desembarcar en la dulce costa italiana, donde descansó una temporada—el descanso consistió en visitar las principales poblaciones de la costa occidental de Italia—, y luego marchó a París para embarcar en El Havre con rumbo a Nueva York y luego a Hollywood, donde ya los estudios Warner Bros le estaban espe-





## SPENCER TRACY, DICE QUE COPIÓ SU TÉCNICA HISTRIÓNICA DE LA PANTALLA

**A**L contrario de muchos astros teatrales que han triunfado en la pantalla, Spencer Tracy no vacila al confesar que ha aprendido muchísimo del cinema. Y no sólo eso. Dice que las películas lo hicieron un buen actor.

El artista de la Fox, que protagoniza «El poder y la gloria», la nueva producción de Jesse L. Lasky, era uno de los astros teatrales más destacados de Nueva York antes de que hiciera su debut cinematográfico.

En Broadway, en donde triunfó en varios éxitos, los críticos comentaban y elogiaban calurosamente sus caracterizaciones por su naturalidad. Fué el primero en abandonar la exagerada técnica de Booth y de los otros melodramáticos para conducirse como un ser humano en las tablas.

«Como la mayoría de los actores jóvenes modernos, tuve mi inspiración en la pantalla», confiesa Tracy. «A mí siempre me había parecido ridículo la artificialidad de voz y gestos de los artistas teatrales; accionaban demasiado, le daban énfasis innecesario al diálogo.

»En la vida real somos más moderados, más reservados. No nos preocupamos por la belleza eufónica de nuestros comentarios. Una conversación normal cuenta con muy pocas inflexiones brillantes y paseos de un lado para otro.

»Es mi opinión que la pantalla es un medio más natural de expresión que el teatro y que presenta más fielmente la vida tal cual es. Además, el cinema es un arte más íntimo. Se puede decir que casi podemos ver cómo funciona el cerebro del artista. Podemos leer sus sentimientos en sus ojos y oír sus conversaciones murmuradas. Cosa imposible de hacer en el teatro.

»La pantalla es más expresiva que el teatro. Por ejemplo, en la pantalla se puede expresar gran desprecio con los ojos y la boca en un primer término. El hacer lo mismo en las tablas, requeriría, por lo menos, una docena de palabras.»

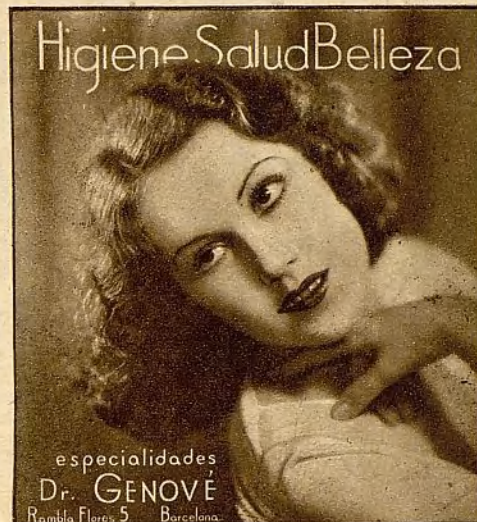
Tracy dice que deliberadamente violó las leyes del teatro en favor de la naturalidad de los actores cinematográficos cuando hizo su debut en «R. U. R.», una producción del teatro Guild.

«Todos los críticos comentaron la facilidad con que yo recitaba mis líneas. La verdadera razón por la cual causé buena impresión, fué ésta: Hablé como lo hubiese hecho un hombre normal en tales circunstancias.»

### Colleen Moore le da un nuevo nombre a la antigua técnica

Colleen Moore acaba de inventar una nueva y graciosa frase para describir la antigua técnica de la representación en las películas silentes.

Colleen Moore y Spencer Tracy, en una escena de la producción Fox, «El poder y la gloria», de que son protagonistas.



La belleza del cutis se obtiene usando

Agua salicilica, vinagre y

**CREMA GENOVÉ**

Jabón y polvos Nerolina

—Esta frase es la de «la escuela de tiro rápido»—dice—, porque el director gritaba «¡adelante!», y había que hacer una escena dramática inmediatamente. Mandaba hacer alto y volvía a decir «¡adelante!», y de nuevo los actores comenzaban a trabajar, pero esta vez era representando una comedia.

Y como esto ocurría en el espacio de unos minutos, la frase de «la escuela de representación de tiro rápido» es de lo más adecuado.

Colleen Moore, que hace su vuelta a la pantalla en la producción Fox, «El poder y la gloria», producida por Jesse L. Lasky, nos asegura que el representar ante la pantalla es tanto o quizás más difícil aún que el hacerlo en las tablas, y ella debe saberlo, puesto que ha trabajado en ambas.



# PLANOS DE LONDRES

**J**EW SUSS" es la película más importante filmada hasta ahora en Inglaterra, y la Gaumont-British tiene para ella un presupuesto de ochenta mil libras esterlinas. El director es Lothar Mendes, y el papel principal está a cargo de Conrad Veidt. El film es una adaptación de la célebre novela de Feuchtwanger, fundada a su vez en hechos históricos, ocurridos en Wurtemberg a comienzos del siglo XVIII.

El judío Suss, después de triunfar en el comercio y de mostrar sus aptitudes para las finanzas, es presentado al duque reinante, Carlos Alejandro. Pronto escala las alturas del poder, pero se ve amenazado por la intriga, y la traición de su amo le pone en peligro. Termina su carrera brillante y meteórica siendo ahorcado en la plaza pública.

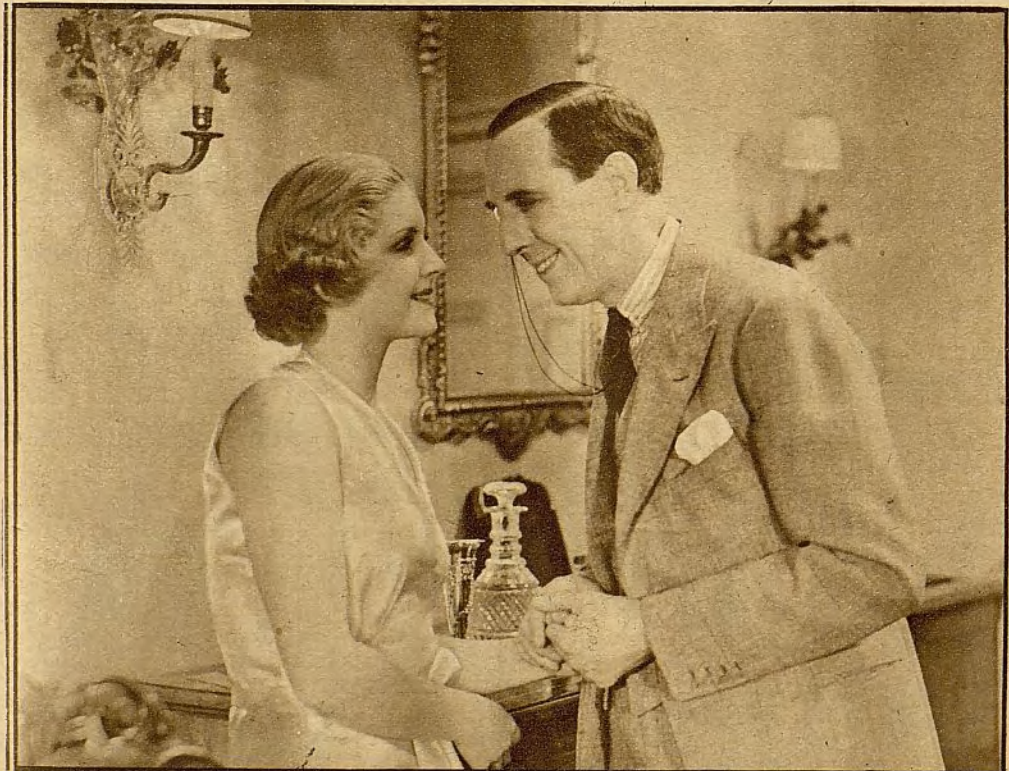
Al lado de Conrad Veidt figura un conjunto de enorme valla, compuesto por varias primeras figuras de la escena inglesa y alemana. Lothar Mendes, Conrad Veidt y Paul Graetz son viejos amigos, pues todos estudiaron juntos bajo Max Rheinhardt, circunstancia que contribuye a dar unidad a su labor en la película. Los tres han trabajado principalmente, con Rheinhardt, en obras del teatro clásico; Shakespeare, Moliere y Strindberg. Paul Graetz tiene especial talento para papeles cómicos, y ha representado con éxito único los tipos populares de Berlín, actuando desde el principio en los grandes films del cine hablado alemán. Ac-

«Jew Suss» han sido filmadas en una reproducción exacta de la Plaza Mayor de Stuttgart en el siglo XVIII, construida en los estudios de Shepherd's Bush, con una fidelidad realmente asombrosa. En ella he visto rodar varias escenas, impresionantes por las masas que intervienen, representando al pueblo de Wurtemberg en sus explosiones de odio

llywood, trabaja con singular entusiasmo y destreza. Su método es interesante, pues él mismo representa cada papel ante el actor que ha de desempeñarlo en la película; y, terminados los ensayos, continúa dirigiéndolos, situado tras la máquina fotográfica, alentando a todos con incesantes consejos, como si quisiera guiar sus más mínimos gestos. Hombre incansable y de grandes energías, vive desde hace meses dedicado totalmente a su trabajo, y ha jurado no des-



Una escena culminante de la película inglesa "Aunt Sally", estrenada con gran éxito en varios salones de Inglaterra.



Dorothy Hyson y Ralph Lynn en una escena de "Turkey Times", rodada en los estudios londinenses de la Gaumont-British.

tuó en varias obras de Edgar Wallace, al cual profesaba gran respeto; a su vez, el dramaturgo inglés le había ofrecido escribir una pieza especialmente para él.

Algunas de las escenas principales de

contra el tirano y su privado, cuya efígie queman en una hoguera. Lothar Mendes, que por haber sido actor tiene una experiencia teatral que le ha permitido escalar un alto puesto entre los grandes directores de Ho-

cansar un solo día hasta verlo terminado.

«Princess Charming» se rueda en los estudios de la Gainsborough, en Islington, situados, como los de la Gaumont-British, en Shepherd's Bush, en el corazón mismo de Londres. Evelyn Laye, la bellísima actriz inglesa que desempeña el principal papel de esta película, no ha tenido suerte durante su rodaje. Primero sufrió un ataque de gripe, y apenas repuesta le sucedió un percance que pudo haberle costado la vida. Mientras ensayaba una escena, cayó sobre ella un electricista desde una de las galerías colgantes situadas en el techo del estudio. La caída fué desde una altura de seis metros, y miss Laye quedó sin conocimiento; pero el hecho de caer el obrero sobre ella y sobre el gracioso actor Max Miller, que estaba a su lado en ese momento, hizo que las lesiones de aquél no fuesen más graves.

Para esta película se ha construido un escenario que representa, con todo detalle, el piso principal de una gran casa de campo inglesa. En una escena evolucionaron dentro del estudio, sin dificultad alguna, tres trineos de buen tamaño, tirado cada uno por un tronco de caballos, y durante las fiestas de Navidades no se interrumpió el trabajo, para ganar el tiempo perdido a causa de los percances citados.



• Popular film •

# "St. Moritz Waltz"

(De la película Fox "I am Suzanne!", cantada por Lilian Harvey).



PIANO

*f*

*rit*

*P a tempo*

Prepare su agua  
de mesa con las

## Sales LITÍNICAS DALMAU



# Un saludo a Helen Hayes

UNA carita pequeña, algo ancha y naturalmente triste. Ojos muy separados uno de otro con tendencia al estrabismo. Boca grande. Un cuerpo menudo y un peinado anticuado de cabellos traídos en fleco y regular sobre la frente. He aquí lo que se ve de Helen Hayes en fotografía.

En la pantalla la primera impresión es desdichadamente la misma y si no debiéramos juzgarla sino por sus retratos o por las imágenes iniciales de los raros films que conocemos de ella, el calificativo que le correspondería sería el de «insignificante».

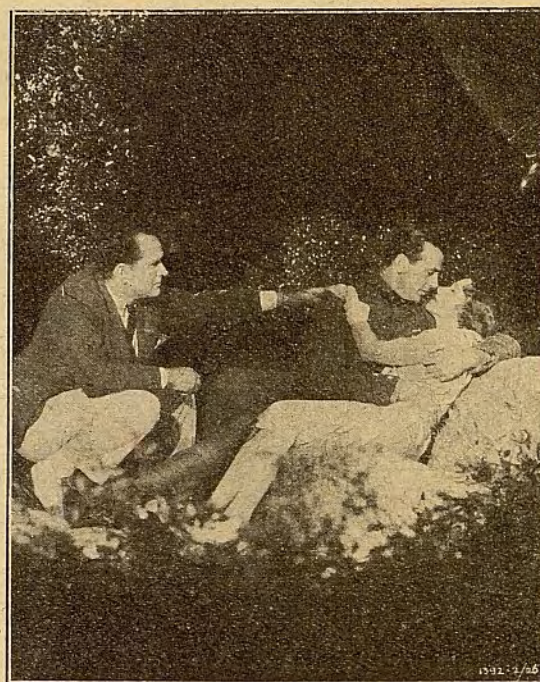
Pues Helen Hayes no es bella; ella misma lo sabe y lo proclama. No es bella desde el punto de vista a que nos tienen acostumbrados la profusión de preciosas muchachas que nos envía norteamérica, verdaderos cuerpos de diosas y rostros perfectos grabados sobre película ininflamable. Pero no siempre artistas tan completas y sensibles como Helen Hayes, estrella todavía poco conocida de nuestro público. Procede del teatro, adora la escena más que nada y no le es infiel sino muy rara vez para actuar delante de la cá-

mara. Desde hace veinte años, el teatro es marco de su vida. En 1913 representaba ya papeles infantiles en Washington. En 1919 tuvo conciencia de su personalidad y no tardó en imponerse al público de Broadway, que llegó a adorarla. Lo verdaderamente sorprendente es que esta mujer de tan marcado temperamento trágico, empezó dedicándose a la comedia. Fueron precisos en la escena su papel en «Coquette», en la pantalla su creación de «El pecado de Madelón Claudette» para revelar sus posibilidades dramáticas. Cuando alguien se asombra de este contrasentido, Helen Hayes explica:

«Soy buena trágica porque he representado comedia largo tiempo. Yo creo que John Barrymore tiene razón cuando asegura que la comedia debe representarse como la tragedia y la tragedia como la comedia. La situación de actor exige absolutamente la ductilidad de la sensibilidad llevada a tal punto.»

Helen contesta así porque no puede huir eternamente al infatigable acoso de los pe-

riodistas norteamericanos. Pero asegura también que es antifotogénica y suele salir de la sala de pruebas después de verse a sí misma en la pantalla, desanimada, decepcionada, llorosa, pronta a dejar el cine para siempre. Y, sin embargo, la Academia Americana del Film, cuyos juicios son tan severos, concedió el primer premio de interpretación femenina a Helen Hayes por su primer papel en el cine. En la misma



lista (1931-32) obtuvo la palma Frank Borzage como director.

Y hoy Frank Borzage y Helen Hayes se unen a favor de un escenario basado en una obra maestra literaria, cuyo reparto incluye también a Gary Cooper, el irresistible, a Jack Larue, el asombroso, y al dandy Adolphe Menjou, nuestro viejo amigo. Se trata de «Adiós a las armas», film Paramount, que con estos elementos no puede ser menos que una cinta sensacional.

Helen Hayes es una enfermera, dulce y animosa, y su interpretación no nos da la impresión de estas mujeres que enamoran al primer flechazo, pero cautiva y seduce poco a poco, en silencio, con su expresión desolada, que tanto nos recuerda a Lilian Gihss. Paralelo que no puede dejar de establecerse después de haber visto a Helen Hayes, estrella verdaderamente excepcional entre el ruido ensordecedor de las artistas americanas, artista que nos deja los ojos bañados en lágrimas cuando se esfuma la última imagen de «Adiós a las armas», su creación sensacional.

## ¿TIENE EL HIJO DE UN HOMBRE CÉLEBRE VENTAJA SOBRE LOS DEMÁS?

¿E s una ventaja haber nacido hijo de un hombre célebre?

Los que no lo son, generalmente envidian a los que lo son y creen que el apoyo que puede prestar un padre influyente a su hijo, representa una incalculable ayuda para la carrera de este último. No obstante, muchos jóvenes cuyos padres son o fueron famosos, se disgustan al oírse llamar «El hijo de Fulano de Tal», y otros niegan que sea una ventaja el ser hijos de un hombre célebre, observando que relativamente muy pocos de tales hijos hayan logrado fama semejante a la de sus padres, aparte de heredar el título o los bienes.

Pero hay famosas excepciones de hombres que logran ser célebres únicamente gracias a su propio esfuerzo. En la política británica hay los Chamberlains, Austin y Neville, hijos de Joseph Chamberlain; tres generaciones de Churchills, Randolph, Winston y Randolph, y los Gladstones, Oliver Baldwin, hijo del ex presidente conservador, ha conquistado fama actuando en la política socialista y en otras esferas. En la iglesia de Inglaterra el nombre del doctor Temple

constituye un ejemplo patente; en las tablas hay el maravilloso caso de la familia Terry, y en el foro hay numerosos ejemplos.

Dos casos notables son evidentes en el reparto del nuevo film «Catalina de Rusia». En importantes papeles actúan sir Gerald du Maurier, hijo del famoso autor y artista del «Punch», y Douglas Fairbanks, Jr., hijo del otro Douglas Fairbanks.

Fairbanks, hijo, que tiene un importante

papel en «Catalina de Rusia», como zar Pedro III, es uno de los más afortunados actores de la pantalla hoy en día, y debe su reciente popularidad a sus propios esfuerzos.

Nació en Nueva York el 8 de diciembre de 1907; su madre es Beth Sully. Cuando terminó sus estudios se le ofrecieron todas las oportunidades y fué inclusive invitado a principiar su carrera cinematográfica sin tardanza, pero manifestó que no se aprovecharía de la reputación de su padre para avanzar en su carrera. Decidió practicar en las tablas antes de actuar ante la cámara, y no fué hasta que estuvo muy al corriente del arte escénico que consintió en actuar en un papel de poca importancia en la pantalla. Su debut fué en «Stephen steps out».

Ha actuado ya en importantes papeles en unas treinta películas, entre las cuales constan «The Barker», «Our Modern Maidens», «Jazz Age», «Escuadrilla del amanecer», «Outward bound», «Love is a racket», «Captured», «Morning Glory», y bastante apropiadamente en «It's tough to be famous» («Inconvenientes de ser famoso»).

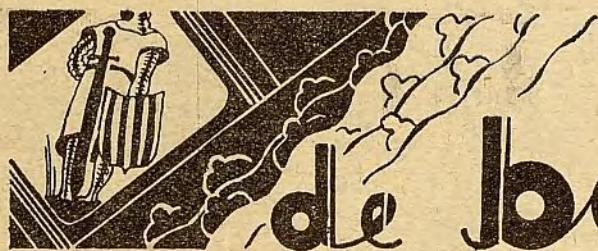
«Doug», hijo, tiene su mejor papel en el desequilibrado joven zar de «Catalina de Rusia», y logra afirmar en él una vez más que es estrella por propio mérito y no por ser hijo de un famoso e influyente artista.

### POPULAR FILM

tiene redactores exclusivos en Nueva York, Hollywood, Berlín, París y Madrid, centros de la cinematografía. Ninguna revista puede ofrecerle a los aficionados al séptimo arte una información más veraz, extensa y amena que

### POPULAR FILM





# Pantalla de Barcelona

## ESTRENOS

### Tivoli: "El hombre invisible"

**W**ELLS es uno de los novelistas contemporáneos de fantasía más extraordinaria. Pero el género de novela que cultiva el gran escritor inglés, aun teniendo un mérito, aun requiriendo no escasa facundia mental, está desplazado de nuestro tiempo, en que hay problemas tan apremiantes, de un sentido humano, psicológico y social tan hondo, que atrae con fuerza la atención de todos, y que apartarse de ellos es exponerse a no interesar a nadie.

Hay que reconocer que James Whale ha llevado a la pantalla «El hombre invisible» con mucho decoro artístico y que ha tenido el acierto de mezclar a las escenas de falsedad más evidente una dosis de humorismo que las valora cinematográficamente.

A pesar de la inverosimilitud del tema, Whale rodea de un misterio tal el ambiente en que se mueven los personajes, que el espectador presiente, con cierta emoción, en algunos momentos la presencia del hombre invisible. En este sentido la realidad del film es irreprochable. Sobre todo se ha logrado mantener el interés de la obra desde el principio hasta el fin, lo que no era fácil conseguir con un asunto de esta naturaleza y tan fuera de la realidad como éste.

La interpretación buena en conjunto, destacando la labor de Claude Rains y de Gloire Stuart.

La fotografía, a base de grises en muchas escenas, muy apropiada a la índole del asunto.

«El hombre invisible» lleva la marca Universal, y fué bien acogido por el público.

### Urquíaona: "Tempestad al amanecer"

**E**L argumento de este film no plantea nada nuevo en el cine ni fuera de él. Es más: Boleaslavsky, el director, convencido de que el asunto que se le entregaba para realizar tenía poca consistencia, ha cuidado el detalle, lo accesorio y secundario, dándole tanto realce, que pasa a los primeros planos de la pantalla y cobra un interés, una gracia y un ritmo cinematográfico tan vivo, que cautiva, encanta y emociona, según la acción adquiere un matiz de opereta o tome un cariz dramático.

«Tempestad al amanecer» es eso: un director expertísimo e inteligente, que con una técnica irreprochable pone en juego una serie de anécdotas y las destaca del tema principal, valorando la acción.

Los intérpretes contribuyen también a darle finura a la película, principalmente Kay Francis, actriz muy dúctil, que lleva a cabo una labor perfecta; Nils Asther, seguro y ponderado, y Walter Huston, que humaniza su difícil personaje con una sobriedad digna de loa.

### Coliseum: "Unidos en la venganza"

**C**INTA del género policíaco, de pocas pretensiones, pero discretamente realizada.

No tiene gran fuerza en un cartel de selección como el del Coliseum; pero aun así, lejos de decepcionar, interesa por lo bien coordinada que está la acción y porque sus intérpretes—Nancy Carroll y George Raft—perfilan dos tipos tan humanos que dan un tono realista a la trama, pese a su origen po-

licíaco y a quien comienza con dos crímenes—cuyos autores se escamotean al público—, acabando con un idilio entre el hijo de una de las víctimas y la hermana de la otra. La película pasó sin reparos.

### Fantasio: "Hoy o nunca"

**U**NA opereta cinematográfica hecha a la medida para Jan Kiepura, excelente tenor, ya conocido de nuestro público por otras producciones.

La música es el elemento primordial del film, pero no se ha descuidado por esto la acción, que tiene bastante dinamismo y detalles de gracia auténtica, finísimos por cierto, y un desfile de paisajes de una gran belleza.

Kiepura no es sólo en «Hoy o nunca» el cantante de voz potente y melodiosa, sino que se muestra como un actor notable, que no desmerece junto a una artista de temperamento tan formidable como Magda Schneider y a unos actores tan completos como Lucien Baroux y Pierre Brasseur.

La película fué presentada por Ufilms, que se apuntó un nuevo éxito, ya que los espectadores la recibieron con viva simpatía e interés.

### Metropol: "Matrícula 33"

**L**os secretos del espionaje han sido presentados repetidas veces y bajo formas diferentes en la pantalla.

Es ahora la Fox la que en su primer film hablado en francés nos presenta en el cine el caso de un oficial francés que pertenece al servicio secreto y que pasa por trances verdaderamente peligrosos, tomando un carácter de realidad, de sucesos vividos, que hace pensar en si verdaderamente ha sido tomado

el asunto de una de tantas historias íntimas como forjó la guerra europea.

«Matrícula 33» es un film de espionaje tratado con una gran pulcritud cinematográfica.

### Capitol: "El resucitado"

**S**E ha abusado tanto de la película de terror, se han llevado al cine tantos seres monstruosos, que el público en lugar de sentir el escalofrío de miedo que se proponen los realizadores, reacciona en un sentido contrario y toma a chacota los episodios más terroríficos.

En el mejor de los casos, esta clase de films son de mal gusto.

«El resucitado» no es ni mejor ni peor que otras producciones de su género. Por el contrario, está bien realizada, y Boris Karloff, el monstruo del film, hace su personaje a conciencia. Pero, la verdad, se prodigan demasiado estos asuntos en la pantalla para que interesen ya a nadie y para que nosotros los acojamos con benevolencia.

### Cataluña: "Alalá"

**A**L pasarse de prueba esta película nacional le dedicamos un extenso comentario.

Hoy nos limitaremos a ratificar la opinión entonces expuesta; esto es, que «Alalá» es una buena película, técnicamente considerada. Lástima que sus editores la hayan lanzado tan poco inteligentemente, escamoteando el nombre del realizador, Adolf Trotz, y el de los intérpretes principales, anunciándola, además, con una pobreza que perjudicará su éxito, el éxito que merece y que habría tenido de seguro si su estreno se hubiera acompañado de una publicidad mejor orientada.

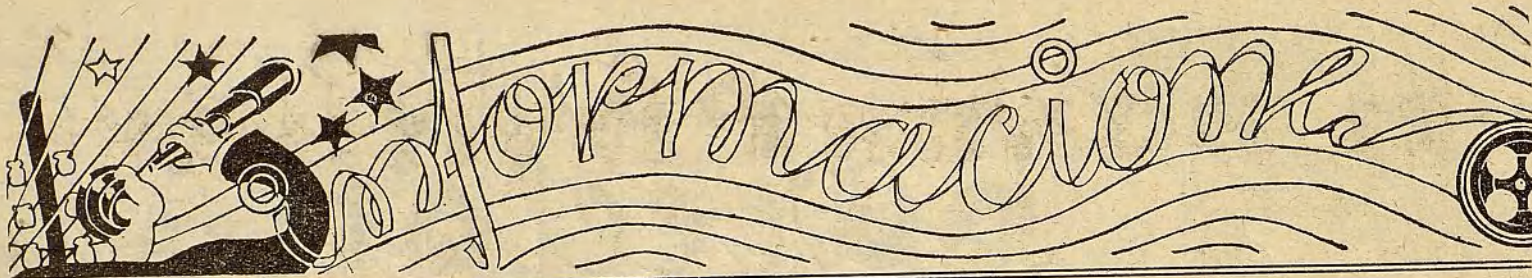


Mr. Lacy W. Kastner, que ha sido nombrado recientemente administrador delegado de «Les Artistes Associés, S. A.», de París, estando así desde ahora al frente de los negocios de esta entidad en el continente europeo, cargo al cual le han llevado mercedamente sus elevadas dotes y experiencia comercial.

Su excelente trato y afabilidad hacen que su nombramiento haya producido satisfacción en todos los elementos cinematográficos de Europa, habiendo recibido con tal motivo innumerables pruebas de simpatía. La prensa de todos los países ha dado la noticia en términos para él muy halagadores, felicitando a «United Artists» por tan acertado nombramiento.

«Popular Film» se asocia a estas manifestaciones, expresándole nuestra más cordial felicitación y nuestra viva simpatía, que hacemos extensiva a don Eduardo Gurt, de Barcelona.





## Nubes de guerra en el Oeste

(Continuación de la página 3)

mount en la más complicada situación entre los dos partidos durante tres años. Prácticamente existieron dos campos armados que aportaron a la historia de Hollywood las más sorprendentes y divertidas anécdotas de las luchas, celos y envidias de las grandes estrellas de aquel tiempo. Todo dentro del mismo estudio de la Paramount que ahora Mae West y Marlene Dietrich llaman su «Home» profesional.

Todo aquello se forjó de una manera tan inverosímil, y en muchos sentidos paralela a la presente cuestión West-Dietrich. Pola venía de Alemania, como Marlene, si bien entonces Pola apareció después que Swanson, y ahora ha sido Mae la que ha seguido a Dietrich. Tenían aquellos dos estrellas el mismo prestigio, la misma reconocida personalidad que tienen hoy Mae West y Dietrich. Las dos representaban dos tipos diferentes de «Sex-appeal», las dos poseían temperamentos diferentes y opuestos. Existía entonces una locura por Swanson, era la indiscutida dictadora de todo el elemento femenino de la Paramount: entonces, podéis creerlo, se hablaba mucho más de ella de lo que se habla hoy de Garbo; claro que ella también lo fomentaba más.

En el dominio de Swanson, y acompañada de los más extraordinarios elogios y de una reclame estrépitoso, se introdujo Pola Negri. Después de su producción alemana, «Pasión», había arrebatado aquel país y toda Europa. Desde entonces el conflicto empezó a aparecer y continuó creciendo, y ¡de qué manera!

Gloria Swanson se arregló un delicioso «bugalow» en el extremo norte de los alrededores del estudio; Pola Negri tuvo que

hacerse otro casi igual en el extremo sur. Y tuvieron razones a fin de poseer un mismo terreno.

El estudio procuró que se hiciera un contrato entre las dos y organizó un opíparo banquete en uno de sus teatros, solicitando la presencia de las dos reinas a fin de dar más relieve al extraordinario programa con orquesta, danzarinas, etc. Las dos reinas acordaron ir.

Las ocho, hora convenida, pasaron; nadie se dio cuenta: las nueve, las diez. Los invitados estaban impacientes. Se las mandó aviso, pero sin resultado. Ni una ni otra estaban listas del todo. Las once; Swanson no había llegado, pero tampoco entró Pola. Al fin, apareció Gloria y luego Pola hizo realmente su gran entrada.

Otra anécdota es la de los gatos: los antiguos en la Paramount todavía rien recordándola.

El viejo edificio de la Paramount que había nacido en un granero, estaba entonces poblado de ratones que amenazaban roer todo el guardarropa del comisario y de las estrellas; se introdujo, pues, una horda de gatos para que los exterminaran. Durante varios años estos gatos felices acudieron a golosinear cerca del comisario. Gloria, que los adoraba, se quedaba muchas veces con ellos, acariciándolos; estos gatos constituían una tradición respetada. Llegó Pola, percibió los gatos, se estremeció. ¡No podía soportar los gatos! Ella no quería trabajar mientras corrieran gatos por allí; pero los gatos se quedaron.

Gloria volvió a Hollywood después de una visita triunfante a Europa, luciendo su nuevo marido el marqués de la «Falaise», de la Condray, y un nuevo título (entonces iban escasos en Hollywood) de «marquesa».

Por una curiosa coincidencia, Pola se

marchó y se casó con Serge Melivadin, adquiriendo el impresionante título de «princesa».

La misma Paramount, inadvertidamente, animó la llama de esta rivalidad, cuando obedeciendo a uno de estos planes de producción, encargó a Pola la realización de un papel con casi idéntica forma y carácter que los de Swanson. Este film era «The Hunting Bird».

Las dos estrellas representaban apaches en un ambiente parisien, y las películas no fueron dadas tampoco suficientemente espaciadas. Gloria, además, empezaba a estar cansada de su compromiso con la Paramount y ansiosa de producir películas realmente personales.

Tales fueron los incidentes que sazonaron la episódica historia Swanson-Negri durante tres años violentos, y es una parecida batalla de reinas la que los chismes de Hollywood anuncian ahora.

Si realmente existe una disimulada corriente de hostilidad provocada por las complicaciones «West-Dietrich», y llega a intensificarse, como ocurrió entonces, podríamos contemplar algo colosal.

Admitiendo que el cáustico ingenio de la protagonista de «I amb no angel» dirigiéndose a Marlene, pudiera ciertamente «Do herwrong». De otro lado, la tozuda voluntad teutona de Marlene, revelada más que nunca durante la reciente crítica de su vestir masculino, sabría defenderse formidablemente.

¡Qué choque de temperamentos! ¡Qué batalla real! ¡Pero qué dolor de cabeza para la pobre Paramount a fin de evitar otra guerra civil, otra batalla entre sus dos estrellas, sus dos reinas, Mae y Marlene!

¡Sí, sí! Los chismosos de Hollywood tendrán un invierno divertido.

## Dick Barthelmes, incansable trotador de mundos

(Continuación de la página 14)

ciparse del yugo de los patronos. Richard, que venía de gozar de una bellísima libertad en aquellos meses de vacaciones en que había recorrido casi medio mundo, tuvo que hacer un esfuerzo grande para ponerse en situación y concebir el carácter que debía representar, carácter difícil por el doble aspecto de su temperamento nacido entre los campesinos y educado entre los propietarios.

No comprendo cómo siendo la tierra tan bella—decía mientras se rodaba la pelícu-

la—, hagan los hombres surgir esos crueles problemas, en los que siempre hay esclavos y verdugos.

El mismo día que en los estudios se dijo la palabra mágica «terminado», palabra que esperan todos con ansiedad, después de las semanas de un trabajo rudo y pesado, Richard, que ya había mandado a su esposa y a sus dos hijos a Nueva York para que preparasen todo lo concerniente al pasaje, partió él a su vez hacia la gran ciudad y embarcaron para hacer un cruce por los países del Norte de Europa: Suecia, Noruega, Dinamarca, Finlandia; luego Leningrado y la costa alemana, desembarcando en Copenhague para seguir luego por tierra el viaje hacia los Alpes Tirolese, en donde buscaron el reposo en la quietud de

sus altísimas montañas. Richard volvió encantado de este viaje, y cuando sus amigos fueron a darle la bienvenida, encontraron sobre la mesa de su despacho, mapas, guías, bedekers, horarios de ferrocarril, presupuestos de grandes cruceros... Richard estaba ya preparando su «próximo viaje».

—¿Dónde irás cuando ya la tierra se haya hecho pequeña para ti?—le preguntaron en son de burla.

—A la estratoesfera—contestó Richard Barthelmes muy serio y muy convencido de que para entonces, para cuando él se sepa ya de memoria el vasto mundo, se habrán descubiertos muy bellas cosas en esa zona misteriosa que hoy llamamos la estratoesfera y que está reservada sólo a los héroes de la ciencia.

## Peggy Shannon debe su carrera a un truco de reclame

De una pequeña hacienda en la comarca célebre por la cría de cerdos, a Broadway; de campesinita ingenua, a beldad de las «Follies», de Ziegfeld, ¡y todo en el curso de dos semanas!

Peggy vino con su madre a ver las maravillas del tan sonado Nueva York, y en la pensión donde pararon se hospedaba Bill Page, agente de publicidad del difunto Flo Ziegfeld. Encantado con los largos cabellos de Peggy, su indumentaria campesina y la candidez de sus modales, concibió un golpe de reclame, que su jefe aceptó, y anunciaron a Peggy como una atracción especial: La cándida campesinita, recién llegada del cam-

po, que haría la competencia a las beldades capitalinas de las Follies. Y Peggy fué sometida a un proceso pulidor; se le enseñó a bailar, a cantar, a llevar bien los vestidos suntuosos de la revista y a caminar en la

**POPULAR FILM es, hasta ahora, la única revista española, que orienta a sus lectores respecto a las características principales del cine soviético, tan interesante por su técnica y por su modalidad ideológica.**

escena con el garbo propio de una beldad ziegfeldina. Se le hicieron entrevistas, se escribieron reportajes. Page, el descubridor, se multiplicó. Peggy apareció en los rotativos, en boletines, cartelones y, por último, en el coro de las Follies.

Y para sorpresa del mismo Page, al mes de haber terminado la temporada de las Follies, aparecía en una obra dramática en Broadway al lado de Mayo Methot, y la Gran Vía Blanca la vio ascender por seis años. Fué entonces a Hollywood, y la tímida campesinita ha sido luminaria en la pantalla. Su última película es «El monstruo de la selva» con Donald Cook, Alan Dinehart y Dudley Digges, del sello de Columbia.



• Popular film •

ARGUMENTO

# “EL HOMBRE INVISIBLE”

(Conclusión)

FILM UNIVERSAL

—¿En su bolsillo? ¡Usted dijo que no tenía nada!—le gritó la señora Hall—. Y ahora hágame el favor de decirme qué ha hecho usted a mi silla, y por qué después de estar vacío el cuarto suyo salió usted del mismo. En mi casa es costumbre entrar por las puertas nada más.

—¿Qué quiere usted decir con eso?—repuso rabioso el personaje aquél.

—Y necesito saber...

Pero antes de que la hotelera terminase, interrumpió nuestro hombre dando una fuerte patada en el suelo, con sus manos siempre enguantadas:

—¡Basta! Usted no sabe quién soy, pero ya se lo explicaré.

Diciendo estas palabras, se llevó la mano a la venda de la cabeza y se descubrió parte de la cara, dejando entrever una cavidad blanca.

En seguida se llevó las manos a las gafas y a la nariz, que arrojó al suelo, siendo de cartón, y quitándose el resto de vendajes su cabeza desapareció. El barullo que se armó fué terrible. Todos corrían desaforados. La señora Hall cayó desmayada al suelo después de gritar como una rata. Los que huían chillaban y clamaban que aquello era brujería.

—¡Han matado a la señora Hall!—gritaban unos.

—¡Aquel hombre sigue hablando y gritando sin cabeza!—chillaban otros.

—¡Un brujo!—añadían los más.

—¡Se quita los trapos y desaparece!—se oían las voces doquiera.

La gente se precipitaba. Los grupos cada vez eran más grandes. Allí donde pensaron que encontrarían cicatrices o algo semejante, vieron que la cara y la cabeza se esfumó y luego las manos cuando arrojó los guantes.

No tardó mucho en llegar mister Jaffers, el jefe municipal, y detrás, receloso, Wadgers, ambos armados de un mandamiento judicial para su detención.

—Quiera o no quiera—dijo Jaffers—, vengo a arrestarle y le arrestaré.

Jeffers penetró en la estancia del hombre invisible, donde éste pareció haberse retirado, seguido ahora por la señora Hall y el hostelero. Le sorprendieron comiendo, si así se puede llamar a la operación que realizaba. Aquella figura sin cabeza se encolerizó de nuevo, diciendo:

—¡Fuera de ahí! ¿Qué es esto?

Jeffers se abalanzó hacia él. Los cuchillos rodaron por el suelo, y el sin cabeza y el guardia lucharon, auxiliando a éste los presentes y Wadgers que acababa de llegar.

Jadeando y cansado quiso entregarse el invisible, mientras Jaffers hizo ademán de sacar las esposas. Pero ¿cómo colocarle esposas a aquel hombre que no sólo no tenía ya cabeza, sino ni manos? Aprovechando el momento de cansancio y confusión, el invisible se retiró hacia un rincón de la estancia y pronto comenzaron a saltarle las prendas, las cuales, a medida que se iba quitando, dejaban en lugar del cuerpo, solamente visible, el más completo vacío.

—¡Esto no es un hombre en modo alguno!—jadeó horrorizado Huxter—. Me apuesto a que puedo pasar el brazo.

—¡No me querrá meter usted los dedos por los ojos!—le replicó el invisible, viéndole en ademán de extenderle la mano.

—¡Venga y entréguese!—gritaba Jeffers a las prendas colgadas, puesto que una vez desnudo nuestro hombre había desaparecido

completamente de la vista de los presentes, si bien seguía oyéndose su voz.

La confusión fué enorme. Unos se pegaban a otros mientras que el invisible gritaba insultándoles y repartiendo bofetadas. Al fin, éste se deslizó por entre el barullo, y saliendo por la puerta sin ser visto, en tanto se pisoteaban y gesticulaban los luchadores, alguno de los cuales había recibido una bofetada más antes de la desaparición del extraño personaje.

Jeffers no supo cómo explicarse lo sucedido. Las calles se llenaban de gentes y las puertas y ventanas se cerraban, mientras otros miraban por las cerraduras, temerosos de salir o asomarse.

A la caída de la tarde el doctor Kemp se hallaba en su despacho mirando desde la ventana las colinas de Burdock, hasta que unos disparos le llamaron la atención.

—¡Diantre!—dijo Kemp—. ¿Quién se entretiene tirando tiros en Burdock?

En el limpiabarros de su escalera, después de tomarse una copa abajo en el comedor, encontró el observador Kemp una mancha de sangre coagulada. También el picaporte de su puerta estaba manchado de sangre. Luego, preocupado, se metió en su dormitorio y observó en el cobertor de la cama otra mancha de sangre y además el picaporte abierto. La cama misma presentaba una depresión como si un cuerpo se

—le dijo la voz. Y en seguida prosiguió: —Soy Griffin, su amigo, que me he hecho invisible. Déme un poco de whisky, estoy medio muerto.

—¿Y dónde está usted? ¿No tropezaré con usted al buscárselo?—dijo Kemp.

—Me muero de hambre—prosiguió la voz del invisible—. Y después, esta huida, desnudo, en esta noche tan fría, me ha helado. Déme alguna ropa con que cubrirme.

Kemp se fué a un ropero y sacó unas prendas que le quitaron de la mano, se movieron en el aire y, por fin, se sentaron como una persona sin manos, pies ni cabeza. En seguida aquella figura fantástica comió y tomó un cigarro puro que estuvo fumando.

—No ha variado usted mucho, Kemp, desde que le dejé. Se conserva bien. Verá..., vamos a trabajar juntos.

—¿Pero cómo ha llegado usted a la invisibilidad?—inquirió Kemp.

—Estaba casi amaneciendo—comenzó la extraña figura de Griffin—cuando tras seis años de ansiar mi dorado sueño—la sensibilidad—, me di cuenta de que mi experimento era un hecho, me apliqué los radiadores, las corrientes eléctricas que captaron los rayos que transformaron mis substancias químicas ingeridas después de haberlo experimentado en un gato. El experimento terminó avanzada la noche en que del animal sólo pude ver las uñas y los ojos. Detuve el motor, desligué al gato de sus ligaduras durante el experimento, y cansado me eché en el camastro. Pronto soñé mil cosas confusas y febles. Me apliqué a mí mismo el experi-



hallase encima. Entonces oyó decir a una voz:

—¡Gran Dios! ¡Kemp! Conserve usted la serenidad, soy invisible.

Kemp miró en su derredor con la boca abierta.

—¿Un hombre invisible? Creí que todo era un cuento. Llevaba usted vendajes estos días. ¿Se trata de alguna superchería o no?

Una mano asió a Kemp que, horrorizado, luchó un momento por desasirse.

—¡Si lucha o grita, le rompo la crisma!

mento, y no pude lograr de nuevo la visibilidad. ¡Admírese! ¡Un tejido transparente! Me pareció haber descubierto algo en el campo de la magia, y sin la menor sombra contemplé que el misterio, el poder, la independencia, se hallaban en mis manos sin inconveniente alguno.

Griffin siguió relatando sus aventuras desde su invisibilidad, hasta el momento en que, al perseguirle una turba enfurecida que siguió la huella de sus pasos sobre la nieve, fué herido, tocándole en suerte el penetrar en casa de Kemp sin ser descubierto.



## LA MÚSICA Y EL CINEMA

CON el advenimiento del cine sonoro, en el que la fotografía se ha unido al ruido, se ha hecho forzoso una nueva explicación estética de la música. De la música aplicada al fotograma. ¿Qué relaciones existen entre ambos? He aquí la cuestión a dilucidar.

La imagen fotográfica y sonora han de tener una forzosa relación de inherencia. Ambas, al proponerse expresar una misma cosa se han de compenetrar de tal manera, que independientemente den la sensación de lo incompleto. Que consti-

tuyan dos elementos indispensables para expresar un objeto, una idea, un sentimiento...

Por esto no todos los compositores musicales están capacitados. El músico que se proponga componer para el cinema ha de compenetrarse con él. Sentir y captar la expresión plástica de la fotografía dinámica e injertarle el sonido en calidad de elemento indispensable para el logro completo de la expresión.

Esto es lo que se ha hecho en «Mil marcos por una noche» Otto Stransky. En esta opereta germana, distribuida por Cifesa se advierte la relación íntima entre la fotografía y el

sonido. Hasta tal extremo, que no se puede concebir la partitura con independencia del fotograma y al contrario.

Este es el máximo valor de «Mil marcos por una noche».

»No importa cuán preocupadas estén, y creedme, también las estrellas tienen problemas enormes sobre sus hombros, siempre hay una palabra, un saludo, un gesto para el portero del estudio. Solamente los días anteriores al comienzo de una producción, ensimismadas en el manuscrito, pasan muchas veces sin levantar la cabeza, porque también entonces llevan un chauffeur manejando sus carros, para poderse dedicar completamente al estudio de sus líneas. De otro modo los artistas tienen especial interés en manejar sus carros, y casi todos gozan extraordinariamente con tal ejercicio. Aunque posean carros lujosos, regularmente vienen al estudio en pequeños cupés. Joan Crawford, por ejemplo, que tiene un automóvil de último modelo, viene al estudio en un modesto Ford que conduce ella misma de manera diestra.

»Acaba uno por saber parte de sus problemas por la expresión de sus rostros. Al pasar por esta puerta yo sé, sin que nadie me lo diga, si una película ha terminado. Se ve en la satisfacción de los rostros, en esa expresión como de descanso que sigue a la tensión nerviosa del trabajo dramático y la responsabilidad de complacer al público, al estudio y a tantos otros intereses creados alrededor de la profesión de actuar...

Cuando llega el momento de las vacaciones también lo sé de antemano. Clark Gable, por ejemplo, lleva consigo una caja en la cual guarda cuidadosamente un fusil... Marion Davies reparte entonces sus mejores sonrisas y se despide de todos con una alegría casi infantil...

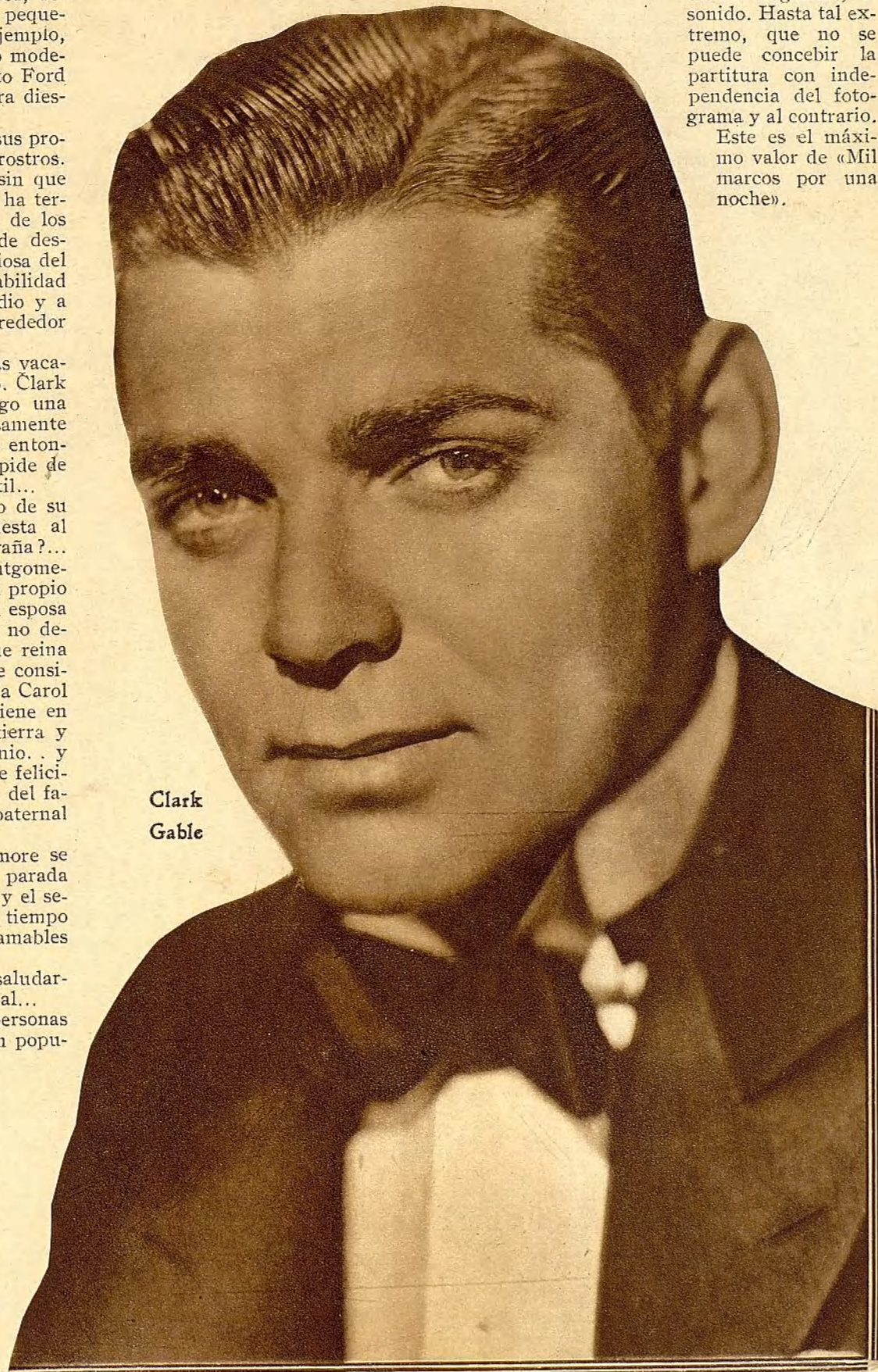
»La manera cómo viven dentro de su propio hogar también se manifiesta al pasar por esta portería. ¿Les extraña?... He aquí un ejemplo: Robert Montgomery cada vez que sale llama por mi propio teléfono a su casa y anuncia a su esposa que se pone en camino... ¿Acaso no determina eso la buena armonía que reina entre ellos?... Wallace Beery trae consigo muchas veces a su pequeña hija Carol Ann. Tan pronto el carro se detiene en la portería la chiquilla salta a tierra y corre por todo mi pequeño dominio... y hay que ver entonces la sonrisa de felicidad que se extiende por el rostro del famoso actor. ¡Y con qué cariño paternal contempla a la niña!...

»Otto Kruger y Lionel Barrymore se aprovechan siempre de la breve parada para encender el primero su pipa y el segundo un cigarrillo. Y al mismo tiempo cambian siempre algunas frases amables conmigo...

»Jean Harlow jamás deja de saludarme y añadir cualquier frase genial...

»Ah, muchos creen que estas personas famosas, rodeadas de la adulación popular, dueñas de una fortuna y envueltas en toda la pompa y la gloria, son evasivas, impertinentes, temperamentales... Pero yo, que durante cinco años las observo y las veo en diferentes aspectos, puedo asegurar que son humanas, sencillas y agradables...

Como durante nuestra breve charla hemos visto pasar tantos carros llenos de personajes importantes que siempre sonreían y saludaban al cerbero, pensamos que ciertamente éste tiene razón.



Clark  
Gable



# DOS CONFESIONES

EN las noches de Nueva York, tibias o heladas, ante los teatros suntuosos, pequeños grupos de chiquillos pobres aguardan que el público, conmovido tal vez por alguna nota sentimental de la pantalla o de la escena, se apiade de ellos y les eche una moneda de níquel al pasar. Tal vez esta moneda servirá para comprar leche, o tal vez para adquirir un poco de tabaco o uno de esos helados callejeros a que son tan aficionados los chicos de todas las latitudes. Así, hace nada más quince años, un chiquillo pobre de la Décima Ave-

que más de una vez sintió hambre y está orgulloso de haber llegado por el camino del arte, desde aquellos comienzos, menos que humildes, hasta su brillante posición actual.

\*\*\*

Mae West tampoco se avergüenza ni del pasado, ni del presente, ni del porvenir. Opulenta estatua, orgullosa de la magnificencia de su persona,



nida danzaba por algunos peniques delante de los teatros ricos. Hoy aquel chiquillo es nada menos que una estrella: es George Raft.

Esta confesión ha sido hecha por él mismo. George Raft, el hombre de la moneda en «Scarface», el del cheque inútil en «Si yo tuviera un mi-

llón», el protagonista de «Noche tras noche», no se avergüenza de su pasado mísero. Confiesa

Varias escenas del film Paramount, «Noche tras noche».



es acaso la única mujer de la pantalla que no ha creído nunca necesario someterse a un régimen para adelgazar. Se ríe de las muchachitas esqueléticas, y está segura de su irresistible atractivo. A su vez está orgullosa del escándalo que la acompaña donde va. Es autora e intérprete, y lo mismo en esta actividad que en aquella, se ha visto varias veces requerida por la autoridad.

Mae West, en ocasión de estar filmando «Noche tras noche», oyó decir a alguien que el contoneo de sus caderas no era propio de una señora. Y se indignó. Nunca ha pretendido ser una señora, según dice. Llamémosle vampiresa, sirena o cosa peor, pero señora, ¡jamás!



## Semblanza de Catalina Bárcena

**¿**INDISCRECIÓN? Tal vez. Lo que sí puedo asegurar es que no será elogio ni censura, sino un retrato espiritual al modo de estas respuestas grafológicas, desconcertantes por lo sincera, la semblanza que me propongo hacer aquí de Catalina Bárcena, actriz admirada de muchos y espiritualmente conocida de muy pocos.

Veamos:

Catalina Bárcena es...  
Sana, fuerte, normal.



La gran actriz española, Catalina Bárcena, que reaparece en la película Fox, "La ciudad de cartón".



Odia por temperamento el snobismo y la «pose».

Idealista y soñadora, a ratos, no pierde nunca el sentido de la realidad. A ella puede aplicarse la conocida metáfora: «El pensamiento en las nubes y los pies en la tierra».

Nerviosa, inquieta, hipersensible, apasionada hasta la impetuosidad, vibra como un arpa a la menor emoción y, sin embargo, tiene un fondo de seriedad y equilibrio que es el secreto de su energía.

Ajena al virtuosismo, a la afectación, al amaneramiento, es quizá la única actriz que no habla nunca de su trabajo, de sus inquietudes, de su oficio, en la vida familiar y de relación. Sólo es actriz cuando está trabajando.

Es valiente para arrostrar la vida, sin prejuicios ni componendas. No se asusta del «qué dirán», prefiere vivir de acuerdo consigo misma, según el consejo de Gracián: «Procure un varón respetarse a sí mismo, y aun te-

(Continúa en "Informaciones")



# LOS SECRETOS DE BELLEZA DE HOLLYWOOD

y V

**N**ADA interesa tanto a las muchachas como aprender a maquillarse ellas mismas, economizándose de esta manera tiempo, dinero e incomodidades. Pero casi todas ellas se preocupan y sufren de pensar que sus manos parecen inhábiles para maquillarlas. De lo contrario no parecerían unos días mejores que otros y no habría quien a cada paso les dijese: «Me gustabas más ayer», o «Pero que bien estás hoy», etc.

Las muchachas quisieran conocer el secreto del maquillaje perfecto y la manera de medir su propia habilidad para obtenerlo. Quisieran maquillarse todos los días de manera que nunca parecieran estar mejoradas o desmejoradas. Desgraciadamente la belleza humana y su apreciación por los demás no está sujeta a reglas matemáticas, moldes y medidas, así es que ni el más experimentado cosmetólogo del mundo podría satisfacer sus deseos.

Pero sí puede formularse una regla indirecta que ayude a las muchachas a conocer cuando sus maquillajes no tienen defectos técnicos. Podrán carecer a veces de inspiración o de gracia, pero no presentarán ninguno de esos defectos que quitan belleza a la mujer en vez de dársela. La perfección total, corresponde siempre técnicamente a la perfección parcial. Si todos los detalles que exige un maquillaje han sido ejecutados correctamente, el maqui-

**Cómo puede Vd. apreciar su habilidad para maquillarse**

por **MAX FACTOR**

pestañas, etc., varían de peinado, etc. El resultado es que a veces pierden el noventa por ciento de sus encantos naturales a través de sus experimentos desordenados.

Maquillarse perfectamente, es decir, conseguir el éxito diario, no por protección de la suerte o

por acierto casual, consiste en no tener dudas ni acerca de los productos que se usan, ni acerca de sus colores, ni de la manera de aplicarlos, cantidad, etc. Para destruir las vacilaciones en el arte del tocador mi experiencia me recomienda como único remedio el análisis prescrito por un especialista y la práctica rigurosa de sus prescripciones.

Las estrellas de Hollywood también dudan con frecuencia acerca de la manera de aplicarse los cosméticos. A ello se debe el que aparezcan más bellas en determinadas películas. Como la duda, a mitad de la filmación echaría a perder la película y con ella los miles de dólares invertidos, los estudios tienen contratados expertos en maquillajes que dan el «make-up» a las estrellas y que cuidan de no modificar ninguno de sus detalles hasta que la cinta ha sido concluida.

Como el propósito del maquillaje es hacer resplandecer la belleza natural y no crear bellezas artificiales, el pecado capital contra la corrección con-



Una de las mejores discípulas de Max Factor en el arte del maquillaje artístico, es Myrna Loy.



Una escena de la graciosa producción de Selecciones Filmófono, "Carlomagno".



## "CARLOMAGNO", MARIE GLORY... Y SUS SEIS PRETENDIENTES



**M**ARIE GLORY posee una admirable facultad. Y es que no tiene necesidad de hablar. Su rostro encantador y expresivo y sus grandes ojos azules, lo dicen todo. Marie Glory se dió a conocer en «L'Argent», film realizado por Marcel l'Herbier hace unos cinco años. Su magistral composición la clasificó inmediatamente en la primera fila de las grandes estrellas. Desde entonces no ha dejado de animar celuloide. Sucesivamente, ha sido intérprete genial de «Un drama en la nieve», «Monsieur, madame y Bibi» y otras grandes películas que han consagrado su talento y su belleza. Como ninguna otra artista, ha sabido adaptarse a la técnica nueva del sonoro. Por su gracia, su juventud y las líneas puras de su rostro, Marie Glory es la dama joven ideal de la pantalla.

En su «appartement», tan coquetón y tan gentilmente femenino de Passy, desde donde se domina el Sena, va y viene dando órdenes para el próximo viaje.

—Me gusta el oficio tanto como la vida misma—nos dice Marie Glory sonriendo luminosamente—, y nunca estoy tan contenta como cuando trabajo en el estudio o preparo un nuevo papel. Y, luego, partir. Partir no es para mí morir un poco, sino vivir. Vivir extraordinariamente una vida nueva. Por eso me ha encantado ir a la Costa Azul a rodar «Carlomagno», a conquistar una isla desierta y a ser en ella el único ejemplar de mi sexo, la única mujer en medio de varios hombres. Porque en «Carlomagno», el yate que me conducía, naufragó. Y entonces los seis hombres que me acompañaban: un banquero, un fogonero, un médico, un autor dramático, un director de teatro y un marino, esos seis hombres, repito, se convirtieron en mis pretendientes. ¡Imagínese usted qué asedio! ¡Hasta que Raimu, el inmenso Carlomagno, me salvó con la autoridad de su persona y de su estaca, escogiéndome por esposa y nombrándome soberana de la isla!

Marie Glory nos cuenta todo esto entrecomandándolo con carcajadas cristalinas. El recuerdo de las escenas vividas e interpretadas en «Carlomagno», le hacen reír aún irresistiblemente. La gentilísima artista se despidió de nosotros insistiendo en que «Carlomagno» es su película más «cocasse», más peregrinamente extraña, más arrolladoramente cómica. Y nos obliga a contraer con ella el compromiso formal—compromiso a que accedemos automáticamente y ampliaríamos gustosos en cuanto se le antoje a esta deliciosa criatura—de comunicarle la acogida que el público español dispense a esta magnífica producción, que pronto será presentada en España por Selecciones Filmófono.



CINEMA:  
DE KINEMA, IGUAL A  
MOVIMIENTO

## “Desfile de candilejas”

No hace muchas semanas se estrenó en L'Apollo, de París, el nuevo film de Lloyd Bacon, realizador de «La calle 42», sobre el tema del music-hall. Se trata del ya casi famoso «Footlight Parade», que en Francia se titula «Prologues» y en España se llamará «Desfile de candilejas».

La crítica en general ha renovado, corregidos y aumentados, los elogios que dedicó a Lloyd Bacon, con motivo del estreno de «La calle 42», por la inteligencia y el profundo sentido del cinema de que ha hecho alarde este director de los estudios Warner Bros-First National al tratar de llevar nuevamente a la pantalla la vida de entre bastidores que tan profusamente nos fué ofrecida



en los primeros tiempos del cine sonoro.

«Gringoire» publicaba el 16 de marzo un magnífico artículo de Georges Champeaux, del que reproducimos los siguientes párrafos:

«Si me dejara llevar del primer impulso, escribiría netamente que «Desfile de candilejas» es una obra maestra. Pero es necesario abstenerse de emplear ciertas palabras, sobre todo tratándose de una producción reciente, pues solamente los años pueden dar a una obra la consagración que aquella palabra implica. No hablaré, pues, de obra maestra, pero me apresuraré a decir que «Desfile de candilejas» es el film más deslumbrador que yo haya visto jamás. Uno sale de allí con los ojos desvanecidos, la retina ebria. Sinceramente, yo no había probado cosa semejante.

«La película comienza, desde las primeras imágenes, con las

idas y venidas, las entradas y salidas, las apariciones y reapariciones del inimitable fantasista que es James Cagney. Cuando el nombre de este artista apareció en la pantalla, la noche del estreno, la sala rompió en aplausos. Desde hace algunos meses, después de haber visto varias películas de Cagney, el público sabe muy bien lo que este nombre significa, que no es solamente una promesa de risa, un cómico, sino, para decirlo con palabra exacta, un ánima de fiestas especializado en el personaje del listo que lleva adelante las tareas más diversas, siempre a presión, siempre corriendo, siempre atolondrado, aumentando al mismo tiempo el voltaje de sus «partenaires». Todo lo que se encuentra cerca de este torbellino del cual él es el centro, tiene una movilidad irresistible. Una especie de «golf-stream» ambulante.

«Cagney tiene aquí un papel de un antiguo director de películas mudas, reducido a la miseria por el advenimiento del cine sonoro, y que con la ayuda de dos comanditarios, monta una agencia teatral que, bien organizada, podría suministrar a todos los empresarios de los Estados Unidos, cuadros de music-hall, a base de «girls» y «boys», para llenar la primera parte de su espectáculo. Para ello tendrá necesidad de encontrar continuamente nuevas y originales ideas. Pero, mal secundado, robado y traicionado por sus socios, ha de preocuparse de contratar al personal, de dirigir las repeticiones de detalle, de controlar las cuentas e, incluso, en un momento decisivo para la empresa, se ve obligado a reemplazar a una estrella sobornada por un competidor. Todo esto sin perjuicio de la «administración» de tres asuntos sentimentales.

«Ah, vamos!—dirán los amantes de la novedad—, todavía otra película del espíritu de «La calle 42» y «Vampiresas 1933». Es cierto, y para confesarlo de una vez, «Desfile de candilejas» es del mismo autor de «La calle 42». Habiendo hecho una buena película sobre las interioridades del music-hall, Lloyd Bacon ha querido probar suerte una segunda vez. Al fin y al cabo, la tentativa no era tan disparatada. De hecho,

(Continúa en «Informaciones»)



# "Tres cerditos"

II

(De las "Sinfonías Contas" de Walt Disney, música de F. Churchill y C. Ronell).

The musical score is written for piano and features six systems of music. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides harmonic support with chords and single notes. The music is a lively, rhythmic tune characteristic of the Disney style of the early 1940s.

La publicidad mejor realizada y la que le producirá mayores rendimientos, es la que usted haga en

**Popular Film**



# ESTRELLAS ESPAÑOLAS



Catalina Bárcena, la eminente actriz que protagoniza "La ciudad de cartón" y que se presentará personalmente en el Teatro Tívoli.



# **Pantalla de Barcelona**

## “DOÑA FRANCISQUITA” EN EL CINEMA

**A**DAPTAR a la pantalla una zarzuela tan impregnada de españolismo — más aún, de tipismo madrileño — como «Doña Francisquita», ofrece no pocas dificultades. Esas dificultades aumentan, hasta hacerse insuperables, cuando quien ha de vencerlas es un «metteur en scène», desconocedor del ambiente en que se juega la acción y de los rasgos específicos de cada personaje. En este tremendo error ha caído la Ibérica Films al encargar a Hans Behrendt la dirección de la obra. Y el resultado ha sido una «Doña Francisquita» sin nervio y sin garbo español, una «Doña Francisquita» de la orilla del Rhin, más que de la ribera del Manzanares.

No quiero regatear condiciones de animador a Hans Behrendt, aunque por manejar tipos cuya psicología le es extraña en absoluto y moverlos en unos ambientes y una época que sólo conoce por referencias históricas no muy exactas, no ha logrado darle vida y ritmo cinematográfico a las imágenes.

En cinema, la técnica es sólo uno de los elementos del film, pero no el todo. Creer que un director que domina la técnica puede lanzarse a la realización de una película cualquiera es una equivocación y una equivocación lamentabilísima que luego se refleja en la pantalla. Si no se domina a la vez el ambiente en que ha de desarrollarse la acción; si no se está perfectamente penetrado con el asunto y se conoce hasta en sus matices más tenues el temperamento y la psicología dramática de los personajes,

la técnica sirve de muy poca cosa, porque no atañe al espíritu, sino a la mecánica del film. Y esto es lo que destaca en «Doña Francisquita»: la ausencia de espíritu español, la influencia germana en unos tipos y un ambiente específicamente hispanos.

Lograda de veras no hay en toda la película más que una escena: la del fandango. Pero aquí es la música la que manda, la que imprime un ritmo a la imagen, y el director no tenía otra cosa de qué preocuparse que del emplazamiento de la cámara para tomar el castizo baile desde ángulos favorables y que resolverlo en una sucesión de planos que destacaran la gracia de las bailarinas.

Aquí sí que le ha servido «su» técnica a Hans Behrendt, pues no ha tenido más que ponerla al servicio de una situación creada por el ambiente y conducida por la música.

A los intérpretes se les nota cohibidos; sienten a sus respectivos personajes al modo español, pero, sujetos a la disciplina del director, los viven frente a la cámara como si fuesen alemanes. A pesar de todo, se conducen con mucho decoro artístico, destacando Raquel Rodrigo, Matilde Vázquez, Fernando Cortés y Félix de Pomés.

Buena, en general, la fotografía, y cuidada, a ratos, la pureza del sonido.

No, señores, el cinema español no es esto. Hay que tomárselo un poco más en serio.

MATEO SANTOS

Carmen Navascués y Pedro Terol, protagonistas de la película de deportes, “Besos en la nieve”, que se ha estrenado con éxito en el Capitol, de Madrid.



¿En qué invertiría usted un millón de dólares?

¿Cuánto debe durar un beso?

¿Ha pedido usted la camisa de su “estrella” favorita?

¿Cuál es la ciudad de las cien cabezas?

¿Qué hay que hacer para convertir Barcelona en un Nueva York?

¿Quién gana ciento cincuenta dólares en cinco minutos y no es millonario?

¿En qué está el secreto de la juventud de las norteamericanas?

¿Cómo se puede acabar con los ladrones?

¿Cuánta leche toman las “estrellas” de Hollywood?

A la vez que se entera de estas y otras singulares cuestiones, le pondrá de buen humor la lectura de

**Como  
ovejas  
descarriadas**

de AURELIO PEGO

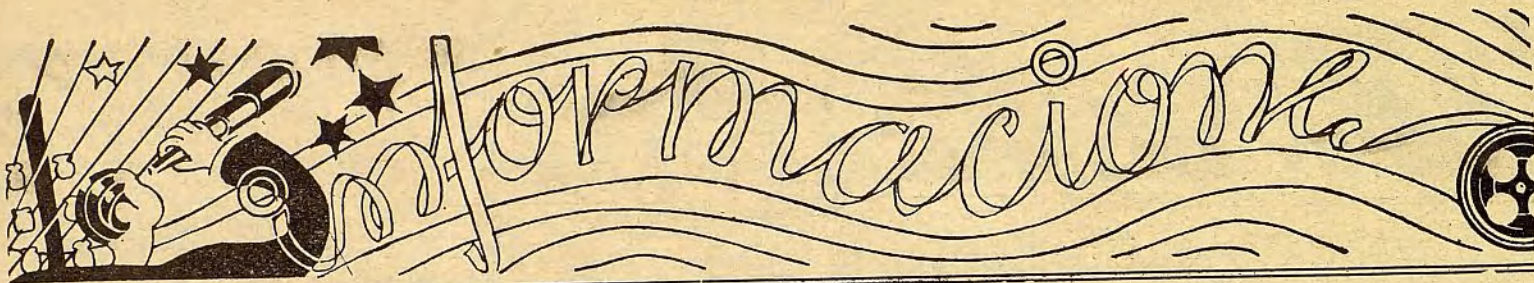


En las principales librerías.

**EDITORIAL MORATA**

Zurbano, 1 - Madrid.





## Semblanza de Catalina Bárcena

(Continuación de la página 13)

merse». Por eso no miente nunca, por no negarse, aunque al decir la verdad la perjudique.

Muy indecisa al concebir un proyecto, pero incansable, obstinada, concienzuda y minuciosa al realizarlo. En este sentido es obrero ejemplar. No quiere esto decir que sea perfecto, sino que llega siempre al máximo de sus aptitudes; sobre todo es incapaz de dejar por pereza y fiada en la improvisación, algún cabo suelto, el más leve detalle en su trabajo, que ha sometido previamente al tamiz de la reflexión y del estudio.

Es muy reservada cuando no sabe con

quién está tratando, y luego efusiva, comunicativa, hasta la ingenuidad, cuando se halla entre amigos.

Tiene un defecto terrible, fundado en la

**ARMONIAL RADIO**  
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-G.  
Tel. 73249

viveza de su imaginación. Es burlona, pero sin acritud.

No le interesan las piedras preciosas, caso extraño en una mujer; sin embargo, posee una admirable colección de joyas y telas antiguas.

Muy cuidada de su persona, viste con distinción, nunca de un modo extravagante. Su pasión son las pieles.

Y el campo. Un campo civilizado, el jardín, el huerto, las avenidas enarenadas de un parque silencioso, adonde no lleguen los ruidos urbanos.

Su debilidad, quizá por haber nacido en Cuba, es lo exótico.

Su último rasgo, que casi comprende en sí toda la semblanza: Catalina Bárcena es bondadosa, pero es aún más justa que buena.

Su manía es la justicia.

Por eso, como otrenda, en vez de un maridial, le enviamos la justicia de estas observaciones.

## Los secretos de belleza de Hollywood

(Continuación de la página 14)

siste en que el maquillaje mismo sea perceptible. Esto es, que se vea que los labios han sido pintados, que las mejillas llevan bajo el manto de polvo el rojo encendido del colorete, etc. La sutileza debe ser la característica modular del maquillaje. Es preferible estar pintada muy ligeramente que estarlo con exceso.

En el arte del tocador, como en todo arte, se recomienda siempre la técnica y el estilo, pero a condición de que estén perfectamente disimulados. La naturalidad, meta suprema de las artes, sólo se consigue por medio de artificios, pero el buen gusto exige que esos

artificios estén siempre ocultos. Un maquillaje incorrecto produce por eso más daño que la carencia absoluta de él.

Infelizmente la naturaleza no ha regalado a todas con pieles de terciopelo, con mejillas arreboladas y con labios coralinos. Pero una correcta aplicación del polvo facial puede eliminar o disimular perfectamente las arrugas, manchas, líneas o puntos de la piel y satinar la apariencia de ésta.

Tener piel aterciopelada, labios voluptuosos y arrebol de juventud, son las principales necesidades de todas las muchachas. Conseguirlos no es

difícil siguiendo siempre las indicaciones del análisis de belleza. Muchas más serias dificultades son las que surgen de deformidades en las facciones faciales, de falta de simetría facial, de poseer una cara redonda como la luna llena o una mandíbula prognata. De la manera como los técnicos de Hollywood resuelven esas dificultades nos ocuparemos en una próxima serie de lecciones.

El uso que hacen las estrellas de sus cosméticos nos da la medida de como sólo usando los colores que la piel, los ojos y la constitución de la persona exigen se puede alcanzar la perfección en el maquillaje. Myrna Loy, por ejemplo, tiene cabellos rojizos, ojos verdes y

piel clara. Su armonía de colores, es: polvo rachelle, creyón para labios bermellón y colorete blanda. Cualquier otro color de polvo, o de colorete o de creyón rompería la armonía cromática de sus facciones y desvanecería su encanto.

Lo mismo puede decirse de otra rubia, Dorothy Mackaill. Su cabello es claro ceniciento, sus ojos grises y su piel blanquísima. Usa también la misma armonía cromática que Myrna Loy: polvo rachelle, colorete blanda y creyón para labios bermellón.

En mis veinte años de maquillar estrellas y damas de sociedad, he llegado a la conclusión de que nada es más necesario que la armonía de

colorete, polvo y creyones. La falta de uno de ellos, o su empleo incorrecto echá a perder irremediablemente el conjunto.

A solas, delante del espejo, pueden darse cuenta las muchachas de cuán verdadera es esta observación y cuán necesaria para conseguir la perfección en el arte de maquillarse. Sólo con los cosméticos convenientes, aplicados correctamente, puede conseguirse el acierto en el «make-up». Mientras cualquier elemento o facción desentone, por mejor o por peor, el conjunto carecerá de la gracia, de la belleza y del glamor que son las preocupaciones constantes de las estrellas de Hollywood y de las mujeres de todo el mundo.

## «Desfile de candilejas»

(Continuación de la página 16)

«Desfile de candilejas» es superior a «La calle 42».

«El primer film era, es verdad, de una observación más escrupulosa, pero «Desfile de candilejas» tiene a su favor su picardía, el esplendor de sus cuadros, su ritmo embalsado. «La calle 42» era un documental novelado. «Desfile de candilejas» es una hechicería.

«El «découpage» es de una habilidad prodigiosa. Maniobras de la falsa «girl» que opera por cuenta de un competidor corto de ideas, combinaciones de los comanditarios para despojar al director, gestiones de la mujer del comanditario principal en favor de sus «gigolos», amores de estrellas, rivalidades de secretarías, chantajes; diez intrigas se mezclan y cruzan, se separan y se confunden con una libertad de la cual ni por un momento sale perjudicada la claridad. Las escenas más banales tienen un no sé qué de persuasivo que les impide resultar vanas.

»Tres finales de gran revista como en «La

calle 42» («Honeymoon Hotel»), nos transporta a un palacio para recién casados. Un «ballet» de hombres y mujeres jóvenes persiguiéndose. El tono es una mezcla de elegancia y de malicia como no recordamos cosa igual. «Shanghai Lil» empieza con una escena de bar, continúa con una lucha por el estilo de «Su hombre» y termina con las evoluciones de soldados y muchachas de un dinamismo único. Aun cuando «Desfile de candilejas» no contara más que con estos dos cuadros, podría asegurarse ya que esto es verdadero y legítimo music-hall. Pero he aquí el «clou» del film. El «clou» de los «clous»: «La cascada».

»Un centenar de «girls» magníficas—de esas muchachas al parecer inexpresivas, pero de sensualidad acusada—juegan en el agua de una inmensa piscina. Unas se deslizan por los toboganes, otras se sumergen en saltos inverosímiles, otras nadan o hacen la «plancha». Los planos americanos nos muestran el cuerpo de las nadadoras lanzándose al agua. Un primer plano: veinticinco bellas cabezas que parecen avanzar hacia la sala, reaparecen pronto en la superficie del agua. Otro plano americano: las

bañistas en grupo, vistas por debajo, se parecen a las cariatides de un plafón. Uno asiste luego a una especie de «ballet» acuático que se desenvuelve en aguas, ora oscuras, ora verdes, ora de color de ópalo, afirmándose o disolviéndose, según el ambiente, los suaves contornos femeninos, tan pronto precisos, tan pronto esfumados, tan pronto confusos...

»Y todavía planos americanos de espaldas, de cuellos, de pechos, de piernas... Todavía la cámara, inquieta, habiéndose elevado hasta lo más alto, sigue los cuerpos de las bañistas, convertidas en pequeños bastones o en líneas de paréntesis, que van dibujando, en las aguas agitadas de la piscina, flores, rosetones, follajes, collares, diamantes, más flores...

»La locura de los ojos—esta especie de embriaguez de la retina de que he hablado al principio—alcanza aquí su paroxismo...

»Y anotemos que, a pesar de esta magnificencia de «La cascada», es «Shanghai Lil», más dinámico, el cuadro con que Lloyd Bacon termina «Desfile de candilejas».

»Cinema: de Kinema, igual a movimiento.»

PREPARE SU AGUA DE MESA  
CON LAS INSUSTITUIBLES

**SALES LITÍNICAS DALMAU**



ansiosamente, en los de la muchacha, y podría haber jurado el la joven americana, los ojos de Knowlton se clavaron larga, zaron a valsar. Al pasar cerca del almirante que bailaba con te Walters. Entonces Knowlton reclamó a su pareja y comen- La señora le dio las gracias y avanzó al encuentro del tenien- de este lado. Está tratando de descubrirla.

—Señora, su pareja está allí, en el centro del salón, mirando dama de busto exuberante.

Knowlton se excusó un instante para acercarse a la obesa remos también a ser almirantes!

—Mantenerse sobrios, no ofender jamás a un almirante, bai- lar siempre con sus esposas... ¡y esperar que algún día llega-

—¿Cuáles son esas normas?

—Somos fieles a las normas de la marina.

—¿Cortes?

—Ustedes los oficiales americanos, son deliciosamente

—¿Es posible? ¿Otro héroe?—exclamó ella sorprendida, pero

vals?—preguntó, inclinándose profundamente ante la inglesa.

—Señora, ¿puedo esperar el honor de que baile conmigo este

de la joven para bailar aquel número del programa.

que un foto y regordete almirante inglés enlazaba la cintura

menzó a tocar un vals. Mirando de soslayo, Knowlton observó

americana había cambiado algunas palabras. La orquesta co-

ante la inglesa con piernas de piano con quien la muchacha

tables cerca del muro, donde se inclinó con gentileza cortesa-

da, regresando con paso firme hacia la línea de damas respe-

Y diciendo estas palabras, Knowlton abandonó a su camara-

—Lo sabré dentro de pocos minutos.

—¿Qué te pasa? ¿No te sientes bien?

—Escapemos así de repente.

—Brick—dijo con tono pensativo—, no sería correcto que nos

de su andar.

risueños ojos, el aire de salud exuberante, sus labios que invi-

taban al beso, la esbeltez de su figura, la gracia y flexibilidad

21

HONDURAS DE INFIERNO

intenso de arrancarla del salón, de llevarla a algún sitio donde pudieran conversar y conocerse mejor.

—Abandonemos esta ensenada—balbuceó—. Dejémonos ir a la deriva, echando el ancla afuera, en las azules aguas.

—Uno de los consejos de mi madre era que nunca me dejase arrastrar a aguas profundas—objetó la muchacha.

De pronto, una resonante palmada en el hombro hizo volver la cabeza a Knowlton. Walters, echando fuego por los ojos, había deslizado tras él, y afectando un ridículo acento británico, decía:

—¡Hola, hola! ¡Nunca habría pensado encontrarte aquí!

—No le haga usted caso—advirtió Knowlton a la joven—. Quizás acabará por irse.

—Te corto el baile, viejo—dijo Walters tomando del brazo a su amigo.

La muchacha, sonriendo ante el desconcierto de su compañero, aceptó la invitación de su nueva pareja.

—Preséntame a tu amiga—sugirió Walters, mientras se alejaba bailando. Knowlton corrió a ponerse al lado de ellos.

—Su nombre es Walters, señorita. No tiene encanto social alguno. Maneras terribles en la mesa. ¿Quiere usted que corte el baile de nuevo?

—¡No, por favor!—contestó ella riéndose—. A mí me parece muy simpático.

Knowlton se quedó atrás, mirando con ojos furibundos a su amigo «Brick» Walters.

—¿Quién es su amigo?—preguntó a Walters la americanita.

—Tommy Knowlton. Muy decidido.

—Así lo he notado.

—Váyase con tiento y...

A su turno Walters vióse interrumpido por una palmada en la espalda. Volvió la cara, dispuesto a enfadarse si el que le detenía era Knowlton, pero se encontró con el comandante

desde el primer momento: tal vez por el límpido fulgor de sus ingles. No habría podido decir por qué la consideró americana muchacha norteamericana que llevaba del brazo un almirante miradas habían tropezado con los bellísimos ojos azules de una A mitad del camino, Knowlton se detuvo subitamente. Sus

esperanza de escape.

deslizáronse a través del salón hacia la ventana que les ofrecía refugiado para contemplar a las bellas jóvenes del baile,

Abandonando el grupo de palmeras tras el cual se habían

—¿Eso es todo? ¡Vámonos, entonces!

—No; solamente cosa de diez.

—Es un salto de doce metros.

—Por la ventana del cuarto de baño.

—Con mucho gusto; pero ¿cómo?

—Escapémonos de aquí.

otro.

—No está del todo mal si se quitara las polainas—repuso el

midable inglesa con piernas de piano.

—La mía es la de más allá—le consoló Knowlton—. Esa for-

desesperación—. ¡Es mi próxima pareja!

—¡Y eso es lo que yo debo atacar!—balbuceó Walters con

Knowlton.

—Indudablemente que ofrece un frente sólido—comentó

mostacho.

rante y cuyo labio superior estaba adornado de un pronunciado

to de su amigo, descubrieron una obesa dama de busto exube-

Las miradas de Walters, siguiendo la dirección del movimien-

el cuarto de la izquierda, con el hermoso bigote azulado!

cano de los tanques en formación! ¡Fíjate en ese monumento,

se veían diez mujeres, todas arriba de los sesenta—. ¡El en-

Knowlton, indicando con la cabeza un costado del salón donde

—Ajusta el periscopio a esa línea de blancos—recomendó

música—lamentóse Walters.

—Me había pisoteado hasta las rodillas cuando terminó la

20

HONDURAS DE INFIERNO

El voluminoso sargento mayor volvióse al oír el acento yanqui, y vociferó:

—¡Vaya, vaya! ¡El pelícano otra vez! Dígame, yanqui, ¿qué montaña es esa que lleva usted en la cara?

—Es Bunker Hill, sargento. ¿Es usted capaz de escalarla?

—¿Qué diantre! ¡El maldito yanqui quiere pelear!

MacDougal, alejándose de las perplejas muchachas para seguir a Ptomaine, se mezcló en la conversación.

—¿Y usted no quiere?—preguntó al formidable inglés.

—Tendré mucho gusto en complacer a su compañero, el de la nariz de pico.

—Esas son palabras oprobiosas que no puedo tolerar—replicó Ptomaine majestuosamente en su mejor inglés—. ¿Quiere hacerme el favor de encargarse de mi compañera? Traeré alce para la cena.

Ptomaine se alejó del puesto y el sargento lo siguió con bético entusiasmo. MacDougal, todavía vacilante entre abandonar a su amigo o a la simpática y regordeta joven italiana, regresó donde las muchachas.

—No se vayan, chiquillas—dijo—. No será asunto largo, y luego iremos todos juntos a pasarnos un buen rato.

Confundiéndose en que aguardaran hasta la terminación de la riña, MacDougal siguió a Ptomaine y al sargento hasta doblar la esquina, donde encontraron un sitio menos concurrido que la calle de las diversiones. Los dos hombres estaban dándose sendos puñetazos, tratando Ptomaine de alcanzar los dientes del inglés, mientras defendía su propia y voluminosa nariz.

—Sus dientes estarán en la cadena de mi reloj la próxima vez que concurra a la logia—amenazaba Ptomaine, enderezando un golpe insidioso a la boca del marino.

—Cuando me dé por satisfecho, su nariz le servirá de malletín—respondió el inglés.

MacDougal saltaba de acá para allá, procurando encontrar un sitio ventajoso para no perder nada del prometido proceso de

17

HONDURAS DE INFIERNO



extracción dental; pero los combatientes se movían con extraordinaria rapidez, ya lanzándose contra el adversario o eludiéndolo o retrocediendo, mientras cambiaban golpes y posición.

—¡Sácale los dos!—gritaba a Ptomaine—. ¡No los rompas! ¡Dale un buen puñetazo! ¡Duro con él, Ptomaine! Tienes la oportunidad del siglo: habértelas con un soldado de marina e inglés por añadidura. ¡Duro con él!

En ese instante, MacDougal miró a través de la calle. Siete enormes ingleses se habían alineado en la esquina, contemplando la pelea entre un marino de los suyos y un norteamericano. Era evidente que estaban a punto de avanzar y tomar parte en la fiesta. MacDougal continuó dirigiéndose a los combatientes, pero notábase un cambio definido en sus movimientos, sus palabras y el tono de su voz.

—Vamos, muchachos—amonestaba—, no deben hacer eso... Ustedes dos hablan la misma lengua. Un apretón de manos a través del océano, como quien dice. Nada de peleas. Fraternalicemos.

—Eh! ¿Qué diablos...?—comenzó Ptomaine, mirando de soslayo a su amigo, pero con la misma ojeada descubrió a los siete soldados de marina al otro lado de la calle, disponiéndose a avanzar en dirección a los combatientes—. Por supuesto—dijo en voz muy alta—, siempre he pensado que los ingleses son primos nuestros, por decir lo menos. Vamos a tomar un trago con nuestro pariente.

Enlazó con el suyo uno de los brazos del marino inglés, mientras MacDougal lo tomaba del otro, y se encaminaron juntos en pos de una taberna para convidar un trago al primo de ultramar.

Entretanto, los otros oficiales se divertían decididamente menos en el baile ofrecido por el alcalde en la casa del Almirantazgo. La parte masculina de la tertulia consistía en su mayor parte de oficiales jóvenes; en cambio, casi todas las mujeres eran esposas o madres de los oficiales superiores de las flotas.

caer en la tentación.

—¿No le parece que la reunión está divina?—preguntó la vieja dama mirando a Knowlton.

—Bueno, esa es una de las maneras de calificarla—respondió su compañero, haciendo con la cabeza una señal melancólica a Walters, que pasaba remolcando a la señora majestuosa, quien decía en esos momentos:

—¡Oh, sí! Adoro el baile.

Knowlton apretó las mandíbulas y continuó haciendo girar a su pareja a compás de la música italiana. Parecía que el vals no iba a terminarse nunca, pero, al fin, se acabó, y el teniente cambió miradas desesperadas con Walters, mientras aplaudían a la orquesta.

—Tiene usted que bailar con él, querida mía—oyó Knowlton que decía su pareja a otra dama del salón—. Nunca olvidaré esta noche, teniente.

—Señora—replicó Knowlton con su venia más cortésana—, este vals perdurará eternamente en mi memoria.

Walters se acercó a su amigo, escoltando a la dama de alto continente. Tomó del brazo a Knowlton.

—Señoras—dijo—, si les parece bien echar el ancla en este sitio, el teniente y yo iremos a traerles un poco de ponche.

Encamináronse al extremo del salón donde se servía el ponche, dejando en el centro a las dos mujeres que miraban con sonrisa beatífica y aire romántico a sus compañeros que se alejaban.

teniente que en los labios de ella se dibujó una sombra de sonrisa.

—Joven—dijo su pareja—, ¿qué motivo oculto tiene usted para bailar con una vieja fragata como yo?

—La vi hablando con una señorita—replicó Knowlton tranquilamente, dedicándole su más atractiva sonrisa—y creí que tal vez...

—¡Con mucho gusto, mi simpático oficial!

Un momento después anunciaba Knowlton, excitado y latiendo el corazón:

—Hace rumbo ahora a este lado con una vieja alga marina.

La inglesa miró en la dirección que indicaba el joven y tornó ojos maliciosos hacia Knowlton.

—Ese es Hughie, mi marido. Sir Hugh Hughie, del almirantazgo.

Knowlton se ruborizó lleno de pesar y remordimiento, y habríala tratado de excusarse, pero la dama le interrumpió riendo:

—Es verdad que parece algo que el mar hubiese echado a la playa, como dice usted.

—¿Podríamos enredarles el cable y subsanar luego el daño?

Con un diestro y vigoroso movimiento del brazo, Knowlton hizo girar a su compañera, arreglándose para chocar con sir Hugh Hughie y excusándose con volubilidad. La muchacha americana le miraba con expresión de sonriente sospecha. «No va usted a engañarme tan fácilmente, señor oficial», parecía decirle. «Esto no ha sido accidental.»

Lady Higby tomó del brazo a su marido, diciendo:

—Lo siento mucho, Hughie, pero tendrás que remolcarme.

—Mi hélice se ha descompuesto—. Y dirigiéndose a la joven, diciéndole con un movimiento de cabeza hacia Knowlton: —Un hábil marino, querida mía—, se alejó con su esposo, dejando al teniente entregado a sus propios recursos. Lady Higby no había exagerado, por cierto, la eficiencia del joven oficial de la armada norteamericana.

### CAPÍTULO III

#### ATAQUE AÉREO

Knowlton se inclinó ante la muchacha, contestando con una ligera sonrisa la sospecha que acusaban sus ojos. Ella cedió a la invitación de su brazo extendido, y comenzaron a bailar.

—¿Quién es usted, encantadora señorita?

—Una enfermera del hospital con órdenes de flirtar con todos los oficiales de los submarinos americanos.

—¿Qué suerte!—exclamó Knowlton—. Aquí me tiene usted representando a la flotilla entera.

—¿Es necesario que me estreche usted tanto?

—Costumbre naval: ajustar bien las amarras.

—¡Lo encuentro un poco desahogado!

—Nada de eso; tal vez un poquillo apretado.

—Baila usted muy bien.

—Señorita mía, me ha quitado usted las palabras de la boca.

Quedaron silenciosos por un momento, saboreando el vals, porque ambos bailaban divinamente. Knowlton estaba encantado mirando las largas pestañas de la joven cuando levantaba los ojos hacia él, las suaves ondas de su rubio cabello, el encendido color de sus labios, la flexibilidad de sus movimientos. No podía conformarse con la idea de que, terminado el baile, probablemente no la volvería a ver jamás. Acometióle un deseo.



Una película alegre... ligeramente vodevilesca y extraordinariamente divertida.

# NO SEAS CELOSA



con Carmen Boni  
y André Roanne



EXCLUSIVA  
**HUET**



HUECOGRABADO  
PARÍS, 134 - BARCELONA

Ayuntamiento de Madrid



# popular-film



Ayuntamiento de Madrid