

popular-film

30
cts



Ayuntamiento de Madrid

PRÓXIMO LUNES
DIA 14



Selecciones Capitolio

PRESENTARÁN EN

KURSAAL

UN
MAGNÍFICO
DOBLE
PROGRAMA
A
BASE
DE
DOS
GRANDES
PELÍCULAS



Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

Redacción y Administración: Paris, 134 y Villarroel, 186 - Teléfonos 80150-80159 - BARCELONA

Redactor jefe: Enrique Vidal

10 DE MAYO DE 1934

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Director musical: Maestro G. Faura

Naróez, 60

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barabá, 16. Barcelona: Ferraz, 21, Madrid: Mártir de Jaca, 20, Irún
Dr. Romagosa, 2, Valencia: San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

SIGUIENDO UNA ENCUESTA

EL CINE SONORO, MANANTIAL DE AGUA VIVA

CUANDO yo preguntaba qué ha de ser el cine sonoro, me refería a su esencia misma, no a sus medios naturales de expresión: imagen, sonido, diálogo. Esta, a mi entender, es una cuestión resuelta. Y los tres elementos, en debida proporción, según la índole del film, contribuirán a darnos la sensación de arte apetecida, como color, pincel y lienzo nos dan la concepción artística del pintor.

¿Qué importancia tiene el predominio de los colores gayos sobre los oscuros o viceversa? Ese predominio ha de estar subordinado al asunto o, en todo caso, a la tendencia del artista, sin que jamás influya de un modo decisivo en el valor intrínseco del cuadro. Por encima de los colores de su paleta se halla el genio del pintor, que podrá llamarse Zurbarán, sin componer sinfonías audaces en amarillo y azul con verde, pálido y rosa, como el Greco, o atenerse principalmente al tostado del sol, al siena y cobalto andaluz-africano, y llamarse Velázquez.

La mayor o menor cantidad de diálogo en un film sonoro, no influye en la calidad del mismo. Puede darse una cinta extraordinaria con poca «conversación», y al revés, un torneo de frases elocuentes y afortunadas puede estar al servicio de una película deplorable. Si alguna vez hemos defendido el diálogo es como protesta contra la exageración de quienes, mal aconsejados, quieren suprimirlo de raíz o limitarlo a su mínima expresión, olvidando que el diálogo es uno de los elementos esenciales del film sonoro y, desde luego, el más noble de los «ruidos».

¡Pero buscar en la mayor o menor proporción del diálogo la fisonomía propia y el estilo inconfundible del cinema sonoro! Eso equivale a buscar el espíritu de la pintura en los colores o el genio de un poeta en las combinaciones métricas de su predilección.

Hay que ir más allá; tras la superficie de las imágenes y la cascarilla del diálogo, a ver si damos con el alma viva del cine sonoro, que se me repre-

senta como un manantial de esencias no aflorado hasta hoy. Se tiende a representar las «cosas en sí», no a describirlas. Hasta ahora, se decía en literatura: «la Naturaleza y las pasiones, el mundo físico y metafísico, son así y así...» Y de la mayor o menor elocuencia y fantasía del artista, de sus métodos y medios de expresión, deducíamos la buena o mala calidad de su arte. Mas el cine sonoro no ha de proceder por «descripciones», sino por «representaciones». En vez de asegurar: «las cosas y el hombre son así, de esta manera que os digo...», las traerá a la pantalla, sin artificio ni composición—¡cuánto tiene que aprender todavía el cine para llegar a esa sinceridad!—y exclamará sencillamente: «He aquí la vida y sus fenómenos; el hombre y sus pasiones».

¿Qué tiene que ver en todo esto el porcentaje de palabras ni la proporción—¿cómo establecerla *a priori*?—entre ellas y las imágenes? Agua viva es la que buscamos y apetecemos: el vaso en que nos la sirvan, tallado en ágata o cuajado en cristal, es accesorio.

nuestra Portada

En la portada del presente número, dos artistas latinos: Anita Campillo y Enrico Caruso, figuras de primer plano de «La Buena-ventura», producción de la Warner Bros-First National, hablada en español.

En la contraportada, Nancy Carroll y Randolph Scott en una escena de «Sábado de juerga», film Paramount que se estrenó hace poco con éxito en el Coliseum.

Y en esta zona templada o intermedia, que es sólo un camino, pero no un fin, se detiene Alberto Mar al responder con unos comentarios ágiles a la invitación que, desde estas mismas columnas de POPULAR FILM, hice a los escritores cinematográficos, con la esperanza de provocar una levantada encuesta sobre lo que ha de ser el cine sonoro.

A juzgar por sus escritos, Alberto Mar posee una envidiable cultura cinematográfica, y su intuición es asombrosa. «La cantidad de diálogo, escribe, no tiene apenas importancia. Es posible la obra bien realizada con poco o mucho diálogo.»

Conformes, de toda conformidad. Pero si la «cantidad» de diálogo no «decide» la calidad del film, es que el diálogo—ya lo hemos dicho—es un elemento accidental. Luego hay que ir a la esencia, si queremos esbozar una estética del cine sonoro.

Parece que esto le tiene sin cuidado a muchos compañeros cineístas. Allá ellos. Escribir sobre cine no debe ser glosar lo que otros han dicho y hecho. Hay que pensar un poco por cuenta propia. ¡Pero eso es más difícil, ¡ay!, que llevar un fichero de las películas estrenadas cada año, y que la pueril inutilidad de conocer por un simple retrato a todas las actrices y actores de la pantalla!

Los ratones de biblioteca no hicieron nunca nada, no crearon; los roedores de celuloide tampoco harán nada por el cine. Hablan mucho de Pabst, de Murnau, de Eisinger..., pero no los comprenden. Clemencin se pasó la vida anotando el Quijote, y jamás vislumbró ni un solo pensamiento de Cervantes.

He de recoger también unas atinadas observaciones de Jesús Barreras (Julio Satán) que me han llegado por carta. Para él—y está en lo cierto—el cine sonoro es un género épico, por excelencia. Respecto al diálogo, coincide en sus apreciaciones con Alberto Mar... y conmigo.

ANTONIO GUZMÁN

DEL TABLADO DE ARLEQUÍN

MIENTRAS se tomaba una escena de «Cleopatra», en la que Claudette Colbert va en una litera sin otra compañía que la de un feroz leopardo, ocurrió un incidente que merece contarse.

Los veinte negros que conducían la litera iban haciendo esfuerzos sobrehumanos por parecer tranquilos en presencia del animal, cuando de pronto a éste se le ocurrió abrir la boca y bostezar ruidosamente... El pánico cundió en el «set»... De Mille, con la esperanza de que podría aprovechar la escena, mejorada con la actuación inesperada del leopardo, preguntó: «¿Se ha movido alguien?» Uno de los negros que, como los otros, se había encomendado a sus piernas para escapar del peligro, contestó temblando: «¿Que si se ha movido alguien?... Esa bestia nos da más miedo que usted mismo... ¡y aún pregunta usted que si se ha movido alguien!»

Bradley Page se lamentaba de su parecido con William Powell en los siguientes términos: «Parecerme a William Powell no me ha servido de gran cosa. Cuando me ven en la pantalla todo lo que se les ocurre es que me parezco mucho a él, pero nada que se refiera a mi actuación; y, por lo tanto, mi trabajo no resalta como debería. «Mira, ahí está ese hombre que se parece a Powell!», dicen. ¡La mitad del público ni siquiera conoce mi nombre!... Claro que mientras tenga trabajo no debo quejarme, ¡pero no le hace a uno mucho favor parecerse a una «estrella»!...»

Muchos han sido los procedimientos discutiéndose para conseguir un contrato en un estudio; pero hasta la fecha a nadie se le había ocurrido pensar que el suicidio podría ser uno de ellos... hasta que Julia Graham, desesperada de no encontrar trabajo y agotados sus últimos recursos, decidió arrojarse al abismo desde lo alto de las montañas de Hollywood. Afortunadamente dió con su cuerpo a pocos metros de profundidad y pudo ser llevada a tiempo a un hospital, donde se restableció completamente... Su nombre y su fotografía salieron en todos los periódicos... ¡y hoy está trabajando en «Many Happy Returns», con George Burns y Gracie Allen!... Sin embargo, no me atrevería a recomendar el procedimiento a nadie.

Richard Arlen es uno de los pocos defensores del matrimonio que predicán con el ejemplo. Lleva casado siete años y tiene un chiquillo precioso que no hace mucho trabajó en una película, «She Made Her Bed». «Busque usted su muchacha ideal—aconseja Richard—, forme con ella un hogar y haga de él el centro de su vida. Claro que «un hogar» no significa sólo «una casa», sino una completa y perfecta relación con su mujer y un mutuo entendimiento y comprensión. Mi mujer y yo hemos encontrado en los deportes un buen complemento a la vida de nuestro hogar... Lo importante es evitar a toda costa que llegue el primer momento de fastidio...»

Henry Wilcoxon, actor inglés traído a Hollywood para interpretar el papel de Marco Antonio en la película de Cecil B. De Mille «Cleopatra», se asombra de la constante actividad de los norteamericanos. «Parece que siempre tienen prisa—dice Wilcoxon—, apenas terminan el trabajo del día, se apresuran a comer, o a ir a una visita, o a ir al teatro, o a jugar a un deporte cualquiera... ¡pero siempre a escape!... No saben descansar... ¡No han aprendido el arte de la graciosa inactividad que de vez en cuando disfrutamos en Europa!»

Durante tres días nadie pudo averiguar el paradero de Larry Crabbe. Al fin nos hemos enterado de la razón: estuvo aislado de todo y de todos, sometido a una dieta especial...

preparándose para una transfusión de sangre en favor de un amigo suyo. Pero el amigo se ha repuesto notablemente y ya no necesita que alguien le dé su sangre. En cuanto Crabbe se enteró de la mejoría de su amigo, ha vuelto a hacer la vida de antes y a frecuentar los lugares que solía...

Larry Crabbe, al salir de su voluntario retiro, una de las primeras cosas que se propone hacer es enseñar a Baby LeRoy a nadar... Todavía no se conoce la decisión de la pequeña «estrella» a este respecto, aunque es muy posible que no esté de acuerdo con Larry.

Para representar con todo esplendor y propiedad la vida de la corte rusa de hace más de doscientos años, Josef von Stenberg no ha contratado a un solo «extra» para la película de Marlene Dietrich «The Scarlet Empress», que mida menos de seis pies de estatura. Según von Stenberg la corte de Catalina era un mundo de gigantes.

Carole Lombard tiene en su casa la cama más grande que hay en Hollywood. Es un lecho estilo Directorio, que durante el día se dobla para adquirir la apariencia de una «chaise-long» de terciopelo color ciruela.

No hace mucho que Mae West recibió una carta... ¡de Mae West!, una muchacha del Estado de Iowa, de la misma edad que la afamada actriz (con solo veinticuatro horas de diferencia) y que se parece tanto a ella que podría muy bien ser su «doble», aun en las escenas tomadas de cerca... ¿Creéis aventu-

rado esperar que la Mae West de Iowa venga a Hollywood antes de que nos demos cuenta de ello... y pida a la Mae West de aquí que la proteja?...»

Sylvia Sidney es una lectora incansable; todo el tiempo que su trabajo se lo permite lo consagra a la lectura; lee cuanto libro cae en sus manos. En cambio, va muy poco al cine.

Por el contrario, Mae West asegura que ha visto más películas que cualquier otro actor o actriz de Hollywood. Pero no creáis que va al cine por divertirse, sino para estudiar. Para Mae una buena película vale tanto como un buen libro, y en ella aprende más.

Por cierto que el otro día Mae estuvo a punto de sufrir un serio accidente cuando al entrar en el estudio su auto casi chocó con el de Marlene Dietrich. Gracias a la pericia de ambos «chauffeurs» nada sucedió, sino que al verse las dos «estrellas» se hicieron una correcta inclinación de cabeza y cambiaron una amable sonrisa. ¡Nada más!

Otra noticia más acerca de Mae West. Un fabricante de bicicletas le ha ofrecido una gratis a cambio de que le dedique una fotografía montada en ella. Y es lo que Mae ha contestado: «¡Pero, hombre, lo que usted pide vale una docena de bicicletas!»... No sé si el fabricante estará dispuesto a darle la razón. Yo se la daría sin vacilar y, además, ¡las bicicletas!

Mary Boland se marea sólo con subir a una altura considerable; y, sin embargo, le encanta volar en aeroplano...

Hollywood, 1934.



Joan Crawford en la película M-G-M., «Álma de bailarina».

CINEMA ALEMÁN

Muy avanzada ya la temporada hemos conocido una gran parte del material ofrecido por las productoras. No pareciendo lógico un cambio de frente total en la marcha de la producción, lo ya conocido nos permite opinar sobre ella sin apenas riesgo.

Y decimos. No conocemos una temporada—desde mucho tiempo—tan miserable e insípida como la presente, tan limpia de sorpresas—el «bluff» americano dejó de serlo hace tiempo—, de un nivel medio de decencia artística tan inferior. Hablando desde muy alto, a «grosso modo», no hay desniveles; si descendemos un poco quizás pueda constituir sorpresa grata el resurgir, con ciertos visos auténticos, del cinema inglés, que la firma Alexander Corda-Conrad Veit envía desde Londres.

Y tres descalabros incommovibles. La crisis total de valores que regenta M.-G.-M. hasta el punto de no haberse apuntado desde octubre una sola película digna; los títulos desconcertantes que componen este año el programa de Selecciones Filmófono, salvando, naturalmente, los que van rubricados con los nombres de Fedor Ozep y Erich Walchueck; el acabado y rápido desprestigio de la Ufa. Las disposiciones dadas en Alemania respecto a la Industria del Film, motivando la desbandada de sus mejores elementos y su baja forma, revistió todos los caracteres de una sentencia de muerte.

Amordazadas las empresas nació la producción aislada, esporádica. Tomó la palabra la iniciativa particular. Y hasta tal punto llega la fuerza creadora y el prestigio cinematográfico alemán, que esos esfuerzos aislados, han continuado siendo la tónica magistral, inigualable, de todo el cinema europeo. Y su última palabra.

«Khule Wampe», «Muchachas de uniforme», «Milagro», «Las ocho golondrinas», «El primer derecho de un hijo», «Luz azul», «La segunda juventud».

Toda la fuerte técnica y modo de hacer alemán—juego de grises, que lo mismo exalta una amanecida que ilustra el más oscuro tugurio—, el servicio de una serie de militaradas y cuentos falsos de amor, que asesinan ese romanticismo particular de hoy, que reclama el cinema, su verdadero creador. A tal punto llega el agobio de tanta falsedad, que se mira al otro lado. Peligrosa postura: volver la espalda para dar la cara a América. A falsedades, se prefiere aquélla, que no lo es en realidad, ya que el norte de su cinema no es una incógnita. Y que sin disfrazar nos proporciona: los coros del Broadwad, las pistas de Indianópolis, los «affaires» periodísticos, los llanos calcinados del Colorado, las «cocteleras de sexos» de sus Universidades, y el Sur... Roosevelt, fiel al mercantilismo de su país, ha industrializado, plantando su águila bicéfala azul en las bellas espaldas de todas las bañistas de las playas del Sur—avanzada del exotismo, anuncio de Haway; bañadores sintéticos, «autobards»—desde Santa Mónica a Miami...

Uno de los puntales que ha fallado, tirando abajo el tablero donde se jugaba la producción 1933-34, es la Ufa. Estudiémosle...

Seis películas conocidas hasta ahora. La mitad del programa. Seis veces el rombo brillante y simbólico, al inundar la sala, nos abrió brecha de esperanza. Empeño inútil. Todas fallaron. Abre la marcha el mes de octubre, «Yo de día y tú de noche». Las primeras escenas, donde las sombras juegan bien en la fotografía, inicia con interés en el asunto, pero al darnos cuenta de los propósitos del argumentista—Robert Liebmann—hace acto de presencia el desencanto. Y es que no se puede admitir a dos jóvenes que se conocen, simpatizan y se aman en la ca-

lle, sin llegar a saber que vivan en la misma habitación. El de día y ella de noche. La música irrumpe inoportunamente, subrayando algunos pasajes del film, reafirmando ese delirio musical con que Alemania acogió la llegada de los «talquies».

La dirección, a cargo de Ludwig Berger, es muy deficiente e irregular. Y en el reparto, Willy Fritz—cambiado hasta en el físico—, no permite ni remotamente recordar la

actuación de aquel cabo de húsares del film sentimental de Schwarz.

Aunque dada a conocer el año pasado en el Palacio de la Música, «Estupefacientes» fué incluida en el programa de este año. Su título, pleno de sugerencias y posibilidades y el cartel de intérpretes, lo mejor de las versiones francesas de la Ufa, eran de por sí buenos elementos. Jean Murat, el galán más completo del cinema francés; Daniele Parole, la revelación de «Amores de medianoche», y Peter Lorre, el actor insustituible que admiramos en «M», estaban desconocidos en sus papeles falsos y desarrollados en un ambiente igualmente falso.

Pese a un dinamismo que inicia la acción en el puerto de Hamburgo para finalizar en el de Lisboa, está abordado el tema con suma

Concurso Cinematográfico de "Popular Film"

No es un problema de hoy el que los aficionados al cine lleguen a profesionales y vean resueltas sus ilusiones con las probabilidades de una realidad. Desde que comenzó el cine, el problema existe, y «POPULAR FILM», atento siempre a encauzar nuestros valores, en este momento en que la producción nacional es un hecho, quiere cooperar a sacar del anónimo a los aficionados que realmente tengan un valor positivo y sirvan para intérpretes de los films rodados en España.

Nuestra labor en este concurso es la de señalar como probables valores en el séptimo arte a los favorecidos con la elección, y, si sus condiciones son favorables, que sean contratados por las casas productoras para elevarlos a la categoría de profesionales, sin que nos guíe otra intención que la de favorecer a nuestros lectores, dejando resuelto este problema de ayer, de hoy y de mañana, de que el que tenga condiciones para ser artista de cine pueda tener un camino abierto para lograr sus aspiraciones, al mismo tiempo que las casas productoras hallen artistas interesantes para impresionar sus films.

No se oculta a nadie que los valores existen, pero por mil circunstancias no se enfrentan con la producción, y esta es nuestra labor: presentar a las casas editoras estos probables artistas de la pantalla. Con este fin

"POPULAR FILM"

abre hoy un

Concurso Cinematográfico

para los dos sexos, en las siguientes condiciones:

- 1.ª Los concursantes enviarán a nuestra Redacción una o varias fotografías, hechas por ESTUDIO ESPLUGAS, PASEO DE GRACIA, 115, que hará un precio popular para este Concurso, poniendo en el respaldo el nombre y dirección del concursante. Cada concursante sólo podrá hacer un envío, aunque en él remita varias fotografías.
- 2.ª Para tomar parte en este Concurso es necesario no haber filmado ninguna película, y, por lo tanto, no ser profesional.
- 3.ª Los concursantes señalarán los deportes que ejercitan, idiomas que poseen, si saben música y canto, etc., etc., porque serán preferidos, dentro de sus condiciones físicas, los que tengan más conocimientos aprovechables en el arte cinematográfico.
- 4.ª Se advierte que este concurso no es solamente de damas y galanes jóvenes; pueden tomar parte en él personas de más edad, porque ya es sabido que el reparto de una película es vario en caracteres y edades.
- 5.ª Cuando quede cerrado el Concurso (cuya fecha de cierre se anunciará oportunamente) el Jurado, integrado por personas competentes, hará una selección de fotografías, que no pasarán de 30, entre los dos sexos, y se publicarán en nuestra Revista «POPULAR FILM» por orden de méritos.
- 6.ª A los concursantes favorecidos por la elección «POPULAR FILM» los recomendará a todas las casas productoras existentes en España, que los someterán a una prueba fotogénica y fonogénica, seleccionando al personal que reúna buenas condiciones para contratarlo como intérpretes de sus próximas producciones.

ligereza; falta ilación y seriedad y lo agrava todo una ingenuidad que sólo tiene cabida en los cuadernillos policíacos de Nick Carter. Hay hasta el «happy end» americano. Hemos de hacer notar que el guión, voluble, inarmónico no libera por completo a la persona de su director, Kurt Gerron, que se apunta un fracaso muy personal: tema e intérpretes le permitieron elevar el tono general de su película y al menos dejar su labor a salvo. Pero no fué así.

Lo mismo que ciertos noticiarios «editados especialmente para España» y ciertas «películas españolas» editadas en América, «La estrella de Valencia», con sus escenas «rodadas en España», aspiraba quizás a un trato de favor: cierta benevolencia que hizo nacer en nosotros una sospecha. Su visión nos lo confirmó. Sinceramente no merecía la pena de tomar algunas escenas en nuestro suelo para conseguir una película tan mala. Todo queda reducido a unas vistas del puerto de Valencia sumamente deficientes, ya que lo demás está confeccionado en los correspondientes estudios. Además, se complacieron en demostrarnos que puestos a falsearnos, se dan la mano con los yanquis; aparece en la cinta un «cabaret» cosmopolita, con ese ambiente indefinido de los interiores modernos, como no habrá de seguro ninguno en la capital levantina, y un número muy «típico», en el que Brigitte Helm se nos aparece equipada con sombrero cordobés y traje de noche.

Un argumento detestable, una fotografía deficientísima y una interpretación por parte de Jean Gabin y Simone Simón inadmisibles. O sea, todo lo contrario de lo que aseguraba Andrés Ramírez desde las columnas de *Luz*, y según el cual, Brigitte Helm gozaba de una popularidad sin correspondencia con sus méritos. Y Brigitte Helm es lo único que se salva en el film. No obstante, este adolescente «digerió» por completo el argumento bochornoso de «La estrella de Valencia». Debemos señalar el nombre de su realizador para evitarlo; como se señalan los escollos en las cartas geográficas. ¡Serge de Poligny! Aviso a los cineastas del mundo: trabaja para las versiones francesas de la Ufa.

Reinhold Schunzel nos demostró en «Rony» que no pasaba de ser un vulgar realizador de operetas. Fiel a sí mismo, se nos confirma en esta comedia musical, que interpretada por Kathe de Nagy y Lucien Baroux, lleva el título de «Una aventura nupcial», adaptación de la obra teatral «La bella aventura», de J. A. Caivallet. Entre las cosas factibles al cinema se cuenta la de obtener de un asunto insípido y vulgar algo notable, dándole enfoque desde el punto de vista cinematográfico. Pero «herr» Schunzel no es de esos, desconoce la inspiración ocasional y su film tiene el tono medio-mediano—que debió ostentar la obra originaria. El que le pueda conceder el zarandeado tema de la chica que a punto de consumarse su casamiento huye con el elegido de su corazón, con el que acaba casándose. Hay en la película una bella estampa perdida. Nos place consignarla. Una auténtica mañana campesina—conseguida fielmente, sin recargos de tipismo—donde parece respirarse su atmósfera, que, unos chiquillos, que aparecen por detrás de un montón de heno, formados de a dos, camino de la escuela, llenan con las notas de su ingenua canción «Romanza sentimental». Nuestra imparcialidad nos impide el emitir los enormes defectos acumulados en esta película. Se reúnen en esta película, como de acuerdo, un argumento irracional y falso. El caso insólito de una fotografía horrible. Una música estúpida y cien por cien cuartelaria. Una interpretación a cargo de Rose Barsoni y Wolf-Allbach-Retty que es un «record» de desfachatez y mal gusto. Una «mise en scene» detestable. Y una orientación descaradamente militarista. En suma, una perfecta película nacionalsocialista concebida por la mente de un sargentazo salido de las filas nazis. Este «sargentazo», se llama Heinz Hille. Y por último... Lilian Harvey se despidió de Europa con su peor realización, «Yo... y la emperatriz». Las aventuras palaciegas, nervio y nudo del film, hacen vulgar el asunto y su protagonista. Naufragan tam-

bién en este explotadísimo argumento, Pierre Brasseur, cómico original y Charles Boyer, de grato recuerdo, por obra y desgracia de Friedrich Hollaender.

La gran Lilian Harvey se nos va. Y nos lega este su film, con una sonrisa quieta, pálida.

1931. El micrófono, al irrumpir en Alemania en un cambio violento de decoración, sembró el mundo de carteles de descrédito. Cambió todo. No sólo la orientación, sino las características raciales. Ellos, los auténticos creadores de la opereta, hicieron de ella el «leit motiv» de su producción y, a Lilian Harvey, su símbolo. Lilian Harvey, las piernas abiertas en compás y al aire la melena caprichosa. Era el delirio musical. Ya no se podía concebir el rodaje de un film sin a la vista las páginas musicales—remozadas unas, actuales otras—de Lehar, Lanner, Strauss, Stolz, Liebmann, Hollander...

1932. Triunfo de la revolución nacionalista. Weimar envejeció de pronto y retornan y se arrean las banderas y enseñas del Imperio. Alemania se viste de uniforme y se cuelga del brazo una svástica; por la Wilhelmstrasse—la mirada en la lejanía y los dientes apretados—desfilan las milicias de a doce en fondo. El furor racista de Hitler no reconoce límites. Cayó sobre el periodismo y sobre las costumbres. Cierre de los «cabarets» al filo de la medianoche. Abolición del desnudismo. Nacionalizó la Poesía y el Teatro. Pena del fuego sobre la literatura de Tomás Mann, Remarque, Stefan Zweig, Henrich Mann. Y por último, sobre el cinema cayeron, implacables, los artículos de la Industria del Film dictados por Goebbels.

Dos hechos, que son dos influencias decisivas sobre el auténtico cinema alemán queda así desvinculado y huérfano de características. Se hundió el pequeño mundillo que personificaba Pommer. Porque Pommer era judío... Y hoy deciden sobre la cuestión unos hombres que usan leguis y llevan pistola al cinto. Por eso, ahora, las películas alemanas—militaradas y cuentos de amor—se inician en las pantallas al conjuro de este nombre:

—Adolfo Hitler, presenta... JOAQUÍN VEGA
Cádiz y abril.

LIGERAS BIOGRAFÍAS

ESTHER RALSTON.—Cuando Esther Ralston dió sus primeros pasos, puede decirse que ingresó en la escena. Nacida en Bar Harbor, Maine, en septiembre de 1902, completó sus estudios después de su primera enseñanza en Washington, D. C. En 1916 debutó en el teatro e inmediatamente ingresó en los elencos del cine. Recordamos entre sus triunfos en la cinta de plata: «Half a Bride», «Lonely Wives», «Prodigal», «Southern», «The Wheel of Life», etc., etc. Miss Ralston se casó con George Webb, quien se retiró de la escena cuando nació su primera hijita Mary Esther, yéndose a residir a Inglaterra con su esposa para descansar. En 1930, Esther Ralston reaparece en la escena de las islas británicas, apareciendo en Londres con sus films «Rom-Express» y «After the Ball». Esther Ralston juega un importante papel en «A la luz del candelabro», de la Universal, que pronto se estrenará.

PAÚL LUKAS.—Uno de los actores europeos de más categoría es Paúl Lukas que desempeña el principal rol en «A la luz del candelabro», de la Universal, con Elissa Landi. Lukas nació en Budapest (Hungría) el 26 de mayo de 1895, recibiendo en su ciudad natal su primera instrucción y segunda enseñanza. En la Academia de Actores de Hungría realizó brillantes ejercicios. En el film debutó en la Ufa, en Alemania, siguiendo su ascendente carrera en Norteamérica. Entre sus más sobresalientes películas recordamos: «Little Women», «The Secret of the Blue Room», «Captured», «Sing, Sinner, Sing», «Strictly Dishonorable», «Kiss before the Mirror» («El beso ante el espejo»), etcétera, etc. La debilidad de Lukas es la aviación.

¿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

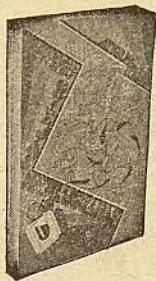
Como
ovejas
descarriadas

de AURELIO PEGO

En las
principales
librerías.

EDITORIAL
MORATA

Zurbano, 1 - Madrid.



SIGAMOS ADELANTANDO

El cinema es artístico en cuanto a su forma principalmente. Cuando lo es produce una embriaguez de luz. Esta embriaguez no es peligrosa en sí. No lo es, pues pasa rápidamente. Por eso no creo que la fórmula «el arte por el arte» haya que rechazarla por cuestiones éticas (o tácticas; en las modernas religiones se confunde lo uno con lo otro y la conveniencia se eleva a la categoría de bondad absoluta). No se puede rechazar más que basándose en que dicha fórmula no es asequible más que a una reducida minoría artística para la cual no constituye el arte un mero pasatiempo, sino una necesidad. El resto de los mortales no es arte lo que piden (o por lo menos no sienten esa necesidad de deleitarse en creaciones estéticas, aunque, por lo menos en cierto grado, sean capaces de apreciarlas íntegramente), sino diversión, entretenimiento. No creo que a nadie le pueda remorder la conciencia por dar satisfacción a esa demanda; si queda pesados el autor de la obra de entretenimiento, podrá ser por haber introducido en ella elementos completamente ajenos a la diversión, perjudiciales para el público y que éste se traga de la mejor buena fe y aún llega a pedir. Comprendo que es perfectamente imposible determinar cuándo se hace una obra favorable al público o insana; solamente esos poseedores de las verdades absolutas (la mayoría del mundo con veleidades de general) han logrado encontrar dos docenas de contradictorias reglas para determinarlas. Pero eso no es lo que me importa.

Por todo lo cual habría que revalorizar, en parte, la citada fórmula de «el arte por el arte». Con permiso de los sostenedores de todo lo contrario, de su negación se ha hecho un uso abusivo, sacándose consecuencias peores sin comparación que ella. Esta tiene al menos la virtud (indudable) de ser limpia; las tres cuartas partes de las propuestas para sustituirlas, son sucias, completamente sucias. Son, ni más ni menos, un enlodamiento de la pantalla (pues es necesario hacer constar que tales individuos se ceban preferentemente en el arte cinematográfico por estar todavía en gestación y convertido en una colosal industria, campo propicio para todos los ataques y todas las teorías). Todas vienen del cinema soviético y del marxismo, siendo atenuaciones más o menos marcadas de la teoría marxista del arte.

(Hago un aparte para hacer constar que si repetidamente hablo, y mal, del cinema soviético, no es debido a un capricho. Es completamente inaceptable el cinema soviético, porque careciendo del mayor defecto del cinema burgués, eleva al cubo otros, y si se quiere atacar razonablemente faltas de una producción o de un sistema, la primera condición es carecer de ellas. La producción soviética es sectaria, por tanto, antiartística y criminal por aprovechar la fuerza de propaganda del cinema en interés de una doctrina, de un Partido y, más exactamente, de sus dirigentes. Los valores que tienen, indudablemente, proceden de que el pueblo ruso, cuna siempre de grandes artistas y enemigo del divismo artístico, ha sufrido una gran conmoción que le ha puesto en pie.)

El mundo actual sufre, al mismo tiempo que una crisis económica de gran profundidad, otra crisis ideológica. Crisis procedente de un émpacho de doctrinas filosóficas, sociológicas, políticas, religiosas, artísticas y económicas. Si el cinema no puede colaborar a «purgarlo», sustituyendo esas doctrinas por hechos concretos, entonces nuestra lucha es completamente inútil, entonces podemos cruzarnos de brazos y dejar que el cinema sea lo que sea, sin importarnos un bledo si su orientación y su marcha es humana, artística o antiartística. Si el cine no puede acometer esa obra, entonces sí que tendrán razón los pesimistas sosteniendo que el mundo no adelanta nada o retrocede. Y como la sinceridad debe ser la primera nor-

ma de todo el que se precie de amigo de los hombres, no temeremos caer en la maldición que nos lanzará Léon Moussinac:

«Malheur à ceux qui voudraient ruiner l'espoir de Sisyphe! Malheur à ceux qui de l'esprit de l'homme arrachent les certitudes et ruinent l'amour dans son cœur! Malheur à ceux qui n'ont plus de foi! Dans sa descente vertigineuse, le rocher de Sisyphe les écrasera!»

Porque nosotros no queremos engañar a aquellos que puedan necesitar nuestra ayuda. Por lo demás, nosotros amaremos a Charlot tanto como pueda amarle Moussinac. Pero es que nosotros sí tenemos esa fe que a muchos falta y creemos que, aun en su peor forma, el cinema tiene unos valores comunes a toda su producción que nadie le podrá arrancar por completo. Se ha dicho y he dicho que el cinema debe ser representación de la vida. Puede ser, pero lo cierto que el cinema vive ya él, y por eso solamente, por existir, nos infunde un espíritu nuevo, el de la imagen gráfica que revaloriza los cuerpos, todo lo que forma parte de la Naturaleza. Los escenarios no tienen importancia, son en su mayor parte falsificaciones, pero los redentores nos ofrecen falsificar la parte restante y no salimos ganando nada. Todavía vamos a tener que erigirnos en sostenedores del cinema llamado absoluto o puro, antes que consentir en que se emplee como no se debe para utilizar su influencia para fines extraños a su destino.

Es cierto que actualmente ya se le utiliza, dentro de la producción capitalista, para tales fines extraños, pero nada más en una parte, no muy grande. Si, en general, refleja la vida burguesa con sus preocupaciones o sus prejuicios, es debido a que el mundo actual vive todavía una época capitalista. El arte se limita a reproducir lo que existe, no inventa nada. Protestamos del hecho de que sistemáticamente se eliminan de su plano una serie de hechos y de movimientos que, a pesar del interés económico de los productores, lograríamos ver si no existiese ese instrumento de control político y de clase que es la Censura. Protestamos a sabiendas de que lograremos muy poco. Mejor que protestar sería indudablemente que nos dedicásemos incansablemente a tratar de vencer esos inconvenientes, con lo cual demostraríamos una vez más que al Arte no se le puede encerrar entre rejas.

Protestar, criticar, estar descontentos de todo lo existente. Muy cómodo, pero poco justo. Como principio debemos eliminar ese prejuicio (como tal prejuicio). Más útil para todos es revalorizar los valores, más altos o bajos, existentes en la actual producción,

darlos a conocer, gozar de ellos, alcanzar nuevos adeptos para nuestra causa, educar en las cuestiones cinemáticas, colaborar unos con otros en una producción más independiente y más artística. Desde luego, sin olvidarnos de criticar los defectos capitalísimos que presenta el cinema en su actual aspecto. Sin que cada vez que se coja la pluma sea para soltar un chorro de bilis.

Para conquistar más adeptos hay que abandonar posturas sectarias y pedantescas. Adoptar otras, firmes, pero sin intransigencias, amplias como el mar, llamando a muchos y no sentando doctrinas que nada tienen que ver con el cinema.

Abandonemos el lastre de los prejuicios, cualesquiera que sean. Ejemplo: Se ha dicho, se ha repetido, se ha vuelto a repetir, que el cinema debe enfocar problemas sociales. De acuerdo; pero ¿hacer un dogma de ello? Nunca. No hay que olvidar que antes que la masa, digna de todo nuestro apoyo en cuanto sufre, en cuanto que necesita ser elevada, estamos nosotros. Estás tú para tí y estoy yo para mí mismo. Todo lo contrario sería querer reivindicar los derechos de los otros antes de pedir los tuyos. Querer hacer vivir a los otros cuando tú no lo sabes o no lo quieres hacer. Protestar de que los demás sean bestias humanas, y tú... Por eso, antes que lo social, hay algo en el cinema que, indirectamente, también viene a dar en el mismo blanco. La forma artística, en cuanto crea la armonía de luz y de sonido. La armonía es salud. La vida desarrollada libremente también es armónica. Lo uno se corresponde con lo otro. Y después muchas cosas que no me corresponde relatar, puesto que yo no soy más que un crítico de cinema.

Que la pantalla sea siempre blanca. Eso es todo lo que podemos desear, y colaborar para limpiarla constantemente de los sedimentos que dejan a su paso todos esos sedicentes artistas. Caricaturas de tales, cuando no muy mal intencionados agitando pañuelos de paz y enarbolando banderas de venganzas.

ALBERTO MAR

Barcelona, abril de 1934.

REFLEJOS

“Lo que todas saben”

«DAMA por un día», «Fueros humanos», «Es hora de amarnos», «Sucedió una noche», son nombres que han brillado en las marquesinas de los principales cines de los Estados Unidos en la actual temporada. La Columbia puede muy bien sentirse satisfecha de la recepción que el público y la prensa les ha acordado, y que ha repercutido en el extranjero. Sin grandes pretensiones, sin la algarabía de bombos exagerados, estas películas se han presentado al público y han sido unánimemente aclamadas una a una, y parece que la cuidadosa productora se esfuerza por mantener el record. «Lo que todas saben», estrenada en el veterano Rialto, en el centro de luz de Nueva York, ha sido otro acierto.

Los críticos neoyorquinos, que son los primeros en darle la acolada o cortarle la mortaja a una producción, le dedican palabras de encomio. «Deleitable», «Gustará a todos», «Hábilmente escrita y actuada», «Apta e interesantísima», «Absorbente», «Emocionante», «Entretenimiento positivo», «Impresionante», son algunos de los calificativos con que los críticos expresan sus emociones.

«Lo que todas saben», como «Fueros humanos», es una película que atrae por lo humano de su argumento.

Lee tres libros por semana

Frances Drake, que debuta en la pantalla en «Bolero», film Paramount, con George Raft, Carole Lombard, Sally Rand, etc., es una lectora insigne. Casi todas las semanas lee una obra teatral, una novela y una biografía.

usando
esmalte uñas

**MATA
HARI**

será Ud
distinguida

• POPULAR FILM •

MUÑECA DE LUZ

Para Raquel Rodrigo, realidad del cinema español.

UNA PELÍCULA

Hoy estreno!
Hoy estreno! Me gritan insistentemente los periódicos desde sus páginas cinematográficas. Hoy estreno de un film nacional.

Naturalmente, impulsado por la curiosidad y el ansia de encontrar algo bueno hecho en nuestro suelo, con sol y artistas españoles, acudo al local en donde el estreno se anuncia.

Se trata de una adaptación cinematográfica (libre, según después he podido comprobar) de la célebre zarzuela «Doña Francisquita», y conforme me voy acercando al cine, mis ideas van subiendo por una escala de prejuicios un tanto desfavorables a lo que voy a ver.

Trasplantar al cinema una zarzuela o cualquier otra obra teatral que tenga por base la música, es empresa difícil a la que muy pocas veces suele acompañar la fortuna. Los planos y las escenas se estacionan para acompañarse a los números musicales, y el resultado es que el film pierde el movimiento

y la inquietud en que el séptimo arte cifra su razón de ser. Pesadez y subordinación de la visión al sonido, son las características de tales adaptaciones siempre que sus realizadores, deslumbrados por el éxito de la obra original, la conservan tal y como fué ideada para el teatro, limitándose a fotografíarla.

¡ECONOMIA!

En cambio de comprar productos caros para los cabellos canosos y descoloridos preparen Vdes. mismos en casa, la siguiente sencilla receta:

En un frasco de 250 grs. se echan 50 grs. de Agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa); 7 grs. de glicerina (una cucharadita de las de café) el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua.

«Orlex» devuelve al cabello su color natural, no tñe el cuero cabelludo, no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente, hallándose en toda farmacia, perfumería o peluquería.

con espíritu y puntos de vista de espectador de tercera fila.

Estos y otros pensamientos similares me ocupaban en el momento de empezar la proyección de «Doña Francisquita»; pero confieso que desde sus primeros metros voy depositando mi actitud de franca prevención contra la «zarzuelería» que temía ver, e in-

sensiblemente me adentro en su desarrollo con una gran complacencia: la de observar que una realización inteligente salva al film de casi todos los defectos antes apuntados, y hace que resulte eminentemente cinematográfico al no ajustarse sino lo imprescindible a la obra en que está inspirado.

Su música, aquella bella música del maestro Vives, subraya la acción procurando en lo posible no entorpecerla, y el conjunto resulta tan agradable porque, siendo regalo del oído la una, y de la vista la otra, ambas se identifican y completan sin que el espectador perciba más que un todo lleno de armonía.

El film continúa desarrollándose y la emoción estética va en aumento, llegando a culminar hacia el final, en la escena del fandango. Aquí la cámara, con verdadero alarde de movilidad, busca a los actores y hasta se dijera que a las notas.

Termina «Doña Francisquita». La impresión que causa es la de una cosa plenamente lograda, pero aun sobre esta impresión sobrepasa la que nos deja su protagonista.

¿La recordáis?

Francisquita da el nombre a la farsa, y efectivamente que es eje de ella. Todo el tío vivo de los demás personajes gira alrededor de Francisquita, que ahora en el cinema, lo mismo que antes en el teatro, burla a Don Matías y se casa con su hijo Fernando, sin importársele un pitoche de las fatigas de Aurora la Beltrana, encaprichada también por el joven lechuguino.

Resumiendo podríamos decir: Francisquita, igual a feminidad.

SU INTÉRPRETE

Raquel Rodrigo encarna este tipo en la película, y nadie podrá adivinar que bajo su magnífica creación de damita ochocentista, se encuentra un temperamento de muchacha moderna que juega al tennis y fuma CAMEL.

Tal es la completa y formidable identificación conseguida, que cuesta trabajo no creer que Raquel es también de este modo en su vida privada. Diríase que desconoce el automóvil y que, en cambio, diariamente monta en su carretela para ir a tomar un refresco a la botillería.

Pero es que Raquel, debido a su gran mimetismo artístico, siempre se nos aparece así unida a los papeles que interpreta.

En «Carceleras» la descubrimos siendo la hembra andaluza a la que acompaña la desgracia. Más tarde, al volverla a encontrar en «Una morena y una rubia», está revestida de un castizo madrileñismo auténtico; vive entonces su papel de chulilla madrileña desdenada por su novio, pero triunfante, al fin, gracias a sus desgarros de organillo y sus ternuras de Virgen de la Paloma. Después, en «Odio», es la moza gallega con todos los atavismos de su raza. Por último, en «Doña Francisquita» (sin duda su mejor interpretación), nos deja atisbar un alma enamorada, amplia como su miriñaque.

¿Es la de Raquel?

¿Es la de Francisquita?

¿Quién podría decirlo si es imposible de todo punto saber dónde acaba la primera y dónde empieza la segunda?

Las dos, mujer y marioneta, quedan fundidas en una sola e incorpórea muñeca de luz, muñeca modelada por el haz luminoso que saliendo del proyector va a estrellarse contra la pantalla, llevando en sí su imagen bonita: porque bonita es la mujer, porque bonita es la marioneta...

★

Raquel: Una reciente tarde, entre sorbos de té y ritmos de fox, te indiqué mi propósito de brindarte un artículo. Helo aquí. Bastante se me alcanza su poco valor, que es tanto menos cuanto que tú mereces muchísimo más.

De él sólo quiero que entresagues la intención con que fué escrito: una intención que más bien es voto: el voto de mi amistad para ti, Raquel...

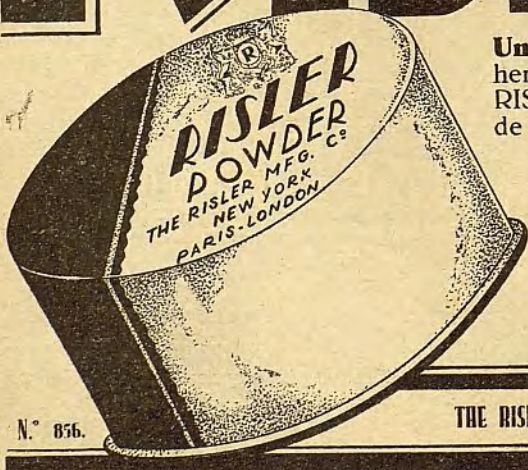
TONY ROMÁN

Una nueva era de belleza

Un nuevo tipo de mujer bella se esparce hoy por el mundo entero. Es una hermosura distinta, que sobrepasa de las demás, muy original y muy moderna, que lleva un «caché» propio, por el uso de los célebres

POLVOS DE ARROZ

RISLER



Una Belleza Risler (una mujer que hermosea su rostro con los Productos RISLER), es aquella que a todas horas, de día y de noche, ostenta un cutis fino, suave, mate y afelpado, sin brillos ni grasosidad y sin tener que recurrir a un constante maquillaje. Una sola aplicación de los famosos POLVOS DE ARROZ «RISLER» basta para todo el día y es suficiente para que Vd. sea también Una Nueva Belleza Risler.

THE RISLER MANUFACTURING Co. New York - Paris - London.

N.º 856.



MURIEL EVANS
Actriz de la MGM.

HABLA
NUEVA YORK

PANCHO VILLA RETOCADO

por
AURELIO PEGO

OJALÁ las figuras históricas fueran en la realidad como aparecen en las películas. Algunas, de puro buenas, habrían que canonizarlas. Otras, aun siendo malas a ratos, quedarían compensadas por las veces en que sale a relucir su buen corazón. En una palabra: en el cine norteamericano, aun los personajes históricos más odiosos, tienen, en ocasiones, un corazón como una colegiala.

Rothschild termina por ser un sentimental. Napoleón aparece tan simpático, que se sienten deseos de darle un beso en el tupé chulapón que le cae sobre la frente. Disraeli es la bondad personificada, y viendo la película parece incomprensible que hubiera tenido enemigos en Inglaterra. Madame Du Barry era, según la interpretación cinematográfica, una mujer bella e intrigante con un corazón que se le derretía de bondadoso.

Ahora surge sobre la pantalla la figura patibularia de Pancho Villa en una de esas producciones que por haber costado mucho dinero llevan

Es una película que ha costado más de un millón de dólares el rodarla, y ocurre como con todas las películas de más de un millón

le vienen a uno a la cara, como diciendo: «Esto es lo que ha costado mucho dinero. ¿Veis en esta escena tantos cientos de per-



...No es Pancho Villa, es Wallace Beery...



Wallace Beery y Leo Carrillo. — ...al presidente de Méjico le pareció excelente...

antepuesto el prefijo super. «Viva Villa», que así lleva el título en la producción norteamericana, es la película actual de mayor relieve en Nueva York.

de dólares que el protagonista, el tema, los episodios no tienen la menor importancia en comparación con las escenas guerreras, de multitudes, de pueblos, de paisajes que se

He aquí lo que ocurrió. Dispuestos los productores a hacer una cinta de Pancho Villa, encargaron se repasaran las notas biográficas acerca del famoso mejicano. Incluso

sonas? Pues cada una de ellas es un «extra», un señor que ha cobrado cinco dólares. Imaginaros la de miles de dólares que aquí se han invertido.»

En «Viva Villa» es difícil distraer al espectador de la conciencia visual de que está contemplando una película biográfica del famoso bandido mejicano, porque este bandido, interpretado por Wallace Beery es mucho bandido para que se le pueda dar de lado.

Pero no es Pancho Villa. No es el Pancho Villa que provocó una expedición de fuerzas norteamericanas en el año 1916 al mando del general Pershing. Este Pancho Villa es el bandido que pueden concebir los autores de argumentos, los directores y los productores de Hollywood y que no se parece al auténtico sino en el nombre y el amplio sombrero.

se adquirieron los derechos para filmar el libro de Edgcomb Pinchón que relataba la biografía. Pero esta biografía haría una película que sería a la realidad como la piel al cuerpo. Hollywood sabe que estas películas paralelas a la realidad no tienen venta. El público de cine en Norteamérica es un público que quiere ser engañado y huye de la verdadera realidad como el lector medio huye de la literatura.

Hollywood tenía que ofrecer un bandido que podría plantársele en Chihuahua o en Cebú, pero daría señales de proceder de la ciudad del cinema y se le pintaría como a todos los bandidos que salen de la fábrica de Hollywood: una capa de bestialidad y otra de sentimentalismo, todo ello adobado con abundantes escenas de orden sensual.

Tenía sus dificultades, y el libreto se hizo y se rehizo sin que acabara de satisfacer a los productores. Por último, ocurrióse a alguien introducir en la trama a un yanqui, y un yanqui que demostrara ser más vivo que Villa, con lo que el público norteamericano, al presenciar la película, quedaría más que complacido, en los comienzos de un letargo de satisfacción. La producción de la famosa película que venía estudiándose desde 1932, con la idea del yanqui personalizada en un periodista, uno de estos periodistas norteamericanos que en las películas hablan muy de prisa, andan en mangas de camisa y

lo arreglan todo, se avivó el entusiasmo y se comenzó el rodaje.

Un buen número de escenas se fotografian en Méjico, no para dar veracidad a la figura del protagonista, sino para justificar el millón de dólares. Y para demostrar, además, a los mejicanos y a los Estados Unidos, que todas aquellas cosas deliciosas y horribles que ocurren en la película, son de una autenticidad sin tacha. ¿Quién puede dudarle si la cinta fué tomada en su mayor parte en el propio Méjico?

Ahora, que yo me llevé un chasco. Yo sentí que dudarían de tal autenticidad los mejicanos, los que conocen con pelos y señales la carrera aventurera e infame de Pancho Villa. El retocado que hicieron del bandido parece que les halagó, porque exhibida la cinta ante el presidente de la República de Méjico, a éste y a los que le acompañaban les pareció excelente. Lo que se habrán dicho: «Del mal el menos». Como que el Pancho Villa auténtico era una fiera y el de Wallace Beery casi se hace simpático.

Qué desfigurado quedaría, en parangón con la realidad, el personaje principal de la película, que los productores han aclarado,

y así figura en los programas, que no se trata de una biografía cinematográfica, sino de una ficción inspirada en la vida de Pancho Villa.

Y esto me recuerda aquel pintor a quien encargaron un retrato de familia. El artista comenzó su obra y, optimista, creía encontrar cierto parecido con el original. Pero un día se presentó en el estudio una sobrinita de la retratada que al presenciar el lienzo, exclamó: «¡Cómo se parece a doña Jacinta!» «¿Y quién es doña Jacinta?», le interrogó el pintor. «La vecina del tercero.» Entonces el artista corrió a ver a la vecina del tercero para venderle el magnífico retrato que por casualidad le había hecho, quien encontrándole mucho parecido lo adquirió y habló a su vecina, la verdadera modelo, encomiando las facultades artísticas del pintor.

La película de Pancho Villa ha resultado una ficción, pero no se quiso que lo fuera al empezar su rodaje. Si el espectador se olvida de que la cinta se llama «Viva Villa», la encontrará excelente, porque puesto Wallace Beery a hacer el bruto, yo confieso que no hay actor cinematográfico en Norteamérica que le supere.

Mas es necesario hacer una transposición imaginativa de nombres, y en lugar de creer-

se que se está viendo accionar a Pancho Villa, figurarse que se trata de un bandido mitad mejicano, mitad californiano y que pu-

(Continúa en
"Informaciones")



Wallace Beery
en "Viva Villa".

...todo
ello adoba-
do con escenas
de orden sensual...

PRINCIPALES INTÉRPRETES DE "PESCADA EN LA CALLE"

Sylvia Sidney

La deliciosa heroína de «Madame Butterfly» y otras tantas películas de primera categoría, se nos muestra una vez más como lo que es, una actriz de extraordinaria sensibilidad artística, en la película Paramount «Pescada en la calle», que hizo junto con George Raft, uno de sus actores predilectos, aunque, dicho sea

protagonista de «Unidos en la venganza» y «Noche tras noche». De mediana estatura, bien proporcionado, cabellera negra y ojos marrones, Raft está conceptuado un buen mozo por el «sexo débil», pero él prefiere que lo llamen «un buen actor», tal como lo denominan los hombres. Raft está casado, aunque hace varios años que vive separado de su esposa, de la cual se

Es de mediana estatura, de cabellera roja y ojos castaños. Es dueña de una magnífica voz de soprano y puede codearse con las mejores bailarinas frívolas del mundo. En los ratos de ocio se divierte escribiendo novelas cortas. Se casó a los diez y nueve años, divorciándose no hace mucho. «Sábado de juerga» y «Pescada en la calle» son sus films más recientes. Lillian

ser militar, por lo cual volvió al teatro, donde obtuvo resonantes triunfos. Aunque siente predilección por las tablas, de vez en cuando abandona éstas para hacer una película o dos.

Sylvia Sidney clasifica a los galanes de la pantalla

SEGÚN Sylvia Sidney, la heroína de «Tuya para siempre» y «Pescada en la

mira el público con menos favor.

» El abnegado es aquel que antepone a todo el bien de la persona a la cual ama y se halla dispuesto siempre a cualquier sacrificio. Aunque más popular que el anterior, tampoco causa mayor entusiasmo cuando se le ve en la pantalla.

» Por lo que he podido observar, los dos tipos a los cuales otorga el público su prefe-



Un plano de «Pescada en la calle», de la Paramount.

en honor a la verdad, ella prefiere a Frederick March a todos los demás. «Tuya para siempre», «Sola con su amor», «Good Dame», «Princesa por 30 días», son sus películas más recientes.

George Raft

El héroe de la versión cinematográfica de la obra de Vina Delmar, «Pescada en la calle», no es sino George Raft, el insuperable

va a divorciar en breve, por así desearlo ella. De este matrimonio tiene un hermoso niño de unos nueve a diez años de edad.

Lillian Bond

Debutó en las tablas a los catorce años de edad y obtuvo un puesto en el coro de «Picadilly Revels» dos más tarde. Su nacimiento tuvo lugar en Londres, Inglaterra, y allí se educó en un convento.

Bond está conceptuada una gran belleza.

William Harrigan

Debutó en las tablas a la temprana edad de cinco años, debido a que sus padres eran actores. Su nacimiento tuvo lugar en Nueva York el día 27 de marzo de 1893. Sirvió en las filas norteamericanas durante la guerra, y llegó a obtener el grado de capitán. Mas no había nacido para

calle», todos los galanes de la pantalla pueden agruparse en cuatro clases: dominadores, abnegados, tiernos y románticos. Desde luego, hay tipos intermedios, pero en cualquiera de ellos predominan siempre las características de uno de los cuatro mencionados.

«El amante tierno —dice Sylvia Sidney— está pasado de moda, al menos en la pantalla, pues cada día lo

rencia, son el del amante dominador y el del amante romántico. El buen éxito de este último depende, sin embargo, de que se presente en medio de una decoración adecuada... La luna, el balcón o la ventana que doran los rayos de la tarde; el jardín, en cuyo silencio se agranda el murmullo de lo deseado. En cambio, el amante dominador se impone por sí mismo, independien-

temente de las circunstancias de lugar.»

Como tipo sobresaliente del amante dominador, Sylvia Sidney cita a Frederick March en casi todas sus interpretaciones.

Aunque sólo cuenta veinte años, Sylvia Sidney ha vivido muchas vidas

Para quienes sólo la han visto en la pantalla, y aun para quienes la han tratado sólo de paso, resulta difícil formar concepto cabal, preciso, de la personalidad de Sylvia Sidney, la emocional primera actriz de la Paramount. Entre la heroína de «Solo con su amor», la de «Madame Butterfly», la de «Pescada en la calle», la de «Damas del presidio», ¿cuál es la que se acerca más a la Sylvia Sidney de la realidad?

Por de contado, lo mismo podría preguntarse de las demás actrices, pero no con igual verdad que de Sylvia Sidney. Hay en ella (y esto lo ha dicho más de un crítico y lo ha sentido más de un público) cierta calidad peculiar que funde en la pantalla a la actriz con la mujer; no se sabe en ningún momento si es aquélla o ésta la que se tiene ante los ojos. Y, caso singularísimo, desvanecida la ilusión dramática, vista la actriz en la calle, en una fiesta, en un retrato, aún se sigue dudando si Sylvia Sidney es Jennie Gerhardt o la infortunada Cho Cho San o cualquiera otra de las heroínas que por ella vivieron y que nosotros vemos vivir en ella.

Difícil parece, cuando se halla uno cara a cara con la actriz, creer que en una vida de veinte años resida el poder de persistente evocación que nos lleva a sentir tantas vidas; empero, así es: su naturalidad encantadora, su falta absoluta de pretensión, sirven sólo para acentuar el aura misteriosa de que parece rodeada. No es a la neoyorquina hija de un

dentista de Brooklyn, aficionada desde muy niña al teatro; ni a la actriz de los primeros pasos hacia la fama; ni a una mujer o una artista como las demás a quien vemos: la fantasía y la realidad se funden para darnos la impresión de que en Sylvia Sidney vemos a muchas mujeres.

Sylvia Sidney cambia de traje treinta veces en «Princesa por un mes»

«Princesa por un mes», la nueva película de Sylvia Sidney para la Paramount, nos presenta a la modosa y sentimental actriz en un aspecto que se aparta del que hasta ahora

parecía genial de ella.

En primer lugar, Sylvia Sidney nos revela en esta obra una fase de su carácter que hasta ahora era conocida sólo de quienes la han tratado fuera del estudio cinematográfico. No es en «Princesa por un mes» la heroína perseguida por la fatalidad que la envuelve en un halo de tristeza, sino la heroína decidora, ocurrente, llena de comunicativa alegría.

Por otra parte, el guardarropa que luce Sylvia Sidney en este film Paramount, no es, como el que generalmente ha llevado en otras producciones, modesto, cuando no mísero, para conformarse así con el carácter de las heroínas que ha representado. Más de treinta espléndidos trajes creados por Travis Banton, realzan la sugestiva, y esta vez alegre figura de la actriz.



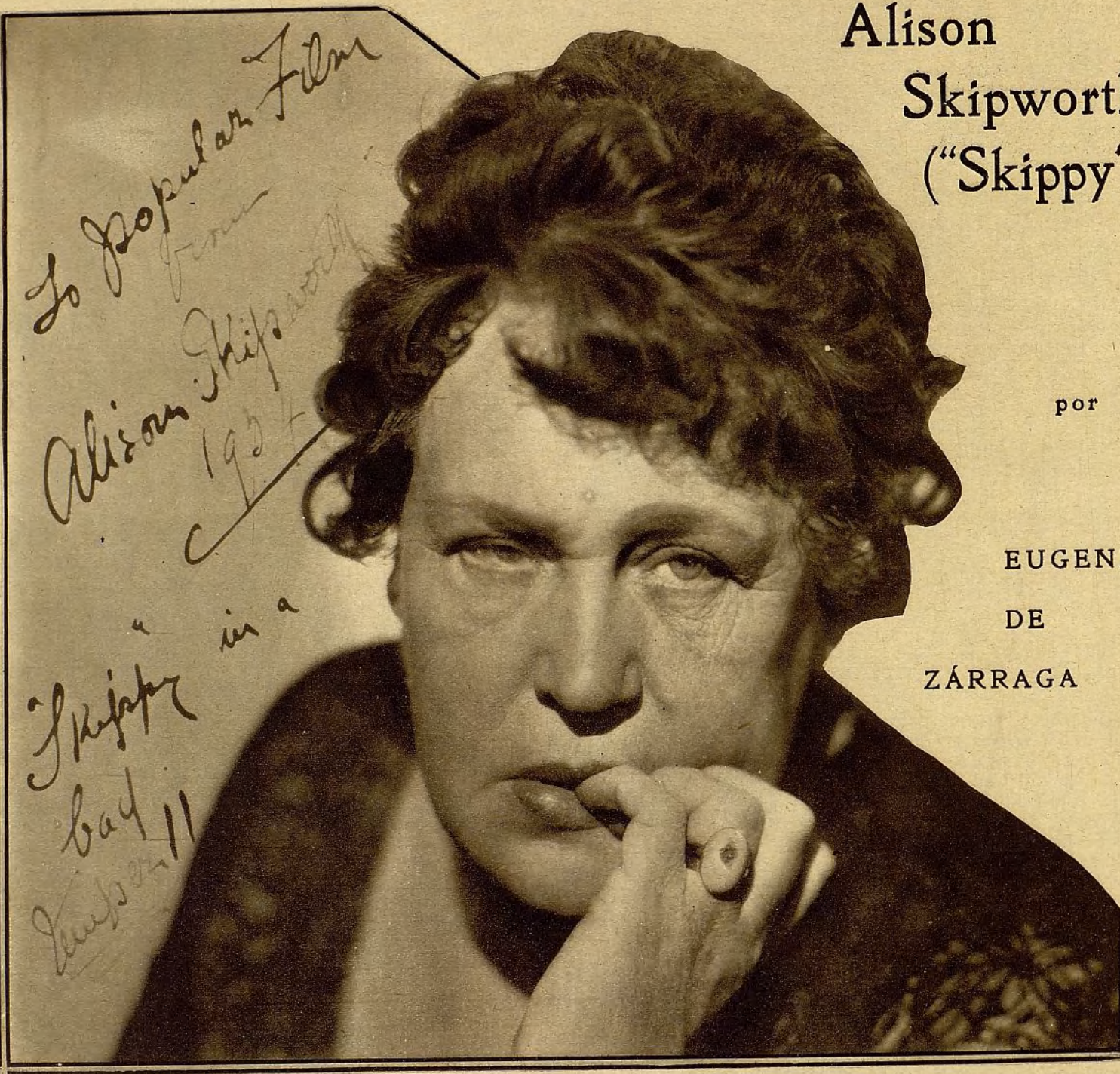
Alison Skipworth ("Skippy")

por

EUGENIO

DE

ZÁRRAGA



ALISON SKIPWORTH es una de las más prestigiosas personalidades de Cine-landia. Vino a Hollywood con un historial de más de treinta años de éxitos teatrales, durante los que se la consideró como una de las mejores actrices que la vieja Albión ha visto nacer. La crítica de Inglaterra y la de Estados Unidos han tenido para ella los más ardientes elogios, presentándonosla de continuo como una gloria de la escena, y escritores de toda clase la trataron siempre con el cariño y respeto que como tal merece. Es decir, siempre no..., porque hace varios meses una pluma atrevida y mordaz trató de herir el prestigio de la vieja actriz con un sarcasmo y una burla tan absurdos y fuera de lugar que llevaron un profundo amargor al corazón de la artista y que, dicho sea de paso, más daño han hecho a quien los profirió que a quien se dirigieron.

Como consecuencia de una entrevista con la admirable intérprete de «Madame Racketeer», se publicó en una revista norteamericana un artículo que trataba de llevar al ánimo del lector la impresión de que Alison parecía estar siempre adormecida, como en el sopor que sigue a fuertes libaciones de alcohol... y no recuerdo qué otras cosas ridículas.

Desde entonces Alison Skipworth se ha declarado «en guerra» con los periodistas, es-

pecialmente con los reporteros cinematográficos, y, muy indignada, aseguró que «por nada de este mundo» volvería a hablar con ninguno.

—Por supuesto, en adelante, nada de entrevistas. ¡En mi vida volveré a conceder una entrevista a ninguno de ellos... así viva cien años!

Yo había visto a Alison Skipworth en diferentes teatros de Broadway, en Nueva York, y de cada representación había salido con la misma impresión: la de que acababa de ver a una excelente actriz.

Más tarde, la había visto en varias películas silenciosas, y mi impresión anterior ya empezaba a ser un juicio bien definido. El cine parlante acabó de confirmar mi juicio, que, a fin de cuentas, se ha traducido en una admiración sin límites por la inteligente actriz que supo mantenerse más de tres décadas en la escena, sin decaer un punto, y cuyo nombre sólo dejó de figurar en los carteles teatrales por la sencilla razón de que pasó a lugar prominente en los de cine.

Alison Skipworth es una mujer extraordinariamente popular entre la gente de cine. Todos, chicos y grandes, sin excepción, se sienten atraídos hacia ella con especial encanto.

Que una mujer joven y linda tenga a todas horas una cohorte de aduladores, dispuestos

a deshacerse en alabanzas a la menor propicia ocasión, es muy humano y lo presenciaremos todos los días, en el cine y fuera de él; pero que una mujer que ha pasado de la edad madura y en cuya cara y figura hay una casi total ausencia de atracción física reciba constantemente muestras de cariño y oiga a cada instante palabras halagüeñas de hombres y mujeres es verdaderamente extraordinario. Pues bien, tal es el caso de Alison Skipworth. Tanto la quieren, que nadie la llama por su nombre; se ha buscado un diminutivo cariñoso, que, siendo ella misma, dé idea de algo íntimo y familiar... ¡y así nació el nombre de «Skippy» aplicado a la actriz!

«Skippy» es el nombre de un chiquillo travieso y astuto, cuyo dibujo se ha popularizado en todos los diarios de Hearts; es un niño inteligente y atrevido, un pequeño diablillo que resulta adorable aun en los momentos de cometer sus más descaradas travesuras... Así es Alison Skipworth: como el pequeño «Skippy»: atrevida en sus afirmaciones, traviesa, inquieta, y con un candor y una ingenuidad que no pudieron borrar años ni sufrimientos.

Esa idiosincrasia de su carácter, tan personal, se revela en casi todas sus películas. Los que la hayan visto varias veces en la pantalla pueden hacerse la ilusión de que la conocen personalmente. De cuantos artistas

“LA VIDA PRIVADA DE DON JUAN”

HA comenzado ya en los estudios de Elstree (Inglaterra) la labor preparatoria y los ensayos para la filmación de «La vida privada de Don Juan», por lo que se conocen ya algunos detalles de los primeros «sets» y trajes de esta tan esperada producción.

«La vida privada de Don Juan» será la película de mayor envergadura realizada por London Films y contará con un brillante reparto encabezado por Douglas Fairbanks en el papel de Don Juan; Merle Oberon, en el de Pepilla, la bailarina; Elsa Lanchester, como doncella de servicio; Flora Robson, Benita Hume, Joan Gardner y Clifford Heatherley. Falta aún designar los artistas que se encargarán de desempeñar algunos de los principales papeles.

Los trajes, creados por el conocido dibujante teatral Oliver Messel, darán una nueva nota de belleza y estilo. Douglas Fairbanks presenta una notable figura con su amplio sombrero y airosa capa, reviviendo los días de sus famosos «rols» de «Robín de los bosques» y «El ladrón de Bagdad».

El primer «set» en que empezará el rodaje es un enorme «set» en forma de panal de miel con tres pisos, que representa el interior de la morada de Don Juan. Ha sido proyectado por Alexander Korda para que permita la mayor amplitud de movimientos. Un espacioso patio con un pintoresco pozo conduce al comedor amueblado con una larga mesa rectorial. Unas escaleras conducen desde el patio a la galería. Se ha reunido una maravillosa colección de candelabros de hierro labrado, puertas y muebles de estilo moruno para amueblar este gran «set». Todas las piezas, hasta las copas de cristal del comedor, son auténticos y legítimos ejemplares de la época.

Se están construyendo ya los «sets» exteriores, que proporcionarán a Douglas la oportunidad de realizar sus atléticas proezas y algunas sorprendentes hazañas, especialmente en los exteriores del castillo que se construye en los terrenos del estudio. Se rodarán en España otras escenas exteriores en los encantadores lugares elegidos por Alexander Korda en virtud de la visita que hizo este gran animador a nuestro país y posiblemente a consecuencia de la que por su parte realizó Douglas Fairbanks recientemente.

La dirección de «La vida privada de Don Juan» será efectuada personalmente por Alexander Korda.



Douglas Fairbanks realiza una de sus clásicas acrobacias durante una visita a la Exposición de Barcelona donde se propone rodar algunos exteriores de su nuevo film «La vida privada de Don Juan».



Douglas bebiendo agua a chorro en una fuente del Pueblo Español del Parque de Montjuich.

Escenario de "Yo soy Susana"

En esencia, el argumento de «Yo soy Susana» no es otra cosa que el idilio de una joven y un chico. El, Tony, último representante de una familia dedicada a la producción y exhibición de marionetas, actualmente en decadencia, procura reanimar los negocios incorporando nuevas ideas en el teatro de marionetas. En busca de inspiración, visita una revista popular y se enamora de su encantadora estrella, Susana. Determina hacer una marioneta con su modelo.

El manager de Susana, temeroso de perder a su estrella, impide sus entrevistas. Tony, sin embargo, consigue llegar hasta ella.

Cuando el apoderado les sorprende, aleja a Tony y propone a Susana hacerla su es-

posa, lo cual ella acaba por aceptar. Cuando Tony la reprende por su compromiso, antes de entrar en escena, es tal su desconcierto, que cae y tiene la desgracia de romperse una pierna.

La herida amenaza su carrera como bailarina. Su apoderado la abandona. Tony la lleva a un médico, quien la cura. Durante la convalecencia, e



Lilian Harvey,
la gentil protagonista de "Yo soy Susana",
de la Fox.

amor de Susana hacia Tony aumenta; al mismo tiempo que se interesa por el espectáculo de las marionetas.

La marioneta que Tony modeló a imagen de Susana obtiene un éxito creciente. Pero el aplauso a su imagen despierta en Susana el deseo de cosechar aplausos para sí misma. Las palabras de Tony y los suyos no calman nunca sus deseos, pues todos ellos elogian su marioneta, nunca su modelo.

Su amor por Tony, sin embargo, le impide aceptar la oferta de su antiguo apoderado de volver a la escena. Pero Tony parece más enamorado de su marioneta que de ella misma. Furiosa, Susana destroza el muñeco creado a su propia imagen, y regresa a la escena.

Sin embargo, el empresario ha alquilado también las marionetas de Tony para el mismo espectáculo.

En la inauguración, Susana está apática y falta de inspiración.

El apoderado, temeroso de que el contrato sea anulado y pierda él su medio de vida, intenta reconciliarlos y hacer que Tony confiese su amor a Susana.

Antes de que Susana vuelva a la escena, Tony le dice que siempre la ha querido. Susana, en su alegría, bailará como nunca. El éxito de los dos queda asegurado. Y un nuevo idilio ha llegado a su término feliz.

Lasky sigue estimulando la imaginación del público

El que al público cineasta le guste o no las películas de temas fantásticos, ha sido el problema que se ha venido discutiendo desde hace tiempo en los círculos cinematográficos.

SEÑORA:
Los grandes
éxitos en el
tratamiento



de la
belleza del cutis
son obra
de la

CLINIQUE DE BEAUTÉ
RBLA. CATALUÑA 5: FRENTE TEATRO BARCELONA

CLINIQUE DE BEAUTÉ. - Rambla de Cataluña, 5

Pero para Jesse L. Lasky aparentemente no existe el tal problema. Fué Lasky quien presentó con imprecendente éxito, para asombro de la industria, la fantástica comedia «El marido de la amazona» y el místico drama «La plaza de Berkeley».

Ahora el mismo productor vuelve a poner su fe en la apreciación artística del público, introduciendo entre las luces y las sombras de la pantalla la nota fantástica que parece tan bien adaptada a ese medio.

En «Yo soy Susana», la nueva película de Lilian Harvey para Fox, Lasky presenta a nuestros públicos en una película americana, lo que consideraba hasta ahora algo exclusivamente europeo: el arte de la pantomima.

Lasky ha llevado a Hollywood el teatro del Piccoli, famosa compañía de títeres, con sus elaborados fondos en miniatura, sus 800 títeres, 200 trajes, fondos especiales y veintiocho expertos operadores, cuyas creaciones en pantomima satírica han deleitado durante muchos años a los públicos continentales.

Partes de las pantomimas que ha hecho famoso al teatro, serán presentadas en la película.

«El gran pianista» que ha golpeado sus manecitas de palo sobre el teclado en miniatura, tan convulsivamente, es la fina sátira del pianista de concierto; la representación cómica de «La tempestad», que se ha hecho la favorita de todas las naciones, todos éstos se verán en «Yo soy Susana».

Pero aunque el teatro de títeres es solamente el fondo para el idílico romance entre Lilian Harvey y Gene Raymond, Lasky encontró que muchos veteranos del teatro y la pantalla eran de la opinión que este ambiente puramente fantástico no atraería al público cinematográfico.

De nuevo Lasky ha puesto su

fe en la imaginación y criterio del público cineasta, pues él cree firmemente que una película extraordinaria, distinta a todas las demás, se ganará el aplauso del público a la vez que el elogio de la crítica, sea o no sea fantástica.

Gene Raymond es el único actor rubio de la pantalla americana

Las rubias, desde hace mucho tiempo, han sido las preferidas en los círculos cinematográficos, pero, cosa extraña, el color de pelo rubio ha llevado al fracaso a más

de un actor. Hay solamente una excepción a esta regla, y esa excepción es Gene Raymond.

Refresquen su memoria, y traten de recordar un solo actor verdaderamente rubio, rubio platino, que alcanzase alguna popularidad entre los cineastas.

Sólo encontrará uno: Gene Raymond.

Jesse L. Lasky, que ha sido el padrino

profesional del actor de la cabellera platinada durante varios años, y que lo presenta ahora con Lilian Harvey en «Yo soy Susana», explica la situación muy sencillamente.

«Debido a uno de esos misterios de la lente fotográfica», dice, «dos actores de pelo rubio claro pierden gran parte de su masculinidad al ser fotografiados, no importa lo viril que sean en la vida real».

«Gene Raymond, que yo sepa, es el único actor que ha alcanzado algún éxito a pesar de esta desventaja. Fotográficamente, retiene en la pantalla esa personalidad tan viril que lo caracteriza fuera de ella. Se puede decir que Raymond le ha jugado una mala pasada a las cámaras que han arruinado la carrera artística de tanto hombre rubio.»

El extra cinematográfico prefiere su labor a cualquier otra profesión

Otro «cuento» hollywoodense ha sido descartado. Es el de la pobrecita extra que va por los estudios esperando que un director se fije en ella y le abra las puertas del estrellato.

Este ha sido el tema favorito de las tragedias hollywoodenses: los sacrificios, las ambiciones y los amargos desengaños de la juventud que trabaja como extras en los estudios. Siempre nos habían presentado a estas futuras estrellas pasando crueles miserias, prefiriendo sufrir por su arte a ser felices en otros campos.

(Continúa
en «Informaciones»)



UN "FABRICANTE" DE ESTRELLAS

¿LE conocéis?... Walt Disney, el creador de Mickey Mouse y de las «Sinfonías bobas», en colores.

Walt Disney es muy joven, apenas tiene treinta y dos años, y desde los cinco mostró una decidida afición por el dibujo. Es muy natural que, habiendo nacido en un rancho de Illinois y pasado su niñez y su juventud en otro rancho, en Missouri, se familiarizase pronto con toda clase de animales y que, guiado por su nativa afición, intentase copiarlos en cuanto papel veía...

Sin embargo, no es disparatado pensar que alguna vez, en cualquiera de las casas rústicas en que vivió, cruzase ante sus ojos un ratoncillo audaz, malicioso e impertinente, y que la picardía y la gracia del animalito dejaran una viva impresión en su mente.

De todos modos, el hecho es que un día los padres de Walt le vieron con un libro en las manos y que, con entusiasmo, dejaba pasar bajo el pulgar de su derecha las hojas, que parecían volar con rapidez... Sin que él se die-



De niño fué la constante pesadilla de sus padres, que no podían dejar libro alguno al alcance de su mano, porque se apresuraba a llenar el blanco de sus páginas de graciosos dibujos que semejaban animales.

Ahora bien, ¿cómo nació en Walt la idea del ratón y por qué hizo de él su personaje favorito? Nadie ha podido averiguarlo, acaso ni el mismo Walt lo sabe, o, por lo menos, ya no lo recuerda.

ra cuenta de ello, los padres se acercaron cada vez más, hasta ver de cerca lo que tenía tan entretenido al muchacho: al margen de cada hoja del libro había un ratón dibujado en las distintas posiciones que tendría si el lápiz lo hubiera sorprendido en su correr y, en el curso veloz de las hojas, bajo la presión del pulgar, el ratón corría de un modo desenfadado... ¡Así nació Mickey Mouse, el ratoncito prodigioso que ha causado

la admiración del mundo entero!...

En la actualidad hay más de cien objetos de arte, juguetes y novedades que se escudan en el pequeño ratón como marca de fábrica, para encontrar abiertas las puertas del mercado universal.

Cada uno de los personajes de Disney al poco de nacer ya consiguió hacerse popular... ¡A las pocas semanas de exhibición, el entusiasmo de los públicos les concede la cate-

goría de «estrellas». Por eso, con razón, puede asegurarse que Walt Disney es un fabricante de estrellas»...

A pesar de lo cual Disney no es millonario. Es cierto que tiene un estudio propio, que es el dueño de la casa en que vive y que disfruta de muchas de las comodidades y satisfacciones que puede proporcionar el dinero; pero de eso a ganar con sus películas los millones que muchas veces se ha asegurado, va una enorme diferencia. El mismo me lo decía no hace mucho:

—Repetidas veces se ha dicho en la prensa que yo gano millones con mis películas, pero no es verdad.

—Pero, ¿«The Three Little Pigs»? («Los tres cerditos») —le interrumpí.

—Con esa película he ganado mucho más que con la mayoría de las que hice hasta la fecha. A pesar de todo, a las ocho semanas de exhibición, la ganancia no pasaba de veinticinco mil dólares.

El costo de una película «Mickey Mouse» es de unos diez y ocho mil dólares, y el de una «Sinfonía» de unos veinte mil. Si se añade a esto lo que cuesta la propaganda y el crecido porcentaje que cobra la compañía distribuidora (United Artists), se tendrá una buena explicación de por qué cada una de las primeras películas no empieza a dar ganancia a su estudio productor hasta después de pasados doce meses de su estreno, y una de las segundas, hasta los diez y seis meses.

El estudio de Walt Disney hace veintiséis películas al año, trece de «Mickey» trece «Sinfonías», lo que supone un promedio de dos semanas en la pro-

ducción de cada una. Cada película, de seiscientos pies, consta de quince mil dibujos diferentes; y, si se tiene en cuenta que las figuras se mueven tres veces en cada tiempo, se tendrá un total... ¡de cuarenta y cinco mil dibujos! Al exhibirse estas películas pasan frente al objetivo de la cámara proyectora noventa y seis dibujos cada cuatro segundos.

Walt Disney no piensa aumentar la cantidad de películas y sólo se preocupa en aumentar su calidad. Veintiséis películas al año, ni una más; pero cada vez mejores, ensayando en ellas cada día una idea nueva y llevando a la práctica un procedimiento que se supone mejor. Este constante mejoramiento ha hecho que en la actualidad sea, en proporción tan costoso producir una película de Disney como cualquiera de las buenas que salen de los grandes estudios.

Antes de terminar quiero daros una noticia que pienso que os ha de alegrar: muy pronto se exhibirá la continuación de «The Three Little Pigs». Lo que quiere decir que, después de todo, el lobo, «grande y malo», que no asustaba a los cerditos, según propia confesión, pero que les causaba un pánico cerval cada vez que se dejaba ver, sólo sufrió quemaduras pasajeras en el puchero de agua hirviendo. En su cómica huida pudo curarse de ellas, y volveremos a verlo en la pantalla, tratando de hacer de las suyas...

En la nueva película hay otro personaje que todos adoramos desde nuestra infancia: Caperucita Roja...

Z.

Hollywood, 1934.

ANGULOS

**No solamente los astros
ganan grandes sueldos**

La presencia del matador mejicano Pepe Ortiz en Hollywood ha servido para que la colonia cinematográfica se dé cuenta de que no es sólo en el cine donde se ganan sumas que parecerían extraordinarias si no fuesen cosa corriente.

Lo que gana un matador de toros por cada corrida, según Pepe Ortiz, nada tiene que envidiar al sueldo semanal de las estrellas. Unos ganan menos, verdad es, pero no todas las estrellas ganan lo mismo tampoco. Y lo que llega a ganar un torero de primera categoría al cabo de cada temporada, no lo gana ninguna estrella en ocho meses ni mucho menos.

Pepe Ortiz estuvo una larga temporada en la capital cinematográfica contratado por la Paramount, a fin de que instruyese al actor George Raft en el arte del toreo, del cual necesitó estar al tanto en el papel que le correspondió hacer en «Suenan los clarines».

**Tres hombres influyeron
en la carrera de la estrella
Dorothea Wieck**

Tres hombres y tres mujeres ejercieron decisiva influencia en la carrera de Dorothea Wieck. Los tres hombres fueron, mencionándolos por el orden que les corresponde en la vida de la Wieck, el poeta Klumbund, el poderoso empresario Reinhardt y el director cinematográfico Froehlich. De no haber sido por el poeta, que la conoció cuando ella era niña y se entusiasmó oyéndola recitar, acaso no se hubiera decidido Dorothea a ingresar en la Academia de Declamación de Hellerau, que fué la que le abrió las puertas del teatro.

A los diez y seis años, en ocasión en que representaba una obra de Ibsen, atrajo las miradas de Max Reinhardt, quien la contrató por cinco años, e influyó de modo notable en la formación de su personalidad artística. Y Froehlich, por su parte, vió en la actriz un hallazgo para el cine, en el cual la presentó en el papel de Fraulein von Bernberg de «Muchachas de uniforme», su primera «gran oportunidad», porque ya había hecho algunas películas con poca fortuna.

**Cary Grant no aspira a que
lo cataloguen como estrella**

«No cuento entre mis ambiciones la de llegar a verme catalogado como estrella. Aspiro, eso sí, a ser un buen actor. Para conseguirlo no he escatimado esfuerzos hasta ahora, ni habré de escatimarlos al interpretar el papel que me han encomendado en «Princesa por un mes», con la encantadora Sylvia Sydney.»

Con éstas o parecidas palabras contesta Cary Grant al cronista que en los estudios de la Paramount lo aborda para preguntarle



Dos escenas de la producción nacional perteneciente a la Meyler Films, «Aves sin rumbo», dirigida por Antonio Graciani e interpretada por Irusta, Fugazot, Demare, Ketti Moreno, Luisa Gervea, Padula y otros artistas españoles.

si es cierto lo que se asegura: que Cary Grant no aspira, mejor dicho, que no quiere de ningún modo verse catalogado como estrella.

El actor, que es en extremo amable, no tiene inconveniente en explicar el por qué de su actitud. «Las estrellas de cine—dice a su interlocutor—duran poco. Por muy bueno que sea un actor, le resulta en extremo difícil, y aún imposible, sostenerse en esa categoría por varios años. Por lo que a mí me toca, prefiero la áurea y duradera medianía al esplendor fugaz.»

Cary Grant, que acaba de regresar a Hollywood después de pasar una temporada en Inglaterra al lado de sus padres, habla luego de lo agradable que le fué disfrutar durante unas semanas de la paz del campo, y termi-

na declarando que cuando se retire del cine, comprará una casa de campo en Inglaterra para «empezar a vivir de veras».

Una innovación

En la noche del 8 de abril, John Barrymore y Carole Lombard transmitieron directamente por radio, en el programa de costa a costa de la NBC, varias escenas de la película «La comedia de la vida», en la cual actúan ambos de protagonistas en esta sensacional película.

Aunque transmisiones de esta naturaleza se han hecho por radio, regularmente artistas suplentes se encargan de hacer la difusión. Esta vez Barrymore y la Lombard actuaron sus respectivos papeles en el programa de la difusora.

Argumento de

“La maravillosa tragedia de Lourdes”

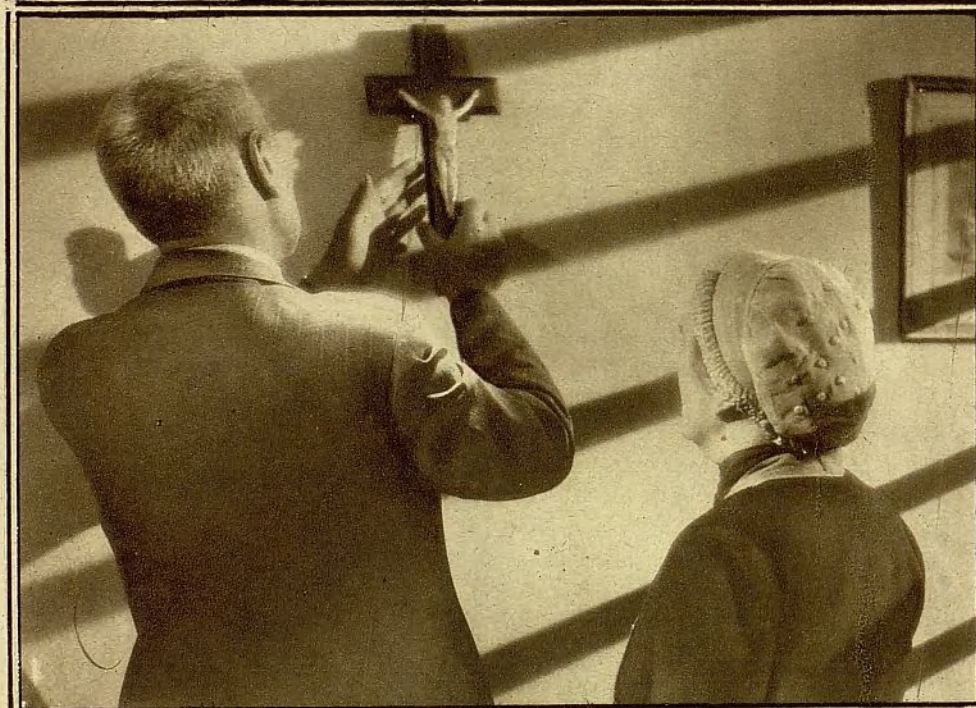
Al llegar a la vida, Odile pierde a su madre a consecuencia del parto, pero no se ve desamparada, porque la vieja sirvienta Ana, que ya crió a su madre y la vió nacer, la acoge con maternal cariño. La amistad del padre de Odile con un oficial del ejército, Mareuil, ha puesto en contacto al hijo de este último, llamado Jorge, con Odile, desde pequeños, y más tarde esta amistad se ha transformado en amor.

Próximo a la finca donde habita Odile, existe un palacio, que ha sido adquirido por la millonaria americana viuda de Evans, que posee una hija educada a la moderna; sus distracciones son los deportes y especialmente la equitación, para lo que dispone de variados ejemplares de raza, en espléndidas cuadras enclavadas en un lugar verdaderamente pintoresco, que convida a ser visitado. Ella aprovecha la posesión de sus extensos y bellos parques para organizar correrías a las que concurre Jorge, que habiendo llegado a teniente de caballería del ejército francés y dada también su afición por la equitación, coinciden y llegan a ser muy amigos; pero así como en Jorge este afecto no sufre alteración, Evans, por el contrario se enamora locamente de él. Pronto Odile siente celos, pero su buena sirvienta Ana, la anima y la convence de que nadie podrá romper el cariño que Jorge siente por ella.

Odile ha llegado a convencerse de que nadie le arrancará el amor de Jorge, y esto se lo manifiesta a Evans, la que en un arrebato de celos y con motivo de la vuelta de una fiesta a la que ambas acudieron, invita insistentemente a Odile a que la acompañe en su auto, a lo que ésta por fin accede, y una vez en marcha, se lanza a velocidades extremas, y en estos trances de angustia, por parte de Odile, que desea bajar del coche y la otra se resiste, forcejean y discuten y sobreviene el fatal accidente, que Evans paga con su vida y Odile con la fractura de una pierna.

Los médicos aseguran que si no se practica una operación en la que perderá la pierna, su muerte es inevitable; pero el novio y Ana, cuyas creencias religiosas han sido siempre muy acendradas, sin decir nada al padre, que tiene ideas contrarias, llevan a la muchacha a Lourdes y al regresar su padre, ver fuera del domicilio a su hija y darse cuenta de lo ocurrido se desespera y parte en el primer tren para Lourdes, donde empieza su gran calvario al presenciar por sus propios ojos tanta desgracia, conmoviéndose ante la fe de aquellas multitudes, y como logra también la fe el milagro de curar completamente a su hija, el padre cambia de opinión en sus ideas y, acompañado de Jorge y Odile, llegan a ser felices.

Escenas de “La maravillosa tragedia de Lourdes”, que la Ibi Films, S. L., presentó el día 7 en el Salón Victoria.



• popular film •

“¡Eski-o-lay-li-o-mo!”

y III

(De la película Fox, “Yo soy Susana”, música de Frederick Hollander).

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first five systems are in 4/4 time, and the sixth system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The music is in G major and features a mix of chords and melodic lines.

Prepare su agua
de mesa con las

Sales Litínicas Dalmau

EL CINEMA Y LA INFANCIA ABANDONADA

CON verdadera satisfacción me he enterado de la reunión del Primer Congreso Internacional de Cinematografía Educativa y de Enseñanza. Tengo la convicción de que esta cuestión, cuya importancia en la vida del niño es tan grande, va a tomar el lugar que le corresponde y me complace esta perspectiva.

Accediendo a la petición del director del Instituto Dr. De Feo, dudo que pueda añadir algún elemento de valor a las conclusiones de expertos educadores del mundo entero. Yo solamente puedo hablar de mis experiencias personales como profesora en Nueva York de jóvenes de ambos sexos delincuentes y vagabundos.

He tenido el privilegio de enseñar durante varios años en el «Abri» para la Previsión contra la crueldad para con los niños, organizado por la Sociedad Bronx en colaboración con el Tribunal de Niños. He estado en contacto diario con niños y niñas procedentes de hogares rotos por enfermedades, la muerte o el crimen; otros que no habían podido soportar las condiciones de vida de una familia demasiado numerosa y que se habían sustraído a la influencia de los padres; niños, que cediendo a su inclinación por el placer, habían robado; vagabundos que por incapacidad mental para los estudios escolares o por inestabilidad natural habían sido arrastrados a vivir en la calle y a conducirse mal. He tenido casos psicológicos que nos traían después de actos cometidos por falta de capacidad de control mental, niños anormales y atacados de cretinismo, niños incapaces de adaptarse a la vida de familia o a la escuela, niños que desertaron del hogar para ir a vivir a las ciudades próximas; de todas las edades, entre los seis y los diez y seis años, de todas las razas, de todas las condiciones mentales y espirituales, todos vagabundos y en espera de que su caso fuera juzgado por el Tribunal de Niños.

Al mismo tiempo que de la enseñanza en el «Abri», estuve también encargada de la Instrucción Visual en la Casa de Corrección de Niños en Manhattan. Allí nos servimos de films Fox y de proyecciones fijas, facilitándonos las diapositivas los Museos de la Ciudad y del Estado de Nueva York.

Alguien ha dicho que la media de los niños abandonados «hace su servicio» en la escuela pública y su «educación» en la calle. Mi experiencia me lleva a modificar esta declaración, sustituyendo «en la calle» por el cinema. De cada diez niños traídos por robo al Tribunal de Niños, nueve han declarado francamente que habían robado «para procurarse dinero para ir al cinema». En el corazón de una gran ciudad, donde la vida de familia es muchas veces sombría y artificial, el cinema distrae, estimula y alivia la monotonía de la existencia cotidiana, ejerciendo una influencia poderosa en el niño.

Se comprueba que la asistencia frecuente a los cinemas baratos, con sus films groseros de efectos sensacionales, constituye el elemento fundamental en la vida de un gran número de los niños de que nos ocupamos. Estos films les ofrecen siempre el mismo «pasión», consistente en films cómicos, grotescos, exagerados o que muestran que el «malo» que engaña queda sin castigo. De esta forma, los niños recogen muy poco del ideal de conducta y de los buenos principios en que deben formarse los verdaderos héroes.

Los films deberían mostrar las malas acciones en su aspecto repugnante y en sus desastrosos resultados. Si el crimen se representara como una cosa horrible y no agradable y llena de atractivos, los niños de que hablamos quedarían influidos favorablemente.

Con nuestros films de actualidades históricas, he tenido la satisfacción de comprobar que, a pesar del primer movimiento de desilusión de estos niños porque no se les presentaban sus «cómicos» habituales, después declararon francamente que preferían films

como «Polonia renaciente», «Mussolini» y «Hacia el Polo Norte en avión».

Los niños que han robado, aprenden en tales films lo que es el honor de trabajar en la realización de grandes empresas; se dan cuenta de que todo lo que se realiza fácilmente tiene generalmente un valor muy fugitivo. La cuestión tan repetida por ellos de «para qué trabajar si es tan fácil robar», encuentra así una respuesta contundente.

Creo firmemente en el film y en las proyecciones fijas como elementos poderosos para la elevación espiritual e intelectual del niño. Una prueba interesante nos lo da un caso sacado de la vida de la Escuela del Tribunal: Un día asistimos a la proyección de un film que ilustraba el poema de Longfellow «The Courtship of Miles Standish». Llegamos al punto culminante de la historia: John Alden y Priscilla están en el momento de casarse en la iglesia cuando aparece en la puerta Standish, el rival, que todo el mundo creía muerto.

En este momento pregunté a los niños que me rodeaban: ¿Qué creéis que hará Standish?

Respuesta 1.º: Dará una puñalada a Alden.

Respuesta 2.º: Le tirará un tiro.

Respuesta 3.º: No, porque dirá: el mejor de los dos es el que gana.

A la salida de esta representación, cuando pregunté a los niños qué parte del argumento les había gustado más, todos mencionaron el episodio en que Standish se va sin tratar de romper el matrimonio de Alden y de Priscilla.

Para los niños que han abandonado la casa paterna para sustraerse de los apuros familiares y para los que han dejado la escuela, los films que muestran las dificultades que encuentran los grandes exploradores, la paciencia de los sabios, los esfuerzos que muchos han tenido que hacer para instruirse, son enseñanzas capaces de despertar en ellos un nuevo interés por la vida y una determina-

ción de esforzarse en vencer los malos instintos.

En cuanto al valor comparativo de las proyecciones fijas y del cinema, hemos comprobado que para el niño de inteligencia lenta, que lee mal y posee facultades de percepción limitadas, la proyección de diapositivas da mejores resultados. Un niño de este género tiene más posibilidades de hacer comparaciones, de plantear cuestiones, así como es fácil hacer pasar ante sus ojos una diapositiva y aclarar un punto que había quedado obscuro.

Nuestros niños de la calle llaman a las proyecciones fijas «De stiff» (1) en oposición a «movies» (2). Nos hemos sorprendido al comprobar que algunos niños prefieren las primeras y dicen: «Las «movies» van demasiado de prisa y no podemos seguirlas.»

Muchos de estos niños vienen de familias pobres cuyos padres, demasiado absorbidos por la lucha por la existencia, no pueden darles ninguna ayuda intelectual. Los films estimulan las jóvenes inteligencias, las despiertan y conducen a regiones más amplias, donde la imaginación toma una nueva actividad y donde las visiones tienen una mayor envergadura. Estos niños comienzan entonces a hacer preguntas ansiosas sobre el vasto universo que tan poco conocen.

Un ejemplo: un muchacho me hizo un día esta pregunta: «¿Qué son las estrellas?» Antes de responder hice la pregunta a toda la clase y recibí las respuestas siguientes:

«Son diamantes.»

«Son ciervos voladores.»

«Muertos.»

«Luces llevadas por los ángeles.»

«Agujeros en el cielo a través de los que nos mira Dios.»

«Capullos de flores» (Buds).

Esta última respuesta me dejó perpleja y provocó la siguiente explicación de otro niño: «Quiere decir insectos» (Bugs).

«Sí—dijo el primer niño—, pero insectos con luces.» (Quería decir con esto luciérnagas.)

El asombro y el respeto que estos niños muestran cuando se les pone en presencia por primera vez de la grandeza del universo y de los armoniosos movimientos de los astros, son una revelación; el cinema puede ser una ayuda muy grande en la presentación de tales temas.

Hemos comprobado que las pobres niñas de que nos ocupamos, con sus maneras groseras y su duro corazón, se impresionan profundamente ante los pocos films que ilustran la felicidad de la familia unida. Sus familias han sido destruidas a veces por disensiones y por crímenes, y ellas reaccionan intensamente ante el afecto, la dulzura y la belleza de que se han visto privadas tan cruelmente. De esta forma, durante algún tiempo al menos, se llenan los grandes vacíos que marcan su existencia y su espíritu y se crea un nuevo ideal que puede modificar su porvenir.

Describiendo la vida y los deportes de los niños de otros países, el cinema es un buen auxiliar y un medio de propaganda excelente de lograr un conocimiento y una comprensión mutua de los pueblos. Es más fácil enseñar a la juventud las posibilidades de la «paz sobre la tierra» y «la buena voluntad en los hombres» que enseñar estos principios a los adultos.

La pluma es más poderosa que la espada y el film más poderoso que la pluma. Espero que este Congreso, gracias a la pluma y al film, contribuirá poderosamente a la solución de los grandes problemas universales de hoy.

LUCY CLARKE SIMONSON



Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

✱

Establecimientos Dalman Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 18764

(1) Stiff=rígido.

(2) Movies=abreviatura de Motion Pictures (films).

pantalla de barcelona

ESTRENOS

Cataluña: "Dos mujeres y un don Juan"

CON un asunto muy parecido a «Una morena y una rubia» José Busch ha hecho un nuevo film, en el que sigue dando clara muestra de su incapacidad técnica y artística.

Parece increíble que después de dirigir treinta o cuarenta películas no se avance un milímetro en el dominio de las figuras y en el conocimiento de la técnica. Nada nuevo hay en esta cinta de Busch. La misma manera teatral de resolver y ordenar las escenas, igual falta de ese detalle artístico, de buen gusto, que acusa una sensibilidad o una inquietud, el mismo baño de siempre, sin que lo justifique siquiera la belleza del desnudo.

Busch tiene otro defecto, que se trasluce, naturalmente, en sus films: no cuida ni vigila el trabajo de ninguno de sus artistas; sólo está pendiente de que la «estrella» quede siempre favorecida. Parece que, convencido de su escaso valor artístico, pretende hacerla resaltar, reduciendo el mérito de los demás intérpretes. Y lo que consigue, cuando la protagonista tiene algún temperamento, es cohibir su personalidad, convertirla en la modelo de un fotógrafo, a fuerza de interesarse por lo meramente externo, con olvido total de la psicología del personaje. Así, Consuelo Cuevas, a la que ha querido destacar, ha perdido toda posibilidad de dar vida a ninguno de los personajes que ha interpretado dirigida por Busch. En cambio, en el afán de que Consuelo Cuevas sobresalga, ha perjudicado a Mapy Cortés, que a pesar de todo y con un papel que no corresponde a su temperamento, sobresale con mucho de la «estrella». Y eso que el director ha llevado el absurdo hasta el extremo de no permitir que Mapy, que es una excelente bailarina y que encarna precisamente a una «vedette» de cabaret, se luzca en una danza, que, además, está pidiendo la situación de una de las escenas, la del teatro en que ella ha de debutar.

Los demás intérpretes resultan igualmente grises y anodinos. El que sobresale, Varillas, es para acentuar con sus gestos y ademanes completamente falsos y ridículos ante la cámara, y con los chistes poco ingeniosos con que va salpicando todas las escenas, el matiz teatral, sainetesco y zarzuelero de la película.

El «travelling» del cabaret, sencillamente horrible.

La fotografía mediana.

Es necesario consignar, para ser justos, que pese a todos los defectos, el público se regocijó en algunos momentos.

GAZEL

Capitol: "Fugitivos"

UN film que tiene como tema la guerra civil china con toda la emoción dramática de su población horrorizada. Pero están manejadas las masas con tal maestría, alcanzan casi todas sus escenas un realismo tan vivo, que más que una película de argumento parece una documental.

La técnica de fugitivos responde al estilo alemán de esta última época, en el que ha influido visiblemente, por lo que respeta a

varios realizadores germanos, el cinema ruso.

Todos los intérpretes cumplen su cometido artístico con extraordinaria naturalidad, lo que aumenta esa sensación de verismo, sobresaliendo por lo esmerado de su labor Hans Albert y Kathe de Nagy.

«Fugitivos» lleva la marca Ufa y tuvo un éxito merecido.

Tivoli: "A la luz del candelabro"

CON un asunto de originalidad muy relativa se ha trazado una comedia que por su desarrollo y montaje se convierte en una obra cinematográfica altamente interesante y plena de gracia.

Tiene «A la luz del candelabro» escenas de finísima comicidad y de tono muy agradable, abundando en detalles atrevidos, pero resueltos con enorme sutileza.

Los personajes principales, jugados por Paul Lukas, Elissa Landi y Nils Asther, adquieren mucho relieve y un sentido humorístico de buena ley. No sabríamos decir cuál de estos tres artistas interpreta con más soltura su personaje, pues todos ellos responden a su categoría artística.

La labor de Elissa Landi en un papel cómico, que no es evidentemente el género que mejor cuadra a su temperamento y figura, nos sorprendió agradabilísimamente, dándonos la medida de la ductilidad de esta gentil actriz.

El film pertenece a la Universal y alcanzó un éxito rotundo.

ALTAVOZ

TERRIBLE, duro, agotador el trabajo de realización de un film... Las escenas se repiten una y diez veces cuando es preciso... Un detalle olvidado da lugar a una repetición de la escena... Todo se quiere exacto, preciso, armónico en «Sor Angélica»... No se regatea ni tiempo ni sacrificios... «Sor Angélica» será, sobre todo y contra todo, un gran film, que honre al cinema español.

... Todo son órdenes a nuestro alrededor... Y al dictado de esas órdenes los artistas se mueven como soldados a la voz de mando... El operador está a punto... Los artistas preparados para la escena... El director echa una mirada inquisidora, procurando que no falte ningún detalle. Más órdenes... Se encienden los focos de luz... La escena cobra una viveza inusitada... Un salón ricamente amueblado... Líneas severas y bellas... Arreglado con gusto, con gran sentido artístico... El director, con el guión en la mano, está al acecho de cualquier irregularidad que se observara... ¡Silencio! ¡Va a rodarse!... Diríase que son estatuas las personas que rodean la escena... Nadie se mueve y aun diríase que se retiene la respiración... Funciona la cámara... El micrófono recoge el diálogo de los protagonistas... Actúan con naturalidad, con acierto... ¡Corten! La escena ha sido rodada... Después de repetidos ensayos ha salido perfectamente... Gargallo, sin embargo, la rueda una vez más desde distinto plano... Y nuevamente todo son órdenes en el «set»... Nuevamente el apagar y encender de los focos... Nuevamente aquella

actividad aturdidora que ataca los nervios... Y el director, incansable, sigue dando forma a esta «Sor Angélica», que Selecciones Capitolio, esta prestigiosa firma, bien conocida de todo el mundo, lanzará a la admiración y al asombro de todos los españoles, que al fin hallarán en ella una película que conducirá al cinema nacional al lugar que justamente merece.

★

Benito Perojo está ultimando los preparativos para empezar el rodaje de la versión hablada de «El negro que tenía el alma blanca».

Esta producción, que en el cine mudo tuvo un éxito grande, la ha adquirido la casa Balart y Simó, cuyo interés por el cine nacional es evidente.

★

A la VI Feria de Muestras de Barcelona concurrirán las casas concesionarias de películas establecidas en nuestra ciudad. Se organizan, para entonces, grandes festivales cinematográficos, concursos y pruebas especiales. A estas pruebas concurrirán también nuestros productores.

★

Parece que es un hecho la inmediata realización de una nueva producción nacional titulada «Viva la vida», con diálogo de los señores Montero y Amich, dirigida por José Castelló.

Aún no se sabe qué artistas tomarán parte en esta película, aunque suenan varios nombres, entre ellos el de Sagi-Barba, que figurará al frente de una estudiantina.

★

Cifesa, la ya prestigiosa entidad cinematográfica, que sigue y alienta con todo entusiasmo la producción nacional, nos presentará muy en breve la película española «Sol en la nieve», dirigida por León Artola.

«Sol en la nieve» es una película de ambiente popular; por su tema y por la sinceridad como está desarrollada tiene un adecuado marco en las pantallas de los grandes salones.

En «Sol en la nieve» reaparecen los notables artistas de nuestro cinema mudo Ana Tur y Javier Rivera, y será la revelación de nuevos valores.

También hacen su debut en la pantalla sonora como actores los críticos cinematográficos Arturo Pérez Camarero y Sabino A. Micon, los cuales esperamos sean una revelación para el séptimo arte.

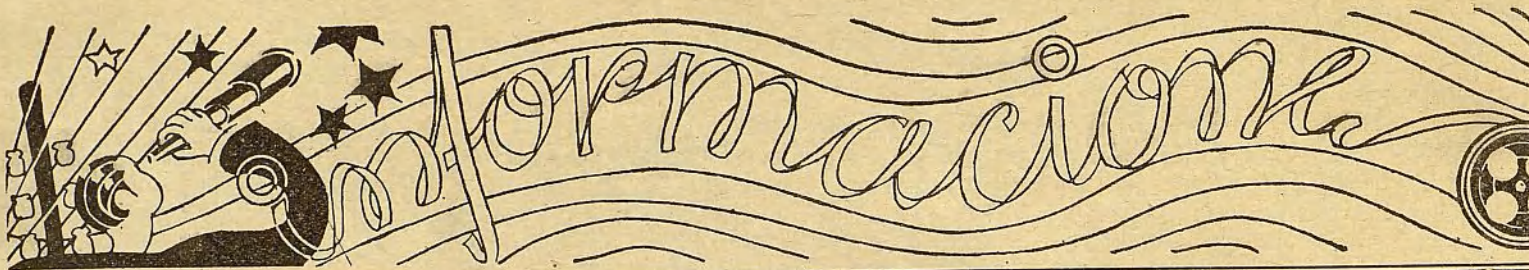
«Sol en la nieve» está realizado con un alarde de medios y una propiedad poco frecuentes en nuestro cinema.

NOTICIARIO

La Mutua de Defensa Cinematográfica Española

PROSIGUIENDO la labor que la Junta de Gobierno viene desarrollando en pro de la Corporación, se complace hoy en informar a los señores asociados, que ha tomado carácter oficial la solicitud elevada a la «Generalitat de Catalunya» y al Gobierno de la República, para que sea decretada cuanto antes la oficialidad de la Mutua de Defensa Cinematográfica Española con carácter de Cámara Oficial de la cinematografía, teniendo buenas referencias respecto a la acogida que los altos poderes dispensarán a las aludidas solicitudes, por tratarse de una Corporación de más de veinte años de existencia y ser único Organismo en el cual están integrados los diversos aspectos del ramo de cinematografía en España.

galeles
Birba SON RECOMENADES
COM LES MILLORS



Pancho Villa retocado

(Continuación de las páginas 2 y 3)

diera bautizarse con el nombre de William Juárez.

Confunde un poco ver una película como «Viva Villa», porque aprecia uno que lo que tiene de encomiable es lo que tiene de menos real, y lo verdaderamente real es lo menos cinematográfico. Y esto hace pensar con cierta desilusión si el arte en el cinema tendrá que ser siempre una ficción y vivir alejado de la realidad, cuando la primera impresión que da el cine es la de un realismo aplastante.

Nueva York, abril.

Alison Skipworth ("Skippy")

(Continuación de las páginas 6 y 7)

¿Por qué había de incomodarme que lo hiciera usted?

—¿Le gusta Hollywood?

—No, señor; ¡lo odio!... Nada me disgusta tanto como tener que levantarme temprano para venir a trabajar; y, por supuesto, tener que retirarme cuando lo hacen las gallinas... Muchas veces he pensado que Hollywood, el Hollywood de los estudios, es como un inmenso gallinero: ¡todo el mundo a la cama cuando los polluelos suben al palo! ¡Y a levantarse cuando el gallo canta por primera vez!... ¿Verdad que es horrible!

—Sin duda... Y a veces también, como en el caso de usted, los polluelos se ven amenazados por la garduña con apariencias de periodista, ¿verdad?, «Skippy».

Ella contestó con una franca carcajada.

—¿Cuándo vino usted a Hollywood?

—Vine... después de tener veinte fracasos consecutivos en el teatro, en Nueva York.

—¿Cómo!...

—Trabajé en veinte obras, una después de otra, ¡y ni una sola se salvó!

—¿Malos repartos, tal vez?

—No, no... Simplemente que el público no fué... ¡que fracasamos económicamente veinte veces!

—¿Le gustaría volver a la escena?

—La cuestión no es si me gustaría a mí, sino si le gustaría al público.

—¿Le gusta trabajar para la pantalla?

—Amigo mío..., si espera oírme decir algo contra el cine, se equivoca usted, porque no voy a hacerlo.

—No sé por qué me da usted la impresión de una gran tristeza, ¡hasta cuando se ríe! ¿Me equivoco?

—No se equivoca usted.

—¿De qué proviene?

—La Gran Guerra la causó. En ella murieron tantos parientes y amigos míos, que me causa horror el recordarlo, ¡y estoy segura de que nunca lo olvidaré, aunque viva cien años! Cada día de aquellos cuatro años fué un día de dolor y amargura para mí... ¡El armisticio me trajo la mayor felicidad de mi vida!

★

Al dirigirnos a un salón para que nos tomaran una fotografía, «Skippy» murmuró:

—Ha conseguido usted lo que yo misma creí que era imposible... ¡Quiera Dios que no tenga que arrepentirme de ello!

—No tendrá usted motivo. Por lo menos, nadie podrá decir que la he ofendido.

—«Skippy» parecía estar un poco cansada y yo la llevaba cogida por la cintura.

—¿Quién me había de decir!... Prometí no volver a hablar con ningún periodista...

¡OJO!

Contra envío de pesetas tres, o reembolso, remitimos 50 postales fotografías diferentes artistas cine. Editorial Cy., Consejo Ciento, 128, Barcelona.

¡y aquí me tiene usted con uno, que me lleva de la cintura camino de retratarme con él!

—Para que nadie pueda decir que la entrevista fué fingida.

—¡Ah, pero dé usted gracias a que me pilló desprevenida, que si no...!

Al despedirnos ya éramos buenos amigos. Alison Skipworth, la actriz que tiene en su haber más de cien éxitos teatrales y unas veinticinco películas, parecía reconciliada con la prensa, ¡por lo menos con la española!

Mientras me estrechaba la mano, con verdadera efusión, me decía muy convencida:

—Puede usted estar seguro de que esta es la última entrevista que tengo en mi vida.

Ha sabido usted hacerme faltar a mi palabra, pero no pienso reincidir... Salude usted en mi nombre a sus lectores y dígales que la gratitud que les tengo por la benevolencia con que me acogen en la pantalla ha obrado poderosamente para que me haya sentido débil..., ¡pero que, desde ahora, voy a ser fuerte otra vez!

Hollywood, abril de 1934.

El extra cinematográfico prefiere su labor a cualquiera otra profesión

(Continuación de la página 13)

Pero la verdad del caso es que nueve de diez de las jovencitas que forman la concurrencia de los bailes y los restaurantes cinematográficos, están ahí porque pueden ganar más dinero poniéndose el maquillaje que vendiéndole detrás de un mostrador.

Oigamos lo que dice Lynn Kelley, linda pelirroja que aparece como una de tantas extras en la nueva producción de Jesse L. Lasky.

«Por supuesto que a todas nos gustaría ser estrellas, guiando grandes automóviles y nadando en nuestras piscinas privadas, en lugar de en la playa. Pero no crea que es ambición particularmente lo que nos hace pedir empleo en los estudios todos los días. Es porque el trabajar de extra es un gran medio de ganarse la vida.

«He trabajado en películas durante los últimos cuatro años. En ese tiempo he trabajado por lo regular cuatro días a la semana, ganando de cinco a diez dólares diarios. El trabajo es divertido, tengo tiempo para jugar al tennis, ir a las playas y las montañas.

«Si no trabajase como extra, me pasaría el día entero detrás de un mostrador o algún escritorio, ocho horas diarias, seis días de la semana, para luego ganar la miseria de quince o veinte dólares semanales.

«He hablado con cientos de chicas y todas piensan igual que yo. El trabajar como extra es la manera más fácil y más agradable de ganarse la vida para una muchacha que no tiene grandísimos conocimientos.»

El gran festival del domingo en Sitges para la elección de la "Girl Warner-Jantzen-Candilejas"

UNA fiesta brillantísima y extraordinariamente simpática fué la que tuvo lugar el domingo 6 en la piscina de Platja d'Or y en el Hotel Terramar Palace de Sitges, organizado por la Warner Bros. First National con la cooperación de la casa Jantzen y de la Cineaes, con motivo del próximo estreno en el Tívoli del film «Desfile de candilejas».

La magnificencia del tiempo, la originalidad de la fiesta, el atractivo de las numerosas «girls» barcelonesas que se habían inscrito para tomar parte en el concurso daba a la blanca Subur el aspecto cosmopolita de una playa europea de moda.

Por la mañana, a la una, comenzó la fiesta de la piscina, la cual estaba especialmente adornada para este acto, que presentaba un aspecto de un escenario moderno, muy bien decorado, con motivos alusivos al film. La or-

questa Demon's Jazz interpretó varios números de «Desfile de candilejas», que fueron bailadas espléndidamente por las Six Demon's Stars. La pareja de baile acrobático Cirenai y Muniela representaron también dos brillantes actuaciones, y finalmente unas cuarenta «girls», capitaneadas por las seis «girls» inglesas, realizaron un vistoso desfile, que el público aplaudió largamente.

Pero lo que resultó verdaderamente brillante fué el té danzant de la tarde. Todas las salas del Hotel estuvieron completamente llenas, lo mismo que la terraza. Durante el té

desfilaban varias veces por unas plataformas especiales las señoritas concursantes, luciendo los últimos modelos de trajes de baño Jantzen, tal como salen a escena muchas de las «girls» de «Desfile de Candilejas».

En una votación en que tomaron parte cerca de mil personas, fué elegida «Girl Warner-Jantzen-Candilejas» la bella señorita Pilar Silva, y calificada en segundo lugar la señorita Anna Garriga.

Los señores Vidal-Ribes, Morawitz y Lorenzo de Prat, asistieron como representantes de la distinguida concurrencia al acto del escrutinio, efectuado por el jurado compuesto por los señores Larraya, de Films Selectos; Barnils, de la Junta del Casino de Platja d'Or; Calvet, de la Cineaes; Fábregas, del Círculo Artístico, y Virós, de la Warner Bros.

Los premios fueron divididos entre las dos señoritas elegidas.

En conjunto una fiesta muy lucida, por lo cual hay que felicitar a las casas organizadoras.

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

—¿Su marido?—exclamó Knowlton volviendo sus ojos trastornados del rostro de la joven al tullido en su silla de ruedas. Pronto se recobró, sin embargo, saludando al comandante Smythe con una tranquila y amistosa inclinación de cabeza.

—El teniente Knowlton es uno de los oficiales bajo las órdenes de mi padre—explicó Joan a su marido, sin mirarle.

—Tengo gran placer de conocerle, teniente—dijo Smythe.

—Gracias, comandante.

Y Knowlton estrechó la mano que se extendía hacia él.

Joan observaba intensamente a Knowlton, comprendiendo el hondo efecto que le había causado su declaración. Abrumado como estaba por la pérdida de Walters, su amigo íntimo y casi el único, esta revelación lo aturdió como un golpe físico. Parecía incapaz de sobreponerse. Había experimentado en otras ocasiones infortunios que excitaban sus instintos pugnaces, mas ahora se debatía entre emociones ante las cuales se sentía impotente. Erale imposible luchar contra este inválido, cuya bazaría despertaba una profunda piedad en su corazón.

Comprendió entonces lo que Joan había tratado de decirle en aquella hora que pasaran juntos en su habitación, en esa hora de amor que le había dado ideas nuevas sobre la mujer. Joan, casada en el nombre solamente, se había visto arrastrada hacia él en un momento de ciega pasión.

Miró desolado a la joven, quien contemplaba adolorida cómo se extinguía la luz en los ojos de su amado, cómo imprimía la desesperación huellas inequívocas en su semblante.

—Bien—observó Knowlton después de un momento, con aire extraviado—. Siento mucho tener que retirarme.

—Pero si acaba usted de llegar, teniente!—protestó Smythe.

—Estaba buscando a un amigo. Hasta la vista, comandante. Adiós, místres Smythe.

Volvióse sin aguardar contestación, y emprendió su camino ciegamente, como un sonámbulo, a través del patio del hospital,

—¡Al diablo con esas bombas!—lamentóse—. ¡Me he tragado el chicle!

Wilson, el torpedista, regresó diciendo:

—Ya lanzamos el petróleo, comandante.

Toler movió la cabeza en señal de aprobación.

—Teniente Knowlton, venga a verme a mi camarote.

—Esta bien, mi comandante—repuso Knowlton.

Sabía que iba a caerle una buena reprimenda, por lo menos; pero le tenía sin cuidado. Estaba demasiado afligido por la deserción del submarino, dejando a Brick Walters y al marinero sobrevivientes en la lancha víctimas de la venganza del aeroplano austríaco. No había salvación posible para ellos. Los aviadadores hacían prisioneros; los tripulantes del fondeamiento estaban demasiado ocupados en salvarse a sí mismos.

Knowlton escuchó impasible la larga tirada de su comandante, manteniéndose en pie ante Toler sentado en su escritorio. Ambos estaban empapados, sucios y fatigados; pero los ojos de Toler chispeaban de indignación.

—Y recuerde usted esto—concluyó—. Las guerras no se llaman a base de sentimentalismos ridículos. ¡Yo mando en este barco, y cuando doy órdenes tiene usted que obedecer! ¿Lo entiende?

—Sí, mi comandante—respondió Knowlton con voz monótona, apagada.

Toler lo miró detenidamente, observando el sufrimiento que delataban sus ojos, su actitud entera, y cuando habló de nuevo lo hizo con voz más suave:

—Lo siento mucho por Walters. Vaya usted a acostarse. Yo tomaré su cuarto de vela.

Knowlton ni siquiera dio las gracias al comandante; volvióse y se pronunció una palabra, salió del camarote.

habría desaparecido bajo el agua si los otros no le hubiesen mantenido la cabeza y hombros fuera, sujetándolo de un brazo mientras lo arrastraban hacia la torre de observación. Apenas habían descendido y cerrado la escotilla, cayó sobre la tapa una lluvia de proyectiles disparados desde el aeroplano.

—La escotilla de la torre, cerrada, mi comandante—gritó MacDougal en dirección de la cámara de mando.

—Inunden todos los tanques. Inmersión a veinte grados. ¡Inmediatamente!—ordenó Toler.

El submarino se inclinó a un ángulo agudo, y pocos instantes después se estremeció a impulsos de la explosión de una bomba arrojada por el aeroplano austríaco. Los hombres se tambalearon con la explosión, pero siguieron desempeñando sus respectivos deberes en los diversos compartimientos del submarino como si nada hubiese acontecido. El comandante siguió observando a través del periscopio, orientándose antes de arriarlo. Vió cómo se regocijaba la tripulación del fondeamiento ante la llegada de los aviones y del lanzabombas, aclamando la columna de agua levantada por la explosión. En seguida oprimió un botón y el periscopio descendió lentamente.

—Wilson!—llamó el comandante.

—Presente, mi comandante—respondió uno de los torpedistas.

—Dispare un poco de petróleo con un lanzatorpedos. Trataremos de hacer creer a ese aeroplano que ha hecho blanco.

—Esta bien mi comandante—respondió el hombre alejándose.

—Rumbo tres-dos-cinco—ordenó Toler al piloto; y al hombre de la cámara de navegación:—Cuatro nudos.

El piloto enderezó el rumbo en la dirección indicada, repitiendo la orden recibida. Y el hombre de la cámara de navegación repitió «cuatro nudos», moviendo las manijas del réostat. De nuevo el submarino se estremeció a impulsos de otra explosión. Las luces temblaron, apagándose algunas de ellas. El timonel sufrió una sacudida tan violenta de la rueda, que se tragó el chicle que masticaba.

CAPITULO VI

EL SECRETO DE JOAN

—¡Apunten!—ordenó Knowlton.

Había escuchado las anteriores palabras del comandante sin apreciar su significado, con tanto ahinco observaba el nuevo peligro que se cernía sobre su amigo Walters en la lancha, a menos de cuatrocientos metros del submarino y de la salvación.

El comandante Toler, sin embargo, dió inmediatamente contraorden, gritando:

—¡Abandonen el cañón, que corra su suerte la lancha! Ese aeroplano se nos vendrá encima en un minuto con las bombas.

—No se ocupen de cubrir el cañón—ordenó Nelson—. ¡Todo el mundo abajo, pronto! ¡A sus puestos para la inmersión!

Los artilleros abandonaron la pieza y corrieron por la cubierta precipitándose por la escotilla de la torre de observación, seguidos de Nelson. Toler se inclinó por la abertura, gritándoles:

—Inunden los tanques principales. Corran los respiraderos.

Levantando la vista, divisó otro aeroplano que descendía sobre ellos y oyó el choque de los proyectiles que venían a estrellarse contra la cubierta de acero. Uno de los hombres, herido en el costado, cayó a los pies de Toler y, luchando por sostenerse en las manos y rodillas, se arrastró débilmente hacia la escotilla de la torre de observación. Toler se inclinó, tomó al

51 HONDURAS DE INFIERNO

proyectiles. El teniente cayó desmayado sobre la cubierta, y Knowlton un fuerte golpe en la cabeza con el cinturón de los res y rechinar de su estructura contra el viento, asestó a aeroplano se les venían encima en medio del zumido de motor al cañón. MacDougal levantó el brazo y al ver que un Knowlton continuaba luchando para soltarse con la idea de —No haga eso, mi teniente. Tengo que obedecer mis órdenes. ciendo una señal con la cabeza al marinero.

Dougal se apoderó del cinturón de proyectiles del cañón, ha- Los dos hombres tomaron a Knowlton de los brazos, tratando de alejarlo del cañón. El teniente se defendía enfurecido. Mac- en la lancha.

—¡Vete de aquí, te digo!—rugió Knowlton con los ojos fijos —El capitán dice que lo lleve abajo.

MacDougal echó una rápida mirada al lanzabombas, que se hallaba ahora casi encima del submarino.

—No voy a abandonar a esos hombres para que los maten replicó Knowlton haciendo fuego otra vez.

—El capitán dice que baje usted—suplicó MacDougal—. Es- saltar el agua a su alrededor.

MacDougal y el marinero se deslizaron nuevamente por la cubierta, donde el agua alcanzaba más de medio metro de al- todavía disparaba el cañón sin cuidarse de las balas que hacían tura, resbalándose, cayendo, hasta llegar donde Knowlton, que En el patio del edificio veíanse instalados en sillas de ruedas a Ascendió el escarpado sendero que conducía al hospital naval. le quedaba en el mundo después de la desaparición de su amigo. dominante era encontrar cuanto antes a Joan: era todo lo que operaciones); se bañó, se afeitó y se cambió de ropa. Su idea mente a la vivienda que Walters había buscado para «base de venida a la flotilla americana, Knowlton se dirigió inmediata- De regreso a la ciudad que había dado hacia poco la bien-

54 HONDURAS DE INFIERNO

—¡Espléndido!—decía Joan alentándolo—. Sigue, sigue. tura que le costaba el ejercicio.

que perlaban su frente revelaban el tremendo esfuerzo y la tor- tenía el peso de su cuerpo en los brazos. Las gotas de sudor- zapatillas de lana y cuero, y arrastraba los pies mientras sos- flotaban lánguidamente en los enflaquecidos miembros. Calzaba pero sus atrofiadas piernas estaban cubiertas por pijamas que El hombre llevaba la chaqueta del Cuerpo real de aviadores, adelantándose hacia Joan y el oficial tullido.

—¡Oh, allí está! Va la veo—explicó Knowlton a la enfermera, en barras paralelas sobre las que había colocado los brazos. que ensayaba dar unos cuantos pasos vacilantes sosteniéndose do del jardín, avanzando lentamente junto a un oficial inválido cir la enfermera, cuando Knowlton distinguió a Joan en el ton- —No tenemos aquí a ninguna miss Toler—comenzaba a de- —Es una de las enfermeras—explicó Knowlton.

—¿Miss Toler?—El nombre pareció sorprender a la dama. —Quisiera ver a miss Toler—dijo a la enfermera en jefe. había caracterizado.

aparecido por completo el aire alegre e intrépido que siempre le aspecto y una expresión de melancolía y perplejidad. Había des- en jefe. Knowlton se acercó a esta pausadamente, con grave y allí aparecían algunas enfermeras, entre ellas, la enfermera dados; otros, que podían caminar, estaban en el jardín. Aquí hombres con las piernas, los brazos, el pecho o la cabeza ven- En el patio del edificio veíanse instalados en sillas de ruedas a Ascendió el escarpado sendero que conducía al hospital naval. le quedaba en el mundo después de la desaparición de su amigo. dominante era encontrar cuanto antes a Joan: era todo lo que operaciones); se bañó, se afeitó y se cambió de ropa. Su idea mente a la vivienda que Walters había buscado para «base de venida a la flotilla americana, Knowlton se dirigió inmediata- De regreso a la ciudad que había dado hacia poco la bien-

50 HONDURAS DE INFIERNO

hombre por el cuello de la chaqueta y los fondillos y lo levantó en vilo haciéndolo pasar por la estrecha abertura. El subma- rino había comenzado a sumergirse a medida que los tanques se llenaban de agua. Sobre la cubierta pasaban ya las olas.

—Knowlton—ordenó el comandante Toler—, observe usted ese lanzabombas. Cuando se acerque demasiado, abandone el cañón y lleve abajo a sus hombres.

—¡Es imposible sumergirnos ahora!—exclamó Knowlton, frenético—. ¡No puede usted abandonar a Walters en la super- ficie con todos esos aviones enemigos!

El lanzabombas estaba casi encima del submarino, y Toler no hizo caso de la protesta de Knowlton.

—No podemos arriesgarnos a perder el buque ni la vida de treinta hombres. ¡Hágalos bajar ahora mismo!

—¡Abajo!—ordenó Knowlton a sus artilleros.

Todos ellos, con excepción de dos, se retiraron al punto, si- guiendo al comandante por la escotilla de la torre.

Pocos segundos después, los estrombos de alarma resonaron dos veces: era la señal de la inmersión. Un instante más, y la nave comenzó a moverse mientras el agua barría la cubierta; pero Knowlton continuó haciendo fuego, a pesar de que las olas le lamían los pies. MacDougal y uno de los marineros per- manecieron a su lado, resistiéndose a dejarlo solo.

—¡Avanza, Brick, avanza!—vociferaba Knowlton—. ¡Yo los mantendré en jaque!

El bote, manejado ahora solamente por dos hombres, Brick y un marinero, luchaba en vano contra las olas tratando de acer- carse al submarino. Otro aeroplano descendió sobre ellos mien- tras Knowlton continuaba disparando. Rechazó bruscamente la mano que MacDougal apoyaba en su brazo con la adver- tencia:

—Nos estamos sumergiendo, mi teniente.

El agua les llegaba ya a las pantorrillas, y los proyectiles del aeroplano llovían en torno suyo. Al fin y al cabo, MacDougal

55 HONDURAS DE INFIERNO

—Mañana estaré probablemente haciendo rodar un aro—dijo el oficial con dolorosa sonrisa.

—¡Hola, Joan!—llamó Knowlton.

Ella volvió la cabeza al oír su nombre, descuidando por un instante su vigilancia del oficial, quien, distraído momentánea- mente por la voz de Knowlton, volteó al mirar en esa dirección, perdiendo el equilibrio que había guardado hasta entonces con ayuda de las barras paralelas. Sus brazos resbalaron, y con un involuntario gemido cayó inerte al suelo.

Al oír el grito, Joan se volvió vivamente, arrodillándose a su lado para ayudarlo a levantarse.

—Permítame—exclamó Knowlton avanzando rápidamente y tratando de alzar al inválido en sus brazos poderosos.

—¡No, no!—gritó Joan, rechazándole—. Espere que pase el dolor.

—¡Qué estúpido soy de haberme dejado caer así!—comentó el oficial—. Déme una mano, haga el favor.

Knowlton lo levantó en sus brazos como a un chiquillo y lo llevó a su silla de ruedas. Joan trajo una manta, envolviendo con ella las delgadas piernas.

—Gracias, mil gracias, amigo—dijo el aviador mirando las- timeramente a Knowlton—. Mis piernas se tambalean todavía un poquillo.

—Estaba usted haciéndolo muy bien un momento antes.

—Tendré que mandarme hacer unas piernas de repuesto—dijo el oficial con tono tan animoso, que Knowlton experimentó al punto una simpatía decidida por el inválido, cuyos ojos reve- laban recíproco sentimiento. Cada uno de ellos reconocía la nobleza de carácter del otro y lo demostraba en su actitud. Lue- go Knowlton levantó la vista, observando que Joan le miraba con ojos conturbados.

—Teniente Knowlton—dijo ella con voz serena—: le presento a mi marido, el comandante Smythe, del Cuerpo real de avia- dores.

Monogram Pictures

al situarse en la próxima temporada a la cabeza
de las principales productoras, distribuye por sí
misma todo su material y ofrece como prueba

LA NOVIA UNIVERSITARIA

por Buster Crabbe y Mary Carlisle

estrenada con
gran éxito en

METROPOL

a la que seguirán, entre otras, las
siguientes producciones:

Dieciseis brazas bajo el agua
Canción de amor en Mahattan
Mendigos con armiño
Los buscadores de emociones
Los límites de la ciudad
No puede tomarlo
El rey Kelly de los EE. UU.
Feliz aterrizaje
Dos veces hijos
Un hombre mujeriego
El dinero no tiene valor

Y otras, hasta 20 grandes producciones, todas ellas interpretadas
por primeras estrellas de la pantalla:

Claudia Dell, Dickie Moore, Thelma Tood, Fifi D'Orsay, William
Boyd, Pauline Frederick, Irving Pichel, Ralph Forbes, Esther
Ralston, Ginger Rogers, J. Farrell Mac Donald, Bárbara Kent,
Betty Compson, Anita Page, Lionel Atwill, Wivienne Osborne.

Estos títulos son todavía provisionales.

15 asuntos cortos documentales, hablados en español.



EXCLUSIVAS

IBI FILMS

Paseo de Gracia, 73

Teléfono

81967



HUECOGRABADO
PARÍS, 134 - BARCELONA

popular-film



Ayuntamiento de Madrid