

2/61



popular
film
30
cts

SALES LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES

PRODUCTO NACIONAL



¡¡POR FIN!!

Encontré las mejores y más económicas.

Para
combatir
la

Gota,
Reumatismo,
Artritis,
Enfermedades del estómago,
Estreñimiento,
Hígado,
Riñones,
Vesiga,
Hiperclorhidria,
etcétera



Se expenden
en

VASOS

de cristal de
12 paquetes
para preparar
12 litros

y

CAJAS

metálicas de
15 paquetes
para preparar
15 litros

de la mejor y más económica

agua mineral de mesa

DEPOSITARIOS
EXCLUSIVOS

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

PRINCESA, 1

BARCELONA



Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

13 DE AGOSTO DE 1931

Delegado en Madrid: Luis Gómez Mesa

Director musical: Maestro G. Faura

María de Molina, 92

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barbrá, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irán
Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

El cinema desde el punto de vista social

PARA que una obra de arte origine discusiones es necesario que se salga de lo ordinario, bien por su valor artístico o por su relación excepcional con el mundo y bien trate de demoler las reglas establecidas o de destruir la vida con otros pesos que los habituales. Este es el caso de la película «El ángel azul». El control previo de la película, necesario para la aprobación de todas las películas, ha sobrepasado la actividad de la comisión oficial, ha sido objeto de discusiones en los centros escolares y ha dado lugar a conversaciones y cambios de notas entre ministros...

Sin tener en cuenta la solución dada por los organismos superiores del Estado, creo que no es inútil entablar una discusión sobre los derechos de censura y sobre los principios en que esta censura se debe basar. El incidente de esta película nos da un ejemplo justo para ilustrar nuestra discusión.

El examen de una película puede hacerse desde dos puntos de vista: el punto de vista artístico y el punto de vista social. La película «El ángel azul» ¿está bien desde el punto de vista artístico? Indiscutiblemente, sí. ¿Se puede decir la misma cosa desde el punto de vista social? Aquí comienza la discusión. Si, se apresuran a responder los estetas, el arte purifica todo: una buena película no puede ser perjudicial. No, responden firmemente los hombres de las escuelas, o por lo menos su mayoría. La película, como toda obra de arte, influye en quien la contempla; esta influencia es más fuerte cuanto más perfectos son los medios artísticos de que se ha servido. Permitásenos a nosotros, como pedagogos experimentados, pretender que estamos en condiciones de determinar el sentido en que esta influencia se ejerce y de dosificar la fuerza con que se produce. Cuando se trata de una película que trae a la pantalla la vida de las escuelas—bien sea la vida interior de ellas o la vida exterior que refleja los elementos de la vida de las escuelas—, creemos tener el derecho de decir nuestra opinión.

—La escuela no puede quedar inmune frente a las influencias de la vida exterior. Si estas influencias, que penetran por esta vía insidiosa que es la vida del arte, tratan de anular mi obra, reduciendo la autoridad, disminuyendo el respeto de que debo estar rodeado, negando mi eficacia y exponiéndome a la burla pública, entonces tengo el derecho de tomar una posición de defensa frente a este ataque. Porque las armas de ataque sean artísticas ¿debo resignarme e inclinar la cabeza? El veneno siempre es veneno, aunque se presente en una copa de plata finamente cincelada, y el revólver mata aunque lo maneje una mano fina y rosada de una bella mujer.

La película «El ángel azul» perjudica la institución de la escuela. Una parte de los honorables «preopinantes» que admite de alguna manera la censura, objeta, sin embargo, que la película fuera de su valor artístico, que es indiscutible, no es tan peligrosa como la juzgan los representantes de la escuela y que hasta hay en ella cierto sentido moral y educativo. ¿Qué lección reconfortante nos da el

espectáculo del profesor decaído y embrutecido, del profesor que con el grotesco chaquetón del payaso viene a morir por la noche en la cátedra que no ha sabido conservar?

No quiero hacer confusiones. Lo que ocupa el primer plano de nuestra preocupación no es el profesor, sino la escuela; no el hombre, sino la institución. El gran defecto de la película es que afecta a la escuela, no al profesor, o si queremos ser más precisos, alcanza en la persona del profesor y la situación que le colocan a la escuela. Sería ridículo pretender que el profesor se libere de los saetazos de la sátira. Nadie puede reclamar ningún privilegio para los que hacen faltas, cualquiera



El truco de los concursos

EL concurso es una especie de cebo para pescar lectores que emplean las revistas de poca venta. Ignoran sus editores que la fórmula periodística más conveniente para que una revista aumente su tiraje es llevar a sus páginas, en un tono vivo y ameno la actualidad, darle interés y vivacidad al suceso más insignificante y exigir a sus colaboradores decencia literaria.

Los que más se prestan a estos concursos son los periódicos de cine. Y, claro, que hay en España—y en otros países, seamos justos—semanarios cinematográficos que cultivan este truco del concurso.

Una revista de éstas le ofrece a sus lectores, mediante una bonita combinación con la Lotería Nacional, los trajes de baño que usaron en una playa española dos famosos artistas extranjeros. Lo de menos es que esos trajes sean los mismos con que tomaron el remojo. No creo que quedase adherida al estambre una parte de la personalidad de esos artistas de la pantalla.

Yo le brindo al director de la aludida revista la idea de otro concurso de seguro éxito entre sus lectores. Que les ofrezca el primer par de medias que usó Greta Garbo en Hollywood y que desechó al hacerse un zancajo en una de ellas. Y no estaría de más advertir—porque sería un incentivo—que desde entonces no han sido lavadas.

Me figuro que el director de la revista con cursiva—lamento, en asunto tan serio, que se haya deslizado un chiste contra mi propósito—no habrá leído a Bça de Queiroz, pero sabrá seguramente que unas medias usadas por Greta Garbo—y más aún si despiden cierto tufillo a pies—tienen tanta importancia para una buena cineasta como la camisa de María Magdalena, en «La Reliquia».

Aunque no sean más auténticas las medias de la «estrella» que la camisa de la santa.

MATEO SANTOS

sea el altar en que ejerza sus funciones. Pero lo que está corrompido aquí es la escuela con todos sus elementos y todo el conjunto de sus actividades. La escuela se coloca aquí frente por frente al cabaret, su acción se confunde continuamente. Se ve aquí una lucha encarnizada entre estas dos... instituciones. En esta lucha resulta vencida la escuela. Los buenos alumnos son burlados y maltratados por los malos; ningún castigo material o moral, disciplinario o social, se inflige a los perversos. El buen alumno se convierte en un ser torpe y ridículo; los traviesos, los holgazanes, los viciosos que pasan las noches en los camerinos de las bailarinas, son presentados como seres simpáticos y triunfan. El protagonista, el profesor Rath, que quiere reaccionar, está presentado bajo una luz triste; su decadencia es el símbolo de la decadencia de la escuela en lucha con el café concierto.

Comprendo perfectamente que la película producirá una especial y agradable impresión en los espíritus estragados que van a la caza de fuertes sensaciones. La gran mayoría del público que tiene el espíritu sano no puede experimentar placer en esta atmósfera viciada del local repugnante en donde van a corromperse las almas tiernas de los adolescentes de las escuelas y el alma de los hombres maduros. Y aunque exista una semejante inclinación animal, no creo que nuestro deber nos aconseje facilitar su satisfacción. De todos los poros de la película se exhala un olor canalla, tanto más repugnante y deprimente, cuanto que no se percibe la menor reacción saludable. Es verdaderamente triste comprobar que las películas mejor logradas desde el punto de vista artístico e interpretadas por grandes artistas, son justamente las que conducen al público a los rincones más abyectos del mundo. De esta manera se falsea la vida. Se presenta preferentemente al público con un refinamiento particular la hez de la sociedad. Los efectos son desastrosos. ¿Se puede saber adónde se llegará? Se llegará a hacer creer al espectador de cinematógrafo que París no tiene más que un solo aspecto: el de la lujuria y del crimen, que París es un antro enorme habitado por ladrones, apaches y mujeres perdidas. Porque éste es el contenido de una gran cantidad de películas que con títulos enormemente variados: «Las noches de París», «Las aceras de París», «Los cabarets de París», «Bajo los tejados de París», etc., hacen desfilar en el marco exterior y subterráneo de la gran metrópoli toda la vida de libertinaje y de perversión, vida que en realidad no es inherente más que a una ínfima parte de los habitantes de París, la parte menos interesante, la parte menos francesa.

Contra esta tendencia de envenenamiento del público, la censura alguna vez trata de reaccionar. No siempre seguramente con acierto, y si en esta última ocasión al lado de la censura la escuela ha tomado también una posición de reacción, lo ha hecho porque su deber le ordena vigilar, como depositaria de la purificación del alma humana, a que ésta sea preservada de las exhalaciones pestilentes de un cierto arte que con el pretexto de ser la belleza deja difundir los gérmenes de la morbidez social.

CONSTANTIN KIRITZESCO

DISCOS DE PELÍCULAS SONORAS

SILUETAS

JOSÉ BOHR

DURANTE algunos años José Bohr anduvo con su orquesta típica por las dos Américas, pero muy especialmente por la del Norte, dando a conocer la música y los cantos criollos, de los cuales es él un estilista.

No limitaba, sin embargo, a este sólo aspecto su arte. De vez en cuando José Bohr aparecía en los escenarios como cancionista—si al lector no le suena bien esta palabra, ponga «chansonnier», pero que conste que aquella es la adecuada en español, aunque por la carencia absoluta de artistas masculinos cultivadores de las «varietés» en España, resulte extraña al oído su aplicación a artistas de este sexo—, y cosechaba triunfos tan liasonjeros como los que de director de su agrupación musical y cantor de tangos y canciones argentinas percibía.

Además, Bohr es también compositor. Son muchos los tangos que han brotado de su inspiración. Algunos, como «Arrabal», «Cascabelito» y «Por el camino», por no citar más, han merecido calurosos aplausos de todos los públicos.

El público español y el de Hispanoamérica tiene una deuda de gratitud para con José Bohr. Él fué el primer artista de habla española que tomó parte en la versión de un «talkie» en nuestro idioma; es decir, que contrajo la enorme responsabilidad del iniciador, del que rompe el fuego sin temor a las consecuencias que su acción pueda reportarle. Cuando todo el mundo se hallaba a la expectativa de lo que ocurriría con el mercado español e hispanoamericano con la invasión de los «talkies» en inglés y se hablaba de una posible, pero no segura solución consistente en hacer versiones de dichos «talkies» en nuestro idioma, el nombre de José Bohr co-

menzó a sonar en los oídos de los amigos del cine que hablan español. Unos productores independientes se lanzaban a la aventura de editar la primera película hablada en nuestro idioma al mismo tiempo que fabricaban otra de idéntico argumento en inglés. José Bohr, el cantante y compositor de tangos, había sido elegido para protagonista de la versión española, cargando con todas las consecuencias que a su prestigio artístico pudiera acarrearle la tentativa.

«Sombras de gloria», que éste es el título del film aludido, fué la precursora de los «talkies» en español, magníficamente hechos, que le han sucedido. La cinta adolecía de bastantes defectos, como era de suponer, tratándose de un ensayo; pero, en cambio, el prestigio de José Bohr quedó en ella a salvo. Y esto es lo que hay que reconocer, en agradecimiento al artista argentino, que tuvo la temeridad de ser el primero en probar suerte.

Siendo cantante José Bohr, aprovecharon, como es natural, sus facultades líricas los editores de «Sombras de gloria» para que en el film las mostrase al público. Bohr canta en «Sombras de gloria» algunas canciones. Las tituladas «Rosa roja de amor» y «Si la vida te sonríe», se hallan recogidas en el disco AE-3484, de «La Voz de su Amo». La primera, firmada por Tamayo, Veiga y Hanley, es un fox lento y sentimental que Bohr interpreta con gusto, dándole una melancólica cadencia, análoga a las de los tangos argentinos. La segunda, de Bohr, Veiga y Hanley, es, en cambio, un fox de ritmo vivo y alegre. En esta canción, sobre todo, muestra sus condiciones de cancionista José Bohr, que la ejecuta de un modo admirable, empleando ese estilo mixto de canción declamada, del que Jack Smith es maestro imponderable.

za titulada «Sólo una rosa», que todos hemos admirado oyéndola cantar a la protagonista del film, Jeanette MacDonald. Miss Thomson da muestra de tener un estilo depurado en el canto con la interpretación que de este número del «Rey vagabundo» hace en el disco que comentamos.

El lector habrá observado que en los films que son adaptaciones de obras líricas, casi siempre se introducen números musicales que no figuran en el original. Ello no es un capricho pueril, sino una norma necesaria, unas veces porque la extensión del argumento, ampliado en el film, exige una nueva intervención lírica de los protagonistas que en la obra teatral no era necesaria; otras para remozar un poco la partitura, o bien para sustituir un número de ésta inadecuado en la película.

Por eso en «El rey vagabundo» vemos que entre la música de Rudolf Frisul se mezcla algún número de otro compositor. La romanza de François Villon, titulada «Si yo fuera rey», la firma el maestro Coslow y no el maestro Frisul. Bien compuesta esta romanza con arreglo a los cánones clásicos de la ópera más que de la opereta, tiene su intérprete adecuado en Dennis King, que la ha registrado en el disco AE-3383.

«Galas de la Paramount». — (La Voz de su Amo)

La canción «Nichavó!», de «Galas de la Paramount», cuyos autores son los señores Jerome y Tucce, cantada también por Dennis King, hace compañía a «Si yo fuera rey», en el disco AE-3383.

Y ya que hablamos de esa revista titulada «Galas de la Paramount», bueno será que nos ocupemos de un disco bastante interesante que a ella corresponde. Es el disco AE-3317. De su importancia puede hacerse cargo el lector solamente con que le digamos registra dos canciones interpretadas por el inimitable actor y «chansonnier» famoso, Maurice Chevalier.

La gracia innata de Chevalier, su sutil ironía, disfrazada siempre bajo un matiz de ingenuidad que le permite decir en ocasiones grandes atrevimientos sin escándalo de nadie, brillan en las dos citadas canciones, cuyos títulos son: «Sweepin' the clouds away» (Disipando las nubes), de Coslow, y «All I want is just one girl» (Sólo quiero a una muchacha), de Robin y Whiting.

Chevalier & Hylton, Ltd.

Los nombres famosos de Maurice Chevalier y Jack Hylton se han unido esta vez en el disco AE-3487 de «La Voz de su Amo», con el fin de propagar las canciones que el primero ha hecho famosas en el film sonoro.

Jack Hylton, con su orquesta, alterna con Chevalier en la impresión de este disco, que es un simpático cocktail compuesto con fragmentos de «La canción de París», «El desfile del amor» y «El gran charco».

Comienza el disco interpretando la orquesta de Hylton, «Livin in the sunlight, lovin in the moonlight», de «El gran charco»; seguidamente Chevalier canta la canción «Louise», de «La canción de París». Luego, y siempre alternando la orquesta y el «chansonnier», interpretan la primera: «Paris, stay the same» y «Nobody using it now», de «El desfile del amor» y «Dites-moi, ma mère», de «La canción de París»; y el segundo: «Valentine», de la misma película, «You brought a new kind of love to me», de «El gran charco» y «Mon cocktail d'amour», de «El desfile del amor».

Tiene este disco el valor de un recordatorio de las canciones de las películas interpretadas por Chevalier, y representa una gran ventaja para aquellos bolsillos a los que les fuera imposible, de otro modo, adquirir todos los discos en los que figuran los apuntados números musicales.

RECORD

REVISIÓN DE DISCOS

«El rey vagabundo». — (La voz de su Amo)

Rudolf Frisul, el autor de la partitura de «El rey vagabundo», viene a ser algo así como el maestro Guerrero de Norteamérica: un fabricante de música encargado de proveer de ésta todos los escenarios de los Estados de la Unión. Y para que el parecido en este sentido sea más exacto, los éxitos de Frisul son tan frecuentes o más que los del compositor toledano.

Desde luego, Frisul le lleva ventaja al autor de tanta zarzuela y revistas españolas en cuanto a la difusión de sus obras. «Rose Marie», por ejemplo extiende su radio de acción a muchos países.

No vamos a continuar este paralelismo que sólo apuntamos para destacar con él la enorme popularidad que Rudolf Frisul goza como compositor de operetas y comedias musicales, popularidad acentuada al ser editada por la Paramount «El rey vagabundo».

La música de «El rey vagabundo» la concibió Frisul—y a ella pertenece—para su opereta titulada «Si yo fuera rey», de la cual «El rey vagabundo» no es sino una adaptación cinematográfica.

Dennis King, creador de la opereta mencionada en los teatros de Broadway, fué también el intérprete del film, el cual ha impresionado, además, los principales motivos musicales que en la obra le incumben, en discos «La Voz de su Amo».

Así, por ejemplo, en el disco AE-3369, encontramos la enardecedora «Marcha de los vagabundos», con la que François Villon arenga a la plebe de París, en la película. Dennis King, que posee una voz potentísima, canta

esta inspirada pieza con tan entusiástico ardor como si realmente viviera el emocionante momento que el film representa. Todo lo que es embriaguez jubilosa y violento apasionamiento en esta cara del disco, se convierte en dulzura y amorosa placidez en la opuesta, en la que Carolyn Thomson, eminente soprano norteamericana, que compartió durante varios meses seguidos el triunfo con Dennis King en «Si yo fuera rey», canta la delicada roman-

Máquinas para coser y bordar



Las de mejor resultado
La célebre rápida

SE BUSCA UN GENIO

(Exclusivo para "Popular Film")

El cine moderno está enajado de estrellas y, por lo menos en Norteamérica, forma un completo sistema planetario. Por esto los chicos avisados cuando van al cine dicen en casa que van a aprender geografía. ¡Bella geografía ésta en la que Irene Purcell o Helen parpadean de cuerpo entero!

Es una geografía bella y sensual, pero los espíritus depurados se muestran disconformes porque habiendo definido al cine como arte, es un arte sin genios. Esta carencia de genios no preocupa en Norteamérica a nadie. En un país donde hasta la distribución de la leche de vaca está perfectamente organizada, ¿qué podría hacer un genio?

Aquí estuvo Einstein y se fué. Una compañía cinematográfica contrató al hombre que más se aproxima al genio dentro de este nuevo arte, Einsestein, y a este ruso no le quedó otra alternativa que abandonar California e internarse en Méjico. En Méjico no sólo albergan, sino que fomentan el genio, pero en Estados Unidos he de confesar que el genio está muy mal mirado.

Entre los mismos actores cinematográficos, ¿dónde está un David Garrick, un Talma, un mismo Coquelin? Pues estarán donde menos se lo piense el lector, pero no están al servicio de ninguna empresa cinematográfica. Acaso estén despachando embutidos o estudiando filosofía, quizá se hayan aproximado a la escena, pero ante el objetivo no se han colocado nunca.

A lo sumo, el cine actual produce caracteres. ¿Dónde podríamos encontrar, aunque rebuscásemos todas las carreteras del mundo, un tipo de carretero tan perfecto como Wallace Beery y una expresión de simple tan natural como la de Cliff Edwards?

De modo que el cine si tiene parecido con algún arte es el arquitectónico. Cada actor y cada actriz representan un estilo, un modelo, un tipo. Y así como hay estilo arquitectónico para las cárceles, para los merenderos, para los palacios, para los edificios de correos y para los bazares, así también el actor tipo ladrón, el elegante, el marinero, el «cow boy» y en todas las películas estos actores-tipos representarán siempre el mismo carácter del mismo modo que el clavo del que se podrán colgar muchísimas cosas, pero que jamás cesará de ser clavo sin que le quede la pequeña esperanza de alcanzar siquiera la categoría de tornillo.

¿Y porqué traigo yo a cuento todas estas cosas? Porque la colaboración durante el verano en el «Mercure de France» no es muy abundante. Los escritores en estos meses estívalos no se muestran muy propicios a abordar temas trascendentales. Probablemente convencidos de que carecerían de lectores.

En uno de sus últimos números la gran revista francesa suscribe un artículo de Marcel Rouff, que pudiera sustanciarse en esta alar-

manente interrogación: ¿Cuándo aparecerá el Shakespeare del cinema?

El artículo no hubiera tenido resonancia alguna en Estados Unidos si no se hubiera citado el nombre del gran dramaturgo inglés. De los pocos, de los escasos escritores que Norteamérica reconoce a los ingleses, Shakespeare es uno; el otro es Bernard Shaw. En cualquier publicación prestigiosa del mundo menciona a uno de estos dos dramaturgos, la acotación con su correspondiente comentario aparecerá en diarios y revistas de Estados Unidos. Es en realidad lo única que desde las islas británicas tiene repercusión del otro lado del mar.

La inteligencia en Nueva York se ha hecho eco del grito angustioso lanzado por el «Mercure de France», y he leído ya varios artículos en donde se lamenta que no haya surgido el Shakespeare cinematográfico. El cine, insisten, necesita un Shakespeare.

Y si el Shakespeare apareciese del mismo impensado modo que a veces aparecen prendas y objetos que se tenían por perdidos, ¿qué empresa lo contrataría? La Metro, antes de contratarlo, le preguntaría si tenía «sex appeal»; es decir, si interesaba al sexo opuesto. La Paramount probablemente le exigiría que supiera hacer chistes. La Fox lo adquiriría si venía bien recomendado, en calidad de prueba y con un contratito modesto de seis meses. Warner Brothers diría que no necesitaba un Shakespeare no le fuera a resultar otro fracaso como John Barrymore. La R. K. O. le exigiría antes de contratarlo una garantía de que sus películas proporcionarían entradas fabulosas.

Y si el Shakespeare se mostraba remiso y no accedía a las exigencias de las empresas cinematográficas, lo más probable es que, aun a riesgo de ser un genio de la cinematografía, tuviese que aplicar su cerebro a otros menesteres.

La intelectualidad desea que surja el Sha-

kespeare del cine, pero las grandes compañías de películas no se muestran partidarias de pagar a ese Shakespeare. Hasta ahora han realizado pingües ganancias sin él. Un genio, aunque sea del arte mudo, produce disturbios y pérdidas irreparables. El cine podrá no ser un arte. ¿Pero es que al público le interesa que se convierta en arte?, se dicen los magnates de la primera industria de Estados Unidos.

Y la verdad, aunque duela a todos los colaboradores del «Mercure de France» y a cuantos desde diarios y revistas les han acompañado en Norteamérica en el sentimiento, es que esos centenares de personas que rumian en sus asientos chocolates o cacahuets mientras se distraen viendo la sucesión de escenas en la pantalla, creen que el arte es el aburrimiento y el olor a cadaverina de los museos.

Está muy bien el cine como arte para minorías. Entre otras razones, porque las minorías suelen disponer de tiempo suficiente para poder presenciar las películas en plan de «dilettantes» del arte. Pero el público, el gran público, ya al cine a divertirse e ir matando el apetito con chocolates y cacahuets.

En cuanto a que el cine carezca de originalidad y sustancia propia y se precise un genio para encauzarlo, me parece un poco exagerado. El mismo cine hablado que todo el mundo temía se pareciese al teatro como una ostra a otra ostra, nos encontramos con que no existe apenas parecido alguno, y las obras teatrales que se han llevado al cine han fracasado ruidosamente.

El cine ha desarrollado su técnica, y aunque a veces parezca un poco pedánea, es su técnica. Una técnica que se irá transformando a medida que el cine se hace viejo. Por ejemplo, se hacía indispensable hace unos años para producir comedias que causasen hilaridad el arrojar platos de tarta al rostro de los comediantes. El mismo Charlot, acaso el único genio auténtico del cine, empleó el procedimiento. Hoy Charlot se come la tarta en lugar de aplastarla contra el rostro de un rival. Con lo que, a más de nutritivo, es de mucho mejor gusto.

La técnica irá evolucionando y el cine formará de por sí un arte absoluto, íntegro y popular con las dificultades características de todo arte absoluto, íntegro y popular. El cine, resumiendo, será algo tan difícil como el arte de tocar la guitarra.

En cuanto al genio, podemos seguir buscándolo. En los veinte años que tiene de vida el cine no ha aparecido y, la verdad, sólo algunos literatos en verano lo echan de menos.

AURELIO PEGO

Nueva York, julio.

Nuestra Portada

En nuestra portada Lucile Browne, bellísima artista que Carl Laemmle ha tenido el acierto de incorporar al elenco de la Universal.

En la contraportada, José Mojica, el tenor de la Fox, ya popular entre nuestro público a través del cinema sonoro.

DOS PINOS Y UNA VACA

El que interroga a Lionel Barrymore acerca del arte dramático, probablemente lo oír hablar de ganado... y, en este caso, el «ganado» consiste en una vaca que, de no haberse escapado, estaría hoy inmortalizada en alguna famosa galería de pintura.

Barrymore acababa de terminar su dramática interpretación de «Stephen Ashe» en «A Free Soul», la nueva película de Norma Shearer... su primera aparición en la pantalla después de largos años dedicados exclusivamente a trabajo directoral. Aquel era, pues, el momento oportuno para dirigirle la pregunta: «¿Qué lo había inducido a abandonar el megáfono por el maquillaje?»

Barrymore, así abordado en su oficina de director en los estudios de la Metro Goldwyn Mayer, permaneció silencioso unos momentos. Su fina cabeza, de nariz aguileña, labios delgados y ojos penetrantes, aparecía envuelto en nubes de humo azulino.

—Recuerdo—principió al cabo lentamente, como un artista que sabe el efecto que causa a su interlocutor—que Sargent, aquel pintor famosísimo, fué descubierto en cierta ocasión pintando... dos pinos y una vaca. Un crítico acertó a pasar por el camino: he aquí una magnífica oportunidad para arrancarle una entrevista... Sargent no podía escapar con la rapidez necesaria, abandonando lienzo y pinceles. Hubo de someterse. (Y Barrymore sonreía al decir esto, como si quisiera culparnos del mismo pecado que aquel malaventurado crítico del cuento.)

—Lo primero que hizo el crítico, naturalmente—prosiguió Lionel—, fué preguntar a Sargent por qué estaba pintando dos pinos y una vaca cuando podía estar retratando a una duquesa. El pintor frunció el ceño. Pero luego recordó que el importuno había sido su amigo años atrás y, en lugar de enfadarse, lo invitó a almorzar. Sin embargo, a pesar de su buena voluntad, no pudo explicar el motivo de su conducta... No lo sabía. A pesar de lo cual continuó pintando los pinos, y trató de encontrar la vaca, que se había escapado durante la discusión.

Lionel Barrymore se sumerge una vez más en un silencio reflexivo; da vueltas entre sus finos dedos al cigarrillo, y contempla pensativamente las delgadas espirales de humo que se remontan en el aire. Se nos hacía evidente que «regulaciones», «trama», «motivos», «construcción», «tempo de la acción dramática», y todo el resto de reglas innumerables que se supone contribuyen a la formación del drama, le tenían muy sin cuidado.

He aquí otro caso de «conocimiento rayano en desdén», nos decíamos: actor por herencia y temperamento; estrella de incontables obras teatrales; veterano en el cine silencioso; director de películas parlantes tan famosas como «La canción del gitano»... la técnica y la teoría del arte dramático deben estar atesoradas de tal manera en el subsuelo de su mente, que juzga fútil hablar de ellas.

Esto es precisamente lo notable del hombre como director: nunca se «pone técnico»; hace sentir a sus actores que están dirigiéndose a sí mismos. No se parece a ningún otro director... Y, a decir verdad, tampoco se parece a ningún otro actor. Adela Rogers St. John, autora de la novela de que se tomara «A Free Soul», describió con una frase el gigantesco arte de Barrymore, después de verlo trabajar en una escena de esa película:

—Este hombre—exclamó—es un maestro consumado en el arte de no actuar!

Por fin nos decidimos a romper irrespetuosamente el silencio:

—¿Qué opina usted de los problemas modernos del cine? Ya sabe usted: las dificultades de verter el drama teatral a la pantalla sonora, etcétera, etcétera.

—Trasladar una cosa de un medio a otro—respondió Barrymore—, siempre presenta dificultades. Pero ese no es el problema: tales dificultades se vencen con más o menos facilidad.

«La cuestión está en el eterno problema de adivinar lo que el público prefiere. Cuanto se

diga al efecto es palabra muerta: gente hablando de ello me hace pensar en los que dan consejos a los enamorados o intentan establecer un sistema para ganar a la ruleta. En otras palabras, aunque nos esforcemos en dignificarlo, no se trata sino de pura adivinación.»

—Pero... objetamos—¿seguramente no negará usted que el público aprecia una buena actuación por su propio mérito?

—Ah...—exclamó Barrymore con gesto distraído. Y luego, como si volviera a la tierra: —¿Tiene usted un fósforo?

Cuando el gran actor y director hubo encendido otro cigarrillo, se volvió a nosotros sonriendo:

—¡Seguramente!... ¡Una buena actuación!...

Si quieren ustedes que les diga la verdad, de ahí depende todo: cuando en una película parlante el trabajo del actor es mediocre, el público le echa la culpa a la técnica teatral; debería haber habido más caídas de agua, más espacio abierto, más pistolas, más caballos... Suspiran por los felices, los dorados, los nunca bien llorados días en que el cine era «arte»... A propósito, no se les olvide poner esto de «Arte» entre comillas—añadió guiñando el ojo.

«En cambio, si la caracterización ha sido

RUEDA DE NOTICIAS

Aspirantes a estrella

En los estudios Paramount de Joinville existe un departamento destinado solamente a contestar las cartas de los que aspiran a verse en la pantalla. Y nos aseguran que con este fin son escritas cada día más de cuatrocientas para diferentes ciudades europeas. Como se ve, la enfermedad del cine se va haciendo demasiado contagiosa.

“Multicolor” al servicio del film documental

La expedición W. K. Vanderbilt a los mares del Sud y al Extremo Oriente, será fotografiada en multicolor, y la película será proyectada en las escuelas, colegios y museos durante el próximo invierno. Después de esto será explotada comercialmente en todo el mundo.

El comodoro Vanderbilt es el último explorador que utiliza el multicolor, aprovechando las ventajas de este procedimiento a todo color, propiedad de Howard Hughes. El comandante Donald B. MacMillan es otro de los que las aprovechan, pues el explorador ártico se halla ahora en la Tierra de Baffin con cámaras

buena—por lo menos, de acuerdo con la opinión pública—entonces se hace evidente que Fulano o Zutano, o quienquiera que haya tenido la fortuna de dirigirla, «ha desplegado gran habilidad al combinar el arte del teatro con el del cine»... etcétera, etcétera. Las críticas cinematográficas de un año podrían servir para todos los subsecuentes.»

¡Ahí lo tenéis! Lionel Barrymore es un genio, y como tal, se reserva el derecho de decir lo que piensa.

Cuando «A Free Soul» estuvo terminada, Norma Shearer vino a estrechar las manos de Lionel.

—Nos ha dado usted una de las mejores interpretaciones que he visto en mi vida—exclamó.

—Fué usted, miss Shearer, quien estuvo admirable—respondió Barrymore con una cortesía.

Los estudios de la Metro Goldwyn Mayer hervían de elogios por su actuación. Barrymore no es particularmente aficionado a que se le tributen elogios; así es que escapó del escenario, se coló en su automóvil, y se fué a dibujar al agua fuerte un paisaje que representaba algunos robles ancianos, una finca destalada, y una vieja en el corral... ¡Quizá porque no pudo encontrar dos pinos y una vaca!

CONCHITA URQUIZA

multicolor. Alfred Gilks, primer «cameraman», y sus ayudantes, salieron de Nueva York el 7 de julio en el yate «Alva», propiedad de Vanderbilt.

Entretanto se están rodando en Hollywood tres películas enteramente en multicolor, y hay otras en proyecto. Las Westone Productions han comenzado una serie de producciones del Oeste con un grupo de artistas encabezados por Leatrice Joy. El doctor alemán Hans Bohm está realizando una que glorifica los grandiosos panoramas californianos, filmando entrevistas con las estrellas de la pantalla, y las Pioneer Pictures están completando una serie de películas del Oeste también, que tendrán a Norma Kerry por protagonista.

De la pantalla a la escena

OTRA de las estrellas de Samuel Goldwyn que ha de efectuar en breve su debut en la escena teatral es quizás Estelle Taylor, que aparece al lado de Ronald Colman en la película de aventuras dramáticas, basada en la obra de Ben Hecht y Mac Arthur, «The Unholy Garden», y en la versión cinematográfica de «Street Scene» («En la calle»), el drama de Elmer Rice, que valió a este escritor el premio Pulitzer. Estas dos películas son producciones de Samuel Goldwyn para los Artistas Asociados.

Parece han llegado ya a feliz término las negociaciones emprendidas para que Estelle aparezca en «Vanities», bajo el pabellón de Earl Carroll.

Lily Damita, estrella de Samuel Goldwyn

LILY DAMITA, la rubia estrella francesa contratada hace tres años por Samuel Goldwyn, llegó a Nueva York el jueves para partir el sábado siguiente en el «De France» con rumbo a Francia, pues se propone pasar sus vacaciones en París.

Sam Goldwyn la ha prestado recientemente a la RKO para dos películas que ha de hacer esta editora, y que no tardarán mucho en ser presentadas al público neoyorquino.

Lily Damita es la única estrella de la pantalla que ha obtenido un importante éxito en una revista musical del Broadway. Esta revista era «Sons O'Guns», de la que era coprotagonista con Jack Donahue.

Se están actualmente efectuando unas negociaciones con un productor del Broadway, como resultado de las cuales es probable que pueda verse a Lily Damita en una producción musical durante el próximo septiembre.

Más tarde, pero dentro de este mismo año, Goldwyn se propone presentarla en una película musical del mismo tipo que las obras que Irene Bordoni interpreta en la escena legítima, como dicen los norteamericanos.

Las preocupaciones desaparecen con el uso del apósito

MADAMEX



El más cómodo de llevar

El más fácil de tirar

Pesetas 3,50 caja

VÉNDESE EN TODAS PARTES

Las grandes figuras del cinema

DICK BLUMENTHAL

Nos hallamos en el despacho de este hombre, demasiado joven aún, director general de la producción española. Sobre la mesa se amontonan, en completo desorden, infinidad de papeles y de libros. Las paredes están cubiertas por mapas y croquis fantásticos del cinema. Apenas se ha dado cuenta de que le esperamos. Pasa nerviosamente sin cesar las páginas de un «guión»; hace números con rapidez asombrosa; piensa, apoyando en una mano su frente; llama al teléfono; da una orden al «plateau» «B». Y, por fin, se levanta simpáticamente para saludarnos.

—Mucho trabajo, ¿eh?—le decimos.

—Nunca falta... Todo él es necesario.

—¿Algún film que se prepara?

—Sí. «La Costa Azul», para Imperio Argentina.

—¿Tienen ustedes hecho ya el programa para la temporada entrante?

—Sí. Para él se han destinado doscientos millones de francos. Y contamos con la colaboración más importante y más fuerte que jamás tuvo productora alguna. Los hombres de más experiencia cinematográfica de Europa, cuyos grandes valores supieron demostrar trabajando para otras marcas famosas de los Estados Unidos, figuran a nuestro lado.

—¿Puede usted decirme algo del Comité de producción?

—Se ha nombrado uno que colabora con Mr. Robert T. Kane, en la buena selección de material para películas presentes y futuras. Y lo componen Claudio de la Torre, Saint-Granier, Alfred Savoir, Lajos Biro, Alexander Korda, etc. Conocidos e inteligentes autores y directores que tienen a su cargo la representación de los diferentes idiomas en que se filman los asuntos para todos los públicos, bajo la marca de Paramount. Asimismo el Comité literario que lo forman los señores Pierre Benoit, Marcel Pagnol, Edouard Bourdet, Sacha Guitry, Saint-Granier, Claudio de la Torre, Paul Morand y Paul Brach.

—¿Y cuentan ustedes con asuntos interesantes para hacer frente al programa trazado?

—Un gran número de ellos en producción y otros en preparación, debidos a la pluma de los más conocidos literatos. Ya se ha comenzado a rodar «Marius», de Marcel Pagnol, en francés, sueco y alemán. El autor colabora activamente con los directores, ocupándose de toda clase de detalles que pueden suponer en la película un éxito...

—¿Algo más?

—Benno Vigny, cuyo libro «Amy Jolly», sirvió de base para el escenario de «Morocco», donde Marlene Dietrich obtuvo su éxito inicial por toda América, ha terminado últimamente un asunto original que se llevará a la pantalla en varios idiomas. Hoy se está haciendo en Alsacia bajo la dirección de Max Reichmann.

—Magnífico.

—«La Chance», de Yves Mirande ha sido también preparada para su filmación. Y otro asunto de Andre Dahl, «Quandte tue tu», cuyos trabajos comenzarán rápidamente. La adaptación de «Marius» al alemán, se debe al talento de Alfred Polgar, mientras Gustaf Collijn ha terminado la sueca... Y Walter Mehering prepara otro film internacional, cuyo título no sabemos aún. «Cote d'Azur», la obra que ha proporcionado tanto éxito a George Dolley y Birabeau, será también rodada. El manuscrito para la parte en francés está hecho por Alfred Savoir y George Dolley, mientras Heinrich Skiodmak y Gustaf Collijn trabajan en las adaptaciones alemana y sueca, respectivamente. «The grand duchess and the waiter», de Alfred Savoir, se proyectará, también, como película hablada. Otra adquisición de Paramount es «Le cordon bleu», original de Tristan Bernard. Y Albert

Willemetz ha escrito una opereta, sin título aún, que será realizada durante el verano.

—¿Es todo?

—Además de las cuarenta películas ya en el programa, los estudios Paramount, están rodando una cantidad de sketches franceses

Hablando con «Las españolitas»

«Las españolitas» son dos chiquillas encantadoras que aparecieron un día, sin saber cómo, en los estudios Paramount, de Joinville. Unos dicen que llegaron del mismo cielo, por la belleza angelical de sus caritas, a primera vista ingenuas e inocentes. Pero yo, casi me atrevería a asegurar a usted que vinieron de otro sitio, teniendo en cuenta la picardía que he descubierto en sus ojos... Y otras cosas de mucho más peligro...

Se trata de dos chiquillas que todo el mundo conoce: Goyita Herrero y Pilar Casteig. La primera, bailarina de nombre que ha recorrido España entera con sus danzas inimitables, robando corazones... La segunda, una damita joven del Teatro Infanta Isabel que, como las mariposas, quiso un día quemar un poquito sus alas con la luz cegadora y bruja del cinema.

En esta tarde, llena de sol, bajo los robles gigantes, en el jardín suntuoso de Paramount City, me he acercado a ellas, y hemos hablado largamente:

—¿Están ustedes contentas aquí?

—Yo, loca de alegría—respondió Goyita.

—Y yo, en este ambiente, me considero feliz—agregó Pilar.

—¿No echan de menos los aplausos?

—Sí—dice la primera—, pero comprendemos que con este nuevo trabajo, nuestros nombres lograrán más popularidad, y ganaremos más dinero...

—También aquí nos aplauden—continuó su compañera—. Si hubiera visto ayer, en el «plateau»... Fué una ovación ensordecedora...

—¿Y, por qué?

—Yo tenía una escena con María Brú. La hice tan bien, que todos los allí presentes demostraron de esa manera su entusiasmo.

—¡Ah!, pues también a mí me aplaudieron...

—¿De verdad?

—Vaya... Como que bailé una danza española a las mil maravillas.

—Y, dígame, Goyita: ¿Volverá usted al teatro?

—Por ahora, no. La Paramount me ha prometido un nuevo «role» para la película próxima.

—¿Otro baile?

—No: voy a hacer una niña «pera»... Tengo que enamorarme de un millonario... Y créame, estoy entusiasmada. Con lo que a mí me gusta enamorarme.

—¿Mucho?

—Pero, solamente en el cinema... No se le vaya a ocurrir ponerme los ojos en blanco. Soy inasequible.

—¿No decía usted?

y toda una serie de revistas. Los Sketches han sido escritos por autores tan conocidos como Rip, Yves Mirande, Albert Willemetz, Deyrmon, Saint-Granier, Francheville, G. Neveux, Yvelino y Marc Hely. Los encargados de esta producción, son, el veterano Louis Mercanton y Jean de Marguenat.

Dick Blumenthal, vuelve a pasar, nerviosamente, sin cesar, las páginas del «guión» y hace números con rapidez asombrosa, piensa apoyando en una mano su frente... Trabaja. Comprendemos que le molestamos y nos despedimos.

En el jardín, los artistas, pasean, esperando la hora de ser llamados al «plateau».

—Si al menos fuera el millonario de la obra, tendría la suerte de que me declarara. Me vería rendida a sus pies y suplicándole un poquito de cariño. Suplicándole, sí, porque según tengo entendido, él, no me hace caso y enfermó de desesperación y de tristeza al final...

—Interesantísimo. Y usted, ¿Pilar?

—Yo... Hago de mujer celosa... Quieren martirizarme.

—¿Cómo?

—Que mi novio amase a otra y como pronto me entero de su infidelidad, tengo que sufrir horriblemente.

Goyita y Pilar son dos chiquillas encantadoras. Dicen que llegaron del mismo cielo, que parecen ángeles por la belleza angelical de sus caritas, a primera vista ingenuas e inocentes, pero yo... lo confieso, no me haría mucho de ellas. Son tan peligrosas...

MARIO ARNOLD

Una anécdota de Manolo Vico

En los jardines suntuosos de Paramount City, se forma diariamente un grupo de artistas en cuyo centro, Manolo Vico, «rey de la gracia», cuenta sus simpáticas aventuras teatrales. Hace unos días hablaba así:

Era yo primer actor y director de una compañía dramática. Una compañía regular. Casi todos han muerto de muerte natural, aunque al verles trabajar hacían suponer que sería el público quien había de matarlos en una noche cualquiera—hasta al director. Poníamos «Don Alvaro o la fuerza del Sino». En el quinto acto, hay un cuadro que representa el campamento español en una guerra contra los alemanes. Hay cañonazos, muchos cañonazos. Gran emoción, interés extraordinario, etcétera. Cuatro o cinco oficiales están destacados del resto de la tropa. Contemplan a través de un antejo los incidentes de la lucha y comentan todo lo que va sucediendo, arrebatándose uno al otro el lente maravilloso que les hace desde lejos asistir a la tragedia. Estos papeles, de oficiales, como son muy cortos—dos o tres frases—se suelen dar a actores de poco mérito. Y he aquí algunas de las frases:

—Si no me engaño, es el valiente capitán de granaderos el que ha caído del caballo...

—(Con gran emoción y quitándole el antejo.) A ver, a ver... (mirando) sí: no hay duda, es el valiente don Fadrique. Se lo llevan hacia Belitri... Con satisfacción.) No debe estar más que herido.

Se levantó el telón aquella noche. Aparecieron en escena los personajes que ya conocemos y dijo el oficial primero:

—Si no me engaño, es el valiente capitán, capitán, el que ha caído del caballo...

El público al oír la equivocación de la frase, le dio un «meneo» horrible e hizo que se azorara un poco. El oficial segundo quitándole el antejo, añadió:

—No hay duda: es el valiente don Fadrique...!! No debe estar más que tuerto!!

Hubo espectador que enfermó de risa.

DEPILATORIO PERLINA

Novedad científica. Exento de olor desagradable. Exquisitamente perfumado.

BLASCO-BARCELONA

POTE 3 PTS. SOBRE O'50 PTS.

Crónicas de Hollywood

(Exclusiva para esta revista)

Miguel de Zárraga, que desde hace largos años escribe constantemente en las principales publicaciones del mundo hispano, se ha separado del "Foreign Authors Syndicate" y de la "Hollywood Scenarist Review", para iniciar desde hoy su colaboración como cronista del "Hollywood Information Bureau", de cuyos servicios especiales hemos obtenido la exclusiva.

El múltiforme Villarias

ALTERNANDO con los siempre sabrosos comentarios de la palpitante actualidad, inauguro hoy una serie de siluetas íntimas de los más populares artistas hispanos que nos honran desde la pantalla cinematográfica. ¿Y cómo no dedicar el primer puesto a quien, por derecho propio, bien se pudiera vanagloriar de ser el decano de los que a centenares habían de venir a la conquista, no tan quimérica como se supone, del Vello de Oro? Ese artista, que en un año tomó parte en doce películas (¡a una por mes!) se llama Carlos Villarias, aunque los americanos, por parecerles demasiado largo el nombre, le dejaron en Carlos Villar. O, como dicen ellos, *Charles Vilar*.

La historia cinematográfica de este notabilísimo actor pudiera condensarse en la sola mención de las obras que interpretó: «El cuerpo del delito», «Amor audaz», «El hombre malo», «Del mismo barro», «Cuando el amor ríe», «El valiente», «Drácula», «El Código Penal», «Cuerpo y alma», «El gran sendero», «Hay que casar al príncipe» y «El pasado acusa». De ellas se destacan, como aciertos soberanos inolvidables, sus creaciones de los protagonistas en «Drácula» y en «El Código Penal». Dos interpretaciones tan diferentes, y tan magistrales las dos, que ellas por sí solas bastarían para elevarle a la tan soñada categoría de estrella: un astro de primera magnitud, de luz propia, que, en su clase, no puede ser eclipsado por ningún otro.

Carlos Villar nació en España, en Córdoba, y aunque es todavía muy joven, pues aún no cumplió los treinta años, hace ya más de diez que se le admira en los Estados Unidos. Debutó en Nueva York, en el desaparecido *Amsterdam Opera House*, al frente de una compañía de zarzuelas españolas. Poco después le contrataron para cantar en inglés, recorriendo de triunfo en triunfo, los principales Estados. Luego tuvo el honor de tomar parte, en inglés también, en el estreno de «The Wild Cat» («El gato montés»), del maestro Penella, representado con gran éxito durante varios meses en el *Park Theatre*, de Nueva York, donde los críticos norteamericanos le prodigaron sus elogios. Fue aquélla su consagración como artista teatral, y como cantante, ante el público norteamericano. ¡Ante el extranjero!

Después, siguió representando y cantando en lengua inglesa, que le producía más que la española, y, en cuanto surgió el cine sonoro, se vino a Hollywood. Y dicho está lo que hizo: doce películas en un año. ¿Hubo quien hiciera más? Pues agréguese que todas las interpretó brillantemente, y que su popularidad se cimentó desde la primera.

Que un galán triunfe es siempre fácil. Le basta con ser joven, simpático, atrayente... Las mujeres ponen lo demás. Valentino, el ídolo máximo, nunca fué un gran actor, en el sentido artístico, y, probablemente, hubiera fracasado en cuanto hubiese tenido que hablar desde la pantalla. ¡Como fracasó John Gilbert! Por eso hubieron de ponerse en moda los feos y rudos como Edward Robinson, Gary Cooper, Víctor McLaglen, Clark Gable, ¡y hasta Wallace Beery!

Lo difícil es que, sin ser galán, se triunfe como primer actor. Como a diario triunfa un George Arliss. (Aunque a Carlos Villar, para

suerte suya, todavía le faltan treinta años más de carrera, si es que algún día se ha de parecer, en lo físico, al intérprete genial de «Old English»...)

Carlos Villar, modesto siempre y estudioso siempre, honró con su trabajo a la *First National*, a la *Columbia*, a la *Universal*, y, sobre todo, a la *Fox*. ¿Por qué no le prorrogaron su último contrato en la *Fox*? ¡No ciertamente por queja alguna de sus interpretaciones! Fué,

sencillamente, por la envidia y la intriga de alguien perteneciente a la calaña de los que sufren con la dicha ajena.

El buen Villar, noble hasta con sus enemigos, encogióse de hombros, sonrióse despectivamente, y se fué a la *Columbia* para encargarse de la interpretación del personaje que en «El pasado acusa» no aceptó Ramón Pereda, aunque le pagasen 2.999 dólares... ¡Y Carlos Villar lo hizo, con el mayor acierto, por lo que a Pereda le pagaban!

Lo cual, a fin de cuentas, no tiene extraordinaria importancia, ya que Villar habla con tanta corrección como Pereda, y, además es un excelentísimo actor.

MIGUEL DE ZÁRRAGA

Hollywood, 1931.

REPORTAJES DE JOINVILLE

Fernando Soler pasa del teatro al cinema

Nos conocimos en América, Puerto Rico: esa isla maravillosa, que es una esmeralda para el anillo del Caribe. La isla del amor y la Esperanza. El, al frente de su importante compañía, actuaba en un teatro de San Juan, con extraordinario éxito. Allí tuve la suerte de estrechar su mano. Pasó el tiempo y los dos persiguiendo un ideal fuimos por diferente camino. Hoy la suerte vuelve a juntarnos en la simpática y pequeña ciudad cinematográfica de Joinville. Fernando Soler acaba de ser contratado por la *Paramount*, para rodar un papel muy importante en «Costa Azul». Y lo que no hicimos entonces, hacemos ahora... Charlar de su vida y de su arte:

—¿De dónde es usted?
—Mejicano.
—¿Qué fué antes de dedicarse al teatro?
—Estudié hasta la edad de once años en que hice mi debut, con «Chateau Margueaux»...
—¿Qué le hubiera gustado en vez de ser artista?
—Aviador.
—¿Cómo fué para dedicarse al cine?
—Hallándome en Valencia, Claudio de la Torre, director literario de los estudios *Paramount*, me envió un contrato en blanco, para la realización de varias películas. Acepté encantado y aquí estoy, pero no por mucho tiempo. Debí volver a América para cumplir otros compromisos...

¿Desca Ud. ser morena?

use

Afrik

May-Well

Preparado que da al cutis el color Moreno Africano, tan preferido por las señoritas.

Pesetas 5,20 (sello incluido)

Para que el éxito sea completo, use los

polvos

May-Well

en los tonos oscuros.

Pesetas 2,15 caja (sello incluido)

Si no lo halla en su localidad envíe a

J. OLIVER - Cortes, 569 - Barcelona

en sellos de correo o por giro postal pesetas 6 para el Afrik y 2,50 para los polvos y se le remitirá por correo.

—¿Cuál es la ambición más grande de su vida?

—Tener mucho dinero para no privarme de nada y con él me acompaña el triunfo definitivo, entonces podría llamarme el más feliz de los mortales.

—¿Qué piensa hacer cuando se retire del teatro?

—«Metteur en scene».

—¿Le gusta París?

—Con locura. Es una ciudad única. Todo en ella es maravilloso.

—¿Qué haría usted siendo millonario?

—Fundaría una institución para actores ancianos, donde no les faltara nada.

—¿Qué film de los que usted ha visto le gustó más?

—«El desfile del amor».

—¿Cree usted que el cine hablado perjudica al teatro?

—Económicamente, sí. Bajo el aspecto artístico, en ningún modo. Son dos cosas completamente distintas.

—¿Cómo le gusta más el cine, mudo o sonoro?

—Desde luego, sonoro es mejor.

—¿Después del teatro tiene otras aficiones?

—Leo bastante. La literatura me interesa mucho.

—¿Qué obra le ha proporcionado más éxito?

—«El verdugo de Sevilla».

—En cuál de ellas cree usted que está mejor?

—En «El amigo Teddy».

—¿Cuál ha sido la emoción más grande de su vida?

—Mi debut en Madrid. Allí me jugué toda mi carrera de actor. Y por fortuna salió victorioso.

—¿Qué papeles interpreta con más cariño?

—Los tragicómicos. Son los que más siento.

—¿En qué emplea la mayor parte de lo que gana?

—En trajes y libros.

—¿Qué artista de teatro española le interesa más?

—Margarita Xirgu.

—¿Y actor?

—Hay un grupo de ellos muy interesante y la verdad, como todos me parecen buenos, sería imposible señalar uno solo.

—¿Ha viajado usted mucho?

—Conozco España, Estados Unidos, Cuba, en fin, toda América y algo de Francia, Portugal e Italia.

Fernando Soler, este actor tan joven que han aplaudido todos los públicos y cuyo nombre se halla a la cabeza de los más afamados, calla. Acaba de llegar una persona que le habla al oído. Me tiende su mano fuerte y amistosa y se despide. Por el jardín, bajo las ramas de los robles gigantescos, le veo perderse, lleno de entusiasmo, con una sonrisa en los labios, la sonrisa grata del triunfo que le acaricia. Después, en la calle, un taxi me lleva velozmente hasta la Ciudad de los brazos abiertos. Hasta este París maravilloso.

EL REPÓRTER DE JOINVILLE



JULIETTE COMPTON
Actriz de la Paramount

Ayuntamiento de Madrid

Los galanes de Greta Garbo

por CARMEN DE PINILLOS

NUEVE hombres han realizado las románticas ambiciones de casi toda la joven generación masculina de nuestros días.

¡Han amado y han sido amados por Greta Garbo... en la pantalla, por supuesto!

Durante los seis años que la estrella ha trabajado en películas de los Estados Unidos, esos nueve hombres han tenido el privilegio de solucionar el misterio de la esfinge sueca. La han escuchado decir «Te amo!» en esa voz suya, profunda y velada..., y desde entonces no han vuelto a sentirse los mismos.

Cada uno de estos hombres representa un tipo masculino enteramente diverso... desde el insinuante Ricardo Cortez, de la primera película de Greta Garbo, «Entre naranjos», hasta el entusiasta y simpático Robert Montgomery en «Inspiración», la última producción de Greta que conoce el público.

Desde el día que llegó a Hollywood, vistiendo un *tailleur* de tela a cuadros y hablando apenas unas cuantas palabras en inglés, Greta Garbo ha hecho trece películas. Ha trasladado el romance a la pantalla en emociones vibrantes, arrastrando consigo a sus nueve galanes jóvenes en una ola de pasión.

John Gilbert es quien ha hecho más películas con la Garbo. Trabajó con ella en tres producciones, renunciando a sus derechos de estrella individual para desempeñar el papel de enamorado de la joven sueca.

El compatriota de Greta, Nils Asther, y Conrad Nagel, pueden jactarse de

dos películas cada uno frente a la fascinadora estrella. Los otros seis galanes han aparecido sólo en una producción respectivamente.

La primera película de Greta Garbo, «Entre naranjos», se estrenó en noviembre de 1926. Para representar frente a la rubia y desconocida actriz sueca, eligieron al suave Ricardo Cortez, entonces en el apogeo de su popularidad. Si ella no «registraba» con el público norteamericano, Cortez haría triunfar la película con la aureola de su propia fama.

En aquellos días, Greta era muy joven. La hacían vestirse con cuello alto y telas fantásticas de algodón. Cortez era un veterano del cine. Había enamorado a las mujeres más hermosas de la pantalla. Mas, sin que nadie hubiese podido sospecharlo, aquella chica inexperta se las manejó con gracia tan inquietadora, que se puso a la altura de la interpretación de Cortez. No solamente «registró» la nueva actriz, sino que inflamó a los espectadores.

En marzo del año siguiente comenzó a trabajar en «La tierra de todos». Puesto que la combinación del fuego de la raza latina y el hielo de Suecia había resultado tan eficaz en «Entre naranjos», esta vez Antonio Moreno fue escogido como primer galán. A la par que Cortez, Antonio Moreno era otro de los favoritos de la pantalla; pero su característica gentileza española era completamente distinta a la insinuante intensidad de Cortez.

La Garbo se había desarrollado maravillosamente durante los pocos

meses de intervalo entre sus películas. Usaba todavía los cuellos altos y trajes exóticos; pero ahora parecía formar parte de ella misma, de la extraña personalidad que ha fascinado al público de todo el mundo.

Aquellos dos hombres, Cortez y Moreno, sirvieron para introducir a la Garbo. Su negro cabello y su rostro atezado formaban contraste admirable con la nacarina blancura de Greta, preparando el camino para John Gilbert.

Gilbert había actuado en «El gran desfile», convirtiéndose en una especie de emblema de la juventud, el valor y la alegría norteamericanos. Cuando él y Greta comenzaron a trabajar juntos en «El demonio y la carne», constituyeron una de las más famosas combinaciones de estrellas en el cine. A esta película sucedió «Anna Karenina», en abril del año siguiente. En seguida se separaron, sin volver a trabajar juntos, hasta julio de 1928, en que hicieron «El carnaval de la vida».

Gilbert ha sido el único hombre que ejerciera alguna influencia en la vida de Greta Garbo. Su novela amorosa traspasó la pantalla, llegando a ser uno de los temas de conversación más socorridos en la colonia del cine. Gilbert fué el único que logró arrancar a Greta de su aislamien-

to. Juntos se presentaron en fiestas, en tectos y en otros sitios públicos.

Después de «Anna Karenina», la siguiente película de Greta Garbo fué «La mujer divina». Lars Hansen, que había trabajado con ella en «El demonio y la carne», desempeñó el rol de primer galán.

No podía darse contraste más estúpido con Gilbert que el que representaba el tranquilo y blondo sueco. Su represión y dignidad eran el polo opuesto del ardor y apasionamien-

to gilbertianos.

A esta producción siguió «La dama misteriosa», en que Conrad Nagel asumió el papel de héroe. La rubia y vigorosa personalidad del popular Conrad era tan apropiada para hacer resaltar la serpentina seducción de la Garbo, que le eligieron para una segunda película, «El beso», el último film silencioso de la fascinadora actriz.

Greta Garbo hizo también dos películas con otro compatriota, Nils Asther, un término medio entre el romanticismo de Gilbert y la firmeza de Nagel. En «Las mujeres son siempre mujeres» y en «Orquídeas salvajes», el alto y moreno Nils hizo de amante de la rubia y alta muchacha de su común ciudad natal, Estocolmo. Ambos formaban una pareja notable por la reprimida intensidad que es una de las características de su país.

Nils fué el primero de los actores noveles a quienes tocaron en suerte trabajar frente a la Garbo. Cortez, Moreno, Gilbert y Nagel figuraban entre los favoritos de la pantalla; Lars Hansen, aunque desconocido al público norteamericano, tenía gran partido en el extranjero. Asther, por otra parte, comenzaba entonces a hacerse conocer en su carrera. Sus dos películas con Greta le trajeron una correspondencia que rivalizaba con la de las estrellas de primera magnitud.

Cuando Greta Garbo decidió hablar por primera vez en «Anna Christie», Charles Bickford, pelirrojo, feo y recién llegado del



Gavin Gordon



Nils Asther

teatro de Nueva York, fué elegido para trabajar frente a ella. El nuevo galán trajo consigo una rudeza de facciones y de contextura de que carecían, por cierto, los héroes de Greta que le habían precedido.

Gavin Gordon, el enamorado ministro protestante en «Romance», era totalmente desconocido. Alto, delgado, austero, apareció brevemente en medio de la gloria de Greta para desvanecerse luego en la obscuridad.

El último, pero no el de menor mérito entre los mencionados, fué Robert Montgomery. Bob había aparecido en la pantalla hacia poco más de un año. Cuando fué escogido para actuar frente a Greta Garbo en «Inspiración», comenzaba a granjearse la enorme

serie de roles excelentes. Antonio Moreno ha desaparecido prácticamente de la pantalla. John Gilbert continúa todavía de estrella. Conrad Nagel, aunque nunca obtuvo la consagración final,

ha conservado su tremenda popularidad, y ha batido el record entre los actores por el número mayor de producciones en que ha participado desde que comenzaron las películas habladas.

Con el advenimiento del cine parlante, Nils Asther se alejó de la pantalla; pero ha firmado recientemente un nuevo contrato en que conquistará renova-

dos laureles. Charles Bickford ha continuado sus éxitos desde que apareció en «Anna Christie». Gavin Gordon sigue actuando en algunas películas. Robert Montgomery ha obtenido la consagración de estrella como resultado de su inmensa popularidad.

Pronto estos nuevos galanes llegarán a la decena cuando Greta Garbo termine «Susan Lennox: su caída

y su redención». El décimo es otro actor relativamente recién llegado a la pantalla, Clark Gable, quien cuenta éxitos notables en su carrera teatral, y ha aparecido recientemente en varias películas.

Los galanes de Greta ofrecen, indudablemente, amplia variedad...; pero la variedad constituye la sal de la vida, ya sea en la vida real o artificial...

John Gilbert



La divina Greta, que ha trastornado a todos sus galanes. ¡Es peligroso jugar con fuego!

MO-11493

Marlene Dietrich

UNA sola película bastó para consagrar su arte exquisito a los ojos de todos: «El ángel azul».

Ya antes se habían proyectado dos películas, en las que interpretó papeles protagonistas: «El favorito de las damas» y «La condesita Mimó», teniendo por compañeros a Harry Liedtke y Wladimir Gaidarof.

Alguien ha dicho que Marlene Dietrich era, pertenecía a la escuela creada por Greta Garbo, que había seguido el camino que ya antes emprendieron Brigitte Helm y Evelyn Brent. Pero no hay tal cosa. Razonemos. Cada una de estas estrellas se basta por sí sola para crear una escuela, siendo diferentes todos sus aspectos y matices.

Digamos si no que Greta es la «maestra»—la virtuosa—de esa escuela y que en su clase las discípulas más aventajadas lo son por este orden: Brigitte Helm, Marlene Dietrich, Gina Manes, Evelyn Brent...

Es de todo punto imposible buscar el paralelo cinematográfico, moral y físico entre Marlene Dietrich y Greta Garbo. La una es alegre, desocupada, irradia destellos de juventud. Greta, por el contrario, pálida, demacrada algunas veces, nos hace pensar en algún revés de la vida, del que sin poderlo remediar queda en su mente un imborrable recuerdo.

Una alemana y una sueca. Punto de oposición en cuanto al carácter. La sonrisa franca de Marlene contrasta de modo notable con la melancólica de Greta. De aquí los dos polos opuestos: carácter alegre, carácter triste. Greta sonríe algunas veces en sus films, pero lo hace de mala manera; tanto es así, que podíamos decir que su rostro es idéntico al que pondría una persona que hubiera tomado algo amargo y le hubiera quedado mal sabor de boca.

La cuesta trabajo sonreír. En ella es anormal. No así Marlene. Pero si alguna vez la viéramos tris-

te, no nos extrañaría. Lo alegre y lo triste se dan siempre en ella invariablemente. Y es que para que nos cause sensación es

la extrañeza, el asombro.

Otro aspecto físico. Marlene Dietrich tiene un cuerpo demasiado perfecto. El de Greta es frágil,

ductos de época diferente. Una, tipo 1931; la otra, figulina frágil como la de la célebre sonatina de Rubén Darío.



MARLENE DIETRICH

menester admitir, como en Greta Garbo, permanencia y constancia de un estado de ánimo determinado—tristeza, alegría, placer, dolor—. Sólo de ese modo se produce en nosotros

ondulante, rítmico en movimientos cadenciosos. Parece que la anima una máquina imperfecta, no corriente.

Greta y Marlene son, por decirlo así, dos pro-

Víctor Mac Laglen
Edmund Love

La pantalla—laboratorio moderno donde se forman los productos artísticos más va-

riados y opuestos—no ofrece uno nuevo: Víctor Mac Laglen.

Su fórmula es demasiado larga: El émulo de Bancroft y de O'Brien. Un tipo vigoroso y fuerte, cuya sonrisa franca y «biceps» exagerados han hecho suspirar más de una vez a todas las ingenuas de las salas de cine.

Veamos. Su cara, de trazos gruesos y abultados, no se despinta en modo alguno. Es el Toribio del cinema, un Toribio que no saca la lengua, pero enseña los dientes.

En sus films sale siempre acompañado de un tipo bien. Es su amigo Edmund Love. Mejor dicho: su enemigo. Cuando menos se piensa, estos dos héroes aparecen por un ángulo del lienzo y empiezan a realizar su tarea favorita: la de cazar chicas guapas. Para Love, aventajado discípulo de Cupido, la tarea es un juego de niños. No necesita realizar grandes «cosas» para llevarse tras de sí a toda una corte de «girls» encantadoras. No así Mac Laglen, cuya cara fea hace que las chicas — algunas veces — huyan de él como del mismo demonio. Necesita siempre algún tiempo para conquistarlas. Según su propia opinión, no se hizo para él el dictado: el máximo rendimiento con el mínimo esfuerzo, o dicho de otra manera (opinión de Edmund Love): cuestión de físico.

Algunas veces Mac Laglen se queda sin novia. Entonces éste ha de apelar al «argumento convincente» de sus puños de acero. Su víctima es Edmund Love, aunque luego Víctor se exprese diciendo que él no tenía intención de «arrugarle».

Como castigador, don Juan, elegante y de buen gusto, Edmund está muy por encima de su amigo Víctor. Este lo comprende; ahora, que él no le tolera que le birla «sus conquistas». Eso le pone de un humor pésimo. Mac Laglen es así y no de otra manera, y lo peor es que no puede evitarlo. Tampoco transige con que algunas veces su compañero le diga que tiene el gusto adulterado. Eso no, un puñetazo a tiempo le hará entrar en razón, aunque Love segui-

rá en las suyas y no se le ocurrirá decir, como no sea por equivocación, que su amigo tenga un gusto exquisito.

A Mc, por otra parte, no le importa dejar K. O. a todos los cortejadores de una distinguida dama. El todo lo «soluciona» a zambombazos. Pega con furia y pone interés en la lucha. Gusta de vencerlos a todos. En eso se diferencia de Bancroft, que, por lo general, pega y sacude con despreocupación. A éste le tiene sin cuidado zurrar a todo el mundo. Es un siharita del «punch». Víctor, por el contrario, es un «castigador» pretencioso.

Víctor Mc Laglen ha dado grandes obras al cinema. Entre ellas merecen destacarse: «El precio de

la gloria», «Una novia en cada puerto»—su obra cumbre—, «El conquistador», «El capitán látigo», «El mundo al revés». Junto a él han actuado como acertadas partenaires: Dolores del Río, María Alba, Claire Windsor, Mona Maris, Lily Damita...

Charles Chaplin

¿E NJUICIAR a Chaplin? Vano intento. Acerca de su personalidad se ha escrito ya todo un catecismo humano.

Todo el mundo ha hablado de él rindiéndole el tributo de su pluma en unas simples cuartillas. Los críticos siempre han hablado bien de sus obras. Nunca encontraron en «El» defecto alguno. Todos sus films—la vida de

Charlot—son obras perfectas que merecieron el unánime aplauso de las masas.

Chaplin—según manifestaciones hechas por un periodista neoyorquino—está cansado de hacer siempre el mismo tipo, y está decidido a hacer un film sobre la vida de Napoleón, encarnando el tipo protagonista. Su éxito o fracaso no lo discutimos; lo único que podemos advertir, y hasta profetizar, es que Chaplin napoleonizado ya no será Charlot. Se convertirá en Charles Spencer Chaplin, que, de fracasar, sería objeto de las burlas de Charlot.

Su chanza será justa, y es que, algunas veces, los genios (tienen sus caprichos, sus tonterías, no siempre faltas de razón.

Ahora unas palabras de

presentación. Es menester que lo conozcáis. A Chaplin debéis tratarle por ahora de usted; después, el trato continuo con él, hará que sea vuestro amigo y podéis ya tutearlo como a cualquier otro.

Unas palabras n a d a más:

El genio del cinema. Cine puro: un hongo, un bastón, una corbata mohosa, un traje chafado y unas botas rotas, son todo su ajuar en la universidad gris que es el lienzo de plata. «Artefactos» que se expresan, que hablan por sí solos. Expresión sintética. Cine mudo.

La vida en sus más varias manifestaciones, reflejadas en un solo semblante: Charlot.

Encarnación de lo cómico. Un bigotillo ridículo

que se destaca sobre lo demás. Situaciones variadas de la vida: «Charlot, bombero», «Armas al hombre», «Charlot rapta a su navía», «El chico», «La quimera del oro», «El circo», «Luces de la ciudad»...

Desdoblamiento del genio. Gama de cualidades separadas: sentimentalismo, filosofía, bondad, humorismo, estilo propio, universalidad..., un hombre conocido—al fin y al cabo, todos los genios lo son—con cualidades excepcionales que ha sabido ganarse la simpatía y admiración de todos: de hombres, de mujeres, de niños.

Chaplin es en la pantalla un muñeco humano que se supera siempre a sí mismo. El secreto de su arte es ese y no otro.



EL ECLIPSE DE UNA ESTRELLA

por
JESÚS ALSINA

RECORDAMOS el nombre rutilante de la misteriosa Pola Negri. Ya es una «estrella» que se apaga. Aún luce postergada en las sesiones de «reprises», gracias a los artificios retrospectivos del lienzo.

La historia de la bella y fascinante Pola Negri es una historia de triunfos. Más que su belleza ardiente, acaso, triunfó su arte de tigresa solitaria, esplendorosa, magnética.

En las lejanías de nuestra memoria viven una serie de recuerdos que creemos imperecederos: tal es su vigor sostenido y a veces histérico.

grías, sin ellas su vida habría sido una cinta trágica y fastidiosa; sin el placer no apreciaría ella el encanto de su dolor. El dolor, cuando ha pasado es un placer, el placer de haberlo vencido; por eso, Pola Negri no está triste porque de su vida recuerda los triunfos que le ha producido la chispa del

Siberia; entonces sus familiares vendieron algunas joyas y ambas vivieron algún tiempo con gran comodidad en su población natal. Con aquel dinero su madre la puso en el internado de la condesa Platen, de Varsovia, donde recibió su educación.

Allí se familiarizó con

italiana de la cual era una entusiasta admiradora.

En el internado pasaba las horas jugando con sus condiscípulas a los actores y a las actrices e interpretando algunas partes de la obra que habían visto representar. Llegó a apasionarse tanto en sus pretensiones artísticas que al cumplir los diez y seis

baile y se trasladó a Varsovia, al lado de su madre.

Después de sufrir una reacción ingresó en el Conservatorio de Arte Dramático, de Varsovia, completando en ella el curso reglamentario de tres años en uno solo.

Con el diploma de discípula graduada, debutó en el espacioso Teatro Kleine, de Varsovia, en octubre de 1913, con la célebre obra de Hauptmann «Hannels», cobrando un sueldo de 45 rublos al mes. Después de encargarse in-

mediatamente de los papeles de heroína en los dramas más en boga de aque-

Pola Negri en los felices tiempos de sus grandes



éxitos, en que era una de las diosas del cinema.

Personas, hechos, lugares, fechas, nombres, emociones, placeres... No tenemos más que cerrar los ojos y renace en nosotros toda su infancia en acción, como si se reprodujera cada vez evocada por nuestro espíritu: la infancia tempestuosa, las inquietudes y las ilusiones, la política roja, las enfermedades y desdichas de su casa y de sus seres amados. Pola Negri, lleva en sí la imagen de los ausentes, recuerda actos, episodios y hasta anécdotas de su niñez, de su adolescencia, los ve moverse a su lado como figuras de cine y se encuentra en su medio ambiente: es su mundo; es su ayer que se ha venido repitiendo en el deje de infinita tristeza que ha puesto en sus creaciones.

Pola Negri ha tenido ale-

genio dramático que vibra en sus personificaciones múltiples, y revive el placer de haber vencido el dolor imborrable.

Como ella hemos visto pasar la figura de su padre, hombre rico, moreno, fiero, audaz y revolucionario. Llegó a Polonia, procedente de Hungría y en Lipnau se casó con la madre de Pola. Fué él quien, noble de cuna, dirigió la revolución polaca, en 1905 y conspiró contra el zar; alzándose en armas contra el despotismo ruso. Perdió toda su fortuna, cayó prisionero y fué deportado a

los grandes maestros de la literatura mundial y comenzó a leer los libros de Ada Negri, la famosa escritora italiana, asistiendo a una función de teatro en la que se puso en escena la «Cinderella».

A partir del día en el que se reveló la magia de lo que más tarde había de formar el elemento substancial de su existencia, decidió abreviar su nombre de pila, convirtiendo el Apolonia en Pola y escogió, en vez del Chalupez, el de Negri, por ser éste el apellido de la poetisa

años resolvió ayudar a su madre trabajando. Ingresó en la Academia Imperial de Baile de San Petersburgo, y fué a vivir con una tía a la capital del imperio. Allí la nobleza rusa, la proclamó la primera bailarina del Teatro Imperial, la misma noche en que el gran Chaliapin tuvo la audacia de acompañar el himno nacional con un canto revolucionario delante del mismo zar y toda la comitiva.

Debido a su delicada salud, Pola Negri cumpliendo órdenes facultativas, abandonó la escuela y el

lla fecha, fué contratada para el Teatro Imperial, de San Petersburgo, con un sueldo de 75 rublos. En el apogeo de sus ovaciones estalló la guerra europea y la actriz, bajo la toca de dama enfermera, dedicó sus energías a prestar grandes servicios a la patria en la Cruz Roja, cuidando solícitamente de sus heridos. En el teatro real de la tragedia y de la muerte fué donde contempló más de una vez las escenas desgarradoras que dieron influjo acaso al temperamento dramático que hay en su gesto y en la comisura que forman sus labios al hablar y al entrecejo que otras veces nubla su frente y la extraña languidez que despiden sus ojos semiabiertos, de expresión indefinida.

Al cumplir los diez y

siete años se enamoró de Stanislaus Koslovsky, un joven pintor cuyos cuadros habían triunfado en varias exposiciones.

El fué el primer hombre a quien besó Pola y fueron tan ardientes sus besos que llegaron a sostener una verdadera comunión de almas. En su enamoramiento Stanislaus abandonó sus pinceles y se hizo actor por ella. Los dos alcanzaron la popularidad en breve, pero su novio enfermó de tuberculosis, y al decirle los médicos que aquello ya no tenía remedio, la obligaron a separarse de él inmediatamente. Cuatro meses después, sin atender a los consejos de los médicos, su primer amor moría.

Pasados unos meses de reposo, Pola volvió a la escena, escogiendo para debutar la pantomina «Sumurum», con cuya obra alcanzó un éxito más rotundo que cuando la artista había conquistado en el Teatro Imperial, caracteri-

zando «El fin de Sodoma», de Suderman.

En 1917 la joven favorita se trasladó a Berlín, contratada por Max Reinhardt para caracterizar el papel de protagonista de «Sumurum», obra con la que se había hecho famosa en Varsovia.

Al poco tiempo, Mr. Davidson, representante de la Ufa vió proyectar «Amor y pasión» y quedó tan gratamente impresionado del trabajo artístico de Pola Negri que no titubeó en ofrecerle un contrato para rodar una serie de obras.

Sus primeras películas de la Ufa se recuerdan aún con cierto exquisito sabor poético: «Carmen», «Los ojos del idolo», «El teniente del crucero «Victoria», «El diezmo del diablo», «La condesa Dody», «Madame Du Barry», la cual se proyectó más tarde en los Estados Unidos con el título de «Pasión», «El sacrificio inútil», «Sapho o el amor loco»,

«El último brindis», «Sumurum», etc.

Los triunfos de Pola Negri en Europa, movieron a la Hamilton Teatrical Corporation, de Nueva York, a producir una serie de películas especiales en los Estados Unidos, con su cooperación. En 1922 acabó de filmar «Montmartre», primera obra para aquella empresa y la última que interpretó en Alemania. La Paramount se cuidó de su distribución, lo mismo que de «Bella Donna», «Los hombres pagan», «La hechicera», «Buena y traviesa», «Flor de la noche», «Una mujer de gran mundo», «Hotel Imperial», «Lirio en el polvo», «La frivolidad de una dama», «Las eternas pasiones», «Confesión», «Tres pecadores», en las cuales se nos presentó con todo su arte, hermosura y dramatismo, la eximia estrella polaca.

Debido a las restricciones de la guerra, que le impedían sacar sus joyas de Polonia, Pola Negri topó con el jefe de las fuer-

zas, que a la sazón era el conde Dombbski, miembro de una distinguida familia polaca. Y la boda se celebró al poco tiempo en Varsovia; pero no fué lo feliz que ella hubiera deseado con el aristócrata polaco y le fué preciso divorciarse.

Tras los amores llameantes con Charlot, a quien fué presentada a raíz de su viaje en Alemania el año 1921 y sus sentimientos idílicos con el malogrado Valentino, la incitante actriz contrajo a mediados de 1927 enlace matrimonial con el príncipe Sergio M'Divani, en la alcaldía de Seraincourt.

Unos años de desposados y la prensa no tardó en confirmar la noticia del desacuerdo absoluto entre ambos. El disgusto inicióse a raíz de un viaje que el príncipe hizo a Monte Carlo contra la opinión de su esposa. El, por su parte, declaró sonriente que «Pola continuaba siendo una muchacha dulce y encantadora.»

Pola Negri, actualmente en Europa, a raíz de ven-

tilarse el asunto de su último divorcio en los tribunales de París, acaba de terminar en la Riviera una nueva autobiografía, titulada «Mi confesión». Antes, había escrito ya un libro de alta categoría filímica titulado «La Vie et le Reve au Cinema».

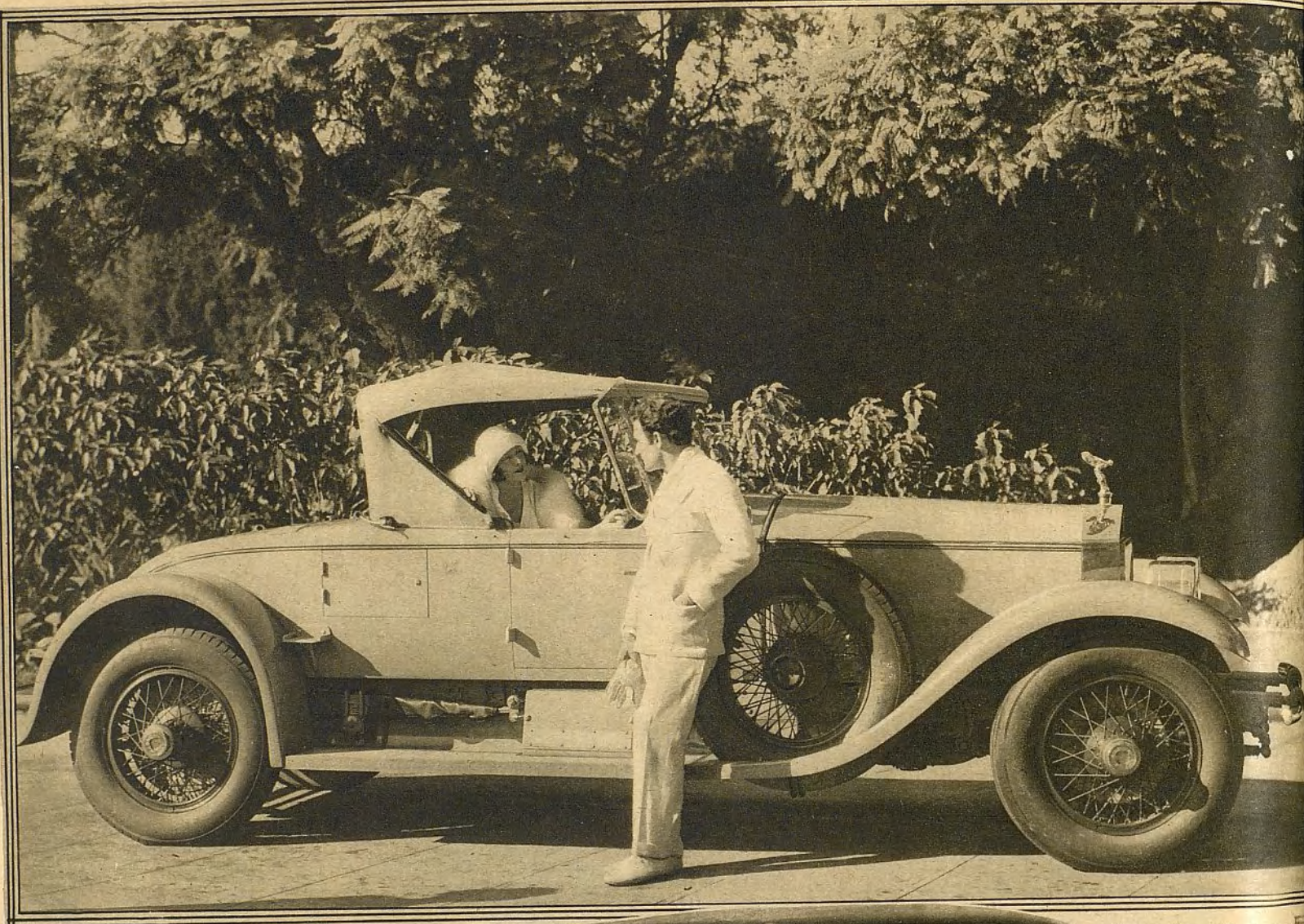
Unos catorce años han transcurrido desde que se introdujo a gesticular ante la cámara muda. Puro espectáculo, en esos catorce años ha subido a los pináculos más inaccesibles, y ahora, cuando más ovacionado y dominado tenía al público universal, la arribada del cine hablado, decididamente tiene el valor de un eclipse, algo así como una puesta de sol, hacia el ocaso de su carrera, a causa de su deficiente pronunciamiento. Una víctima más del terrible y destructor invento del cine hablado para ciertos seres.

Suerte que, como lenitivo de esta fatalidad que le precipita al abismo de la decadencia, aún podremos forjarnos la ilusión de que el cine retrospectivo, vendrá a conservarnos el arte excelso y tradicional de Pola Negri, consiguiendo remozarnos un poco con su mágica belleza.

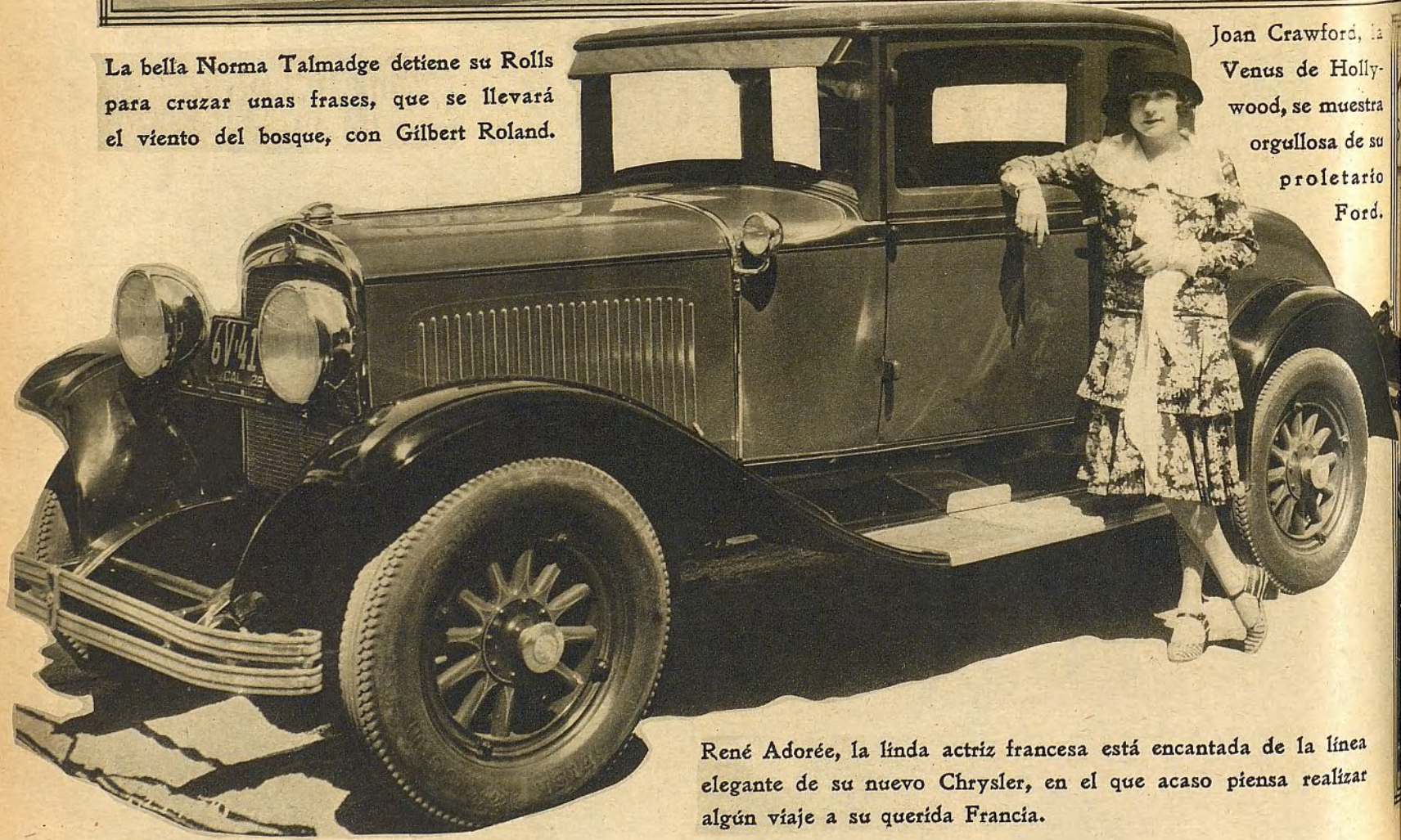
Artista fuerte, artista sagrada, espíritu y jugo de tus creaciones recias y trágicas: en la hora de tu eclipse, yo te venero.



Pola en una de sus producciones, ya lejana, para la Paramount.

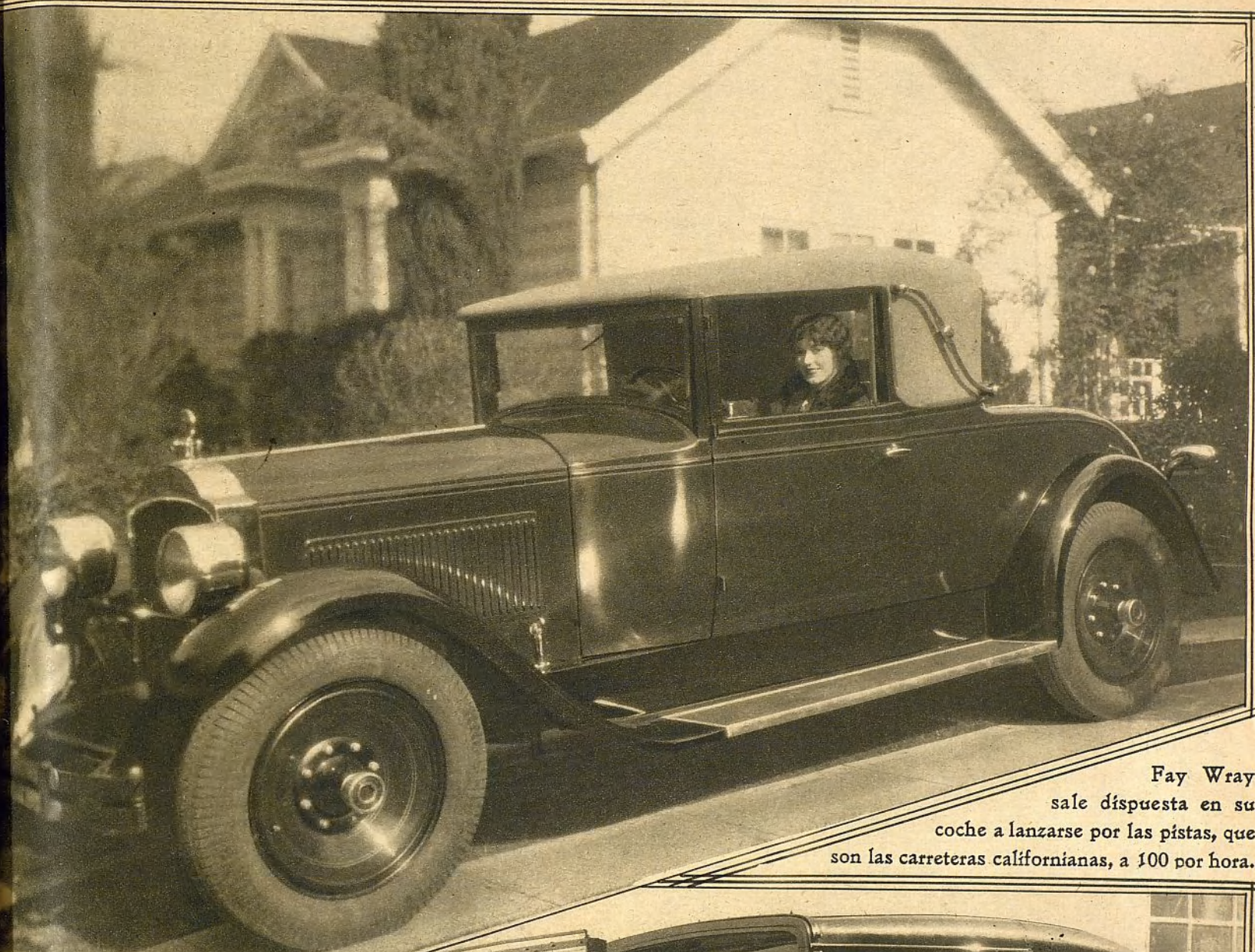


La bella Norma Talmadge detiene su Rolls para cruzar unas frases, que se llevará el viento del bosque, con Gilbert Roland.

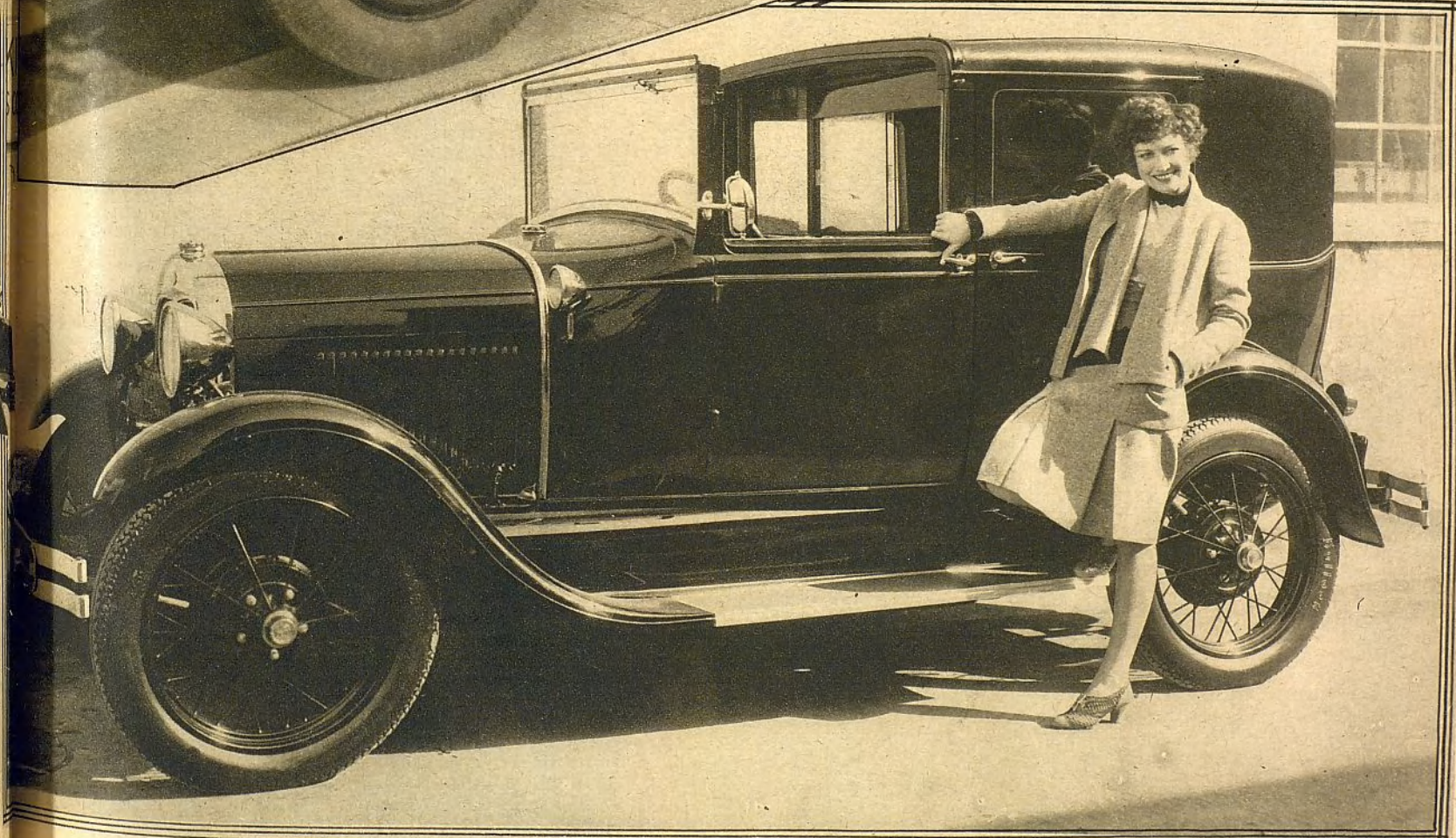


Joan Crawford, la Venus de Hollywood, se muestra orgullosa de su proletario Ford.

René Adorée, la linda actriz francesa está encantada de la línea elegante de su nuevo Chrysler, en el que acaso piensa realizar algún viaje a su querida Francia.



Fay Wray sale dispuesta en su coche a lanzarse por las pistas, que son las carreteras californianas, a 100 por hora.



SILUETAS DEL FILM

Pat
O'Brien

Pat O'Brien

Es creencia popular que Pat O'Brien pasó de hombre oscuro y desconocido a protagonista de «The Front Page» («La primera página»). No es así realmente, aunque sea la gran producción de Howard Hughes la que haya divulgado su nombre y su arte ante todos los públicos.

Pat O'Brien ha desarrollado muy opuestas actividades, pues ha estudiado leyes, ha sido jugador de fútbol y ha servido en la marina yanqui, y aun en la misma escena ha demostrado tal versatilidad, que poco antes de ser llamado a Hollywood fué elegido entre los diez mejores artistas del teatro americano.

Este joven actor nació y se educó en Milwaukee (Estados Unidos), y desde muy joven se sintió inclinado hacia las tablas, pues dos de sus primos fueron caballistas en la compañía Buffalo Bill. La primera ambición que sintió O'Brien fué de incorporarse a ésta y batirse con los indios, pero no sintió con fuerza la atracción del teatro hasta que asistió a una representación celebrada a bordo del buque al que fué destinado cuando se alistó en la marina de guerra.

No obstante no se dejó arrastrar por su vocación hasta más tarde. A la edad de diez y nueve años fué a Nueva York y se matriculó en la Universidad de Columbia. Entonces se sintió nuevamente atraído por el teatro, y lo primero que conoció fué a uno de los

intérpretes de «Adriano», en la cual George Bancroft, otro ex marino, actuaba de cantante cómico. Su rol en la obra era realmente insignificante.

Más adelante realizó la inevitable jira artística con una compañía de vodevil y actuó también con compañías de temporada. Acababa de terminar una «tournée» con Wallace Eddinger, cuando llegó a la conclusión de que no progresaba tan de prisa como deseaba. Así, pues, abandonó la escena y empezó un curso de Derecho en la Universidad de Marquette.

No obstante, el brillo de las candilejas lo deslumbraba todavía, y Pat se encontró dirigiendo la «Cahalgata del Progreso», de la ciudad de Milwaukee y algunas obras patrocinadas por la Cámara de Comercio y la Junior League. Volvió a Nueva York y se dedicó ya completamente en serio a las tablas.

Interpretó los más opuestos papeles, desde los de «hombre bueno» a los de traidor, pasando por los de carácter. Fué un «villano» en «A Man's Man»; un galán joven en «Gertie»; un traidor de comedia en «Henry Behave»; un contrabandista de licor en «You Can't Win»; un pistolero en «Danger» y varios papeles de actor de carácter en «The Nut Farm», «This Man's Town», «Coquette», «The Up and Up», «Broadway»

y «Overture». Fué cuando aparecía en «The Up and Up», que fué designado como uno de los diez mejores actores de la escena norteamericana.

Fué también entonces que Lewis Milestone, el realizador de «Sin novedad en el frente», lo descubrió y decidió confiarle el papel de Hildy Johnson en «The Front Page» («La primera página»), que Milestone estaba realizando. Pero entretanto O'Brien había sido contratado para interpretar el protagonista de «Tomorrow and Tomorrow», y Howard Hughes tuvo que comprar este contrato para poder hacerle firmar otro durante cinco años.

Como detalle curioso, mencionaremos que anteriormente O'Brien interpretó en la

uno de los principales papeles. Declaró llamarse Eloise Taylor. Pat la dirigió una mirada. «Me gusta», exclamó. En efecto, mientras trabajaba en la versión cinematográfica de «The Front Page», en Hollywood, Eloise se convirtió en la señora O'Brien.

Después de terminar «The Front Page», Pat O'Brien ha sido prestado a la Paramount para aparecer, como coprotagonista de «Personal Maid», al lado de Nancy Carroll.

Eleanor Boardman

ELEANOR BOARDMAN nació en Filadelfia, Estados Unidos, en cuya ciudad se educó.

Desde sus primeros años demostró una inclinación enorme hacia el arte en todas sus manifestaciones, adoptando, una vez preparada para ello, la carrera de decoradora, donde tenía amplio campo para satisfacer los anhelos de su espíritu.

Eleanor fué contratada por la compañía de Kodak (Eastman Kodak) para posar en sus anuncios, de manera que en breve tiempo la nación entera conocía a la bella joven a través del anuncio de la cámara fotográfica Kodak. Sin haber pretendido semejante publicidad, miss Boardman se encontró de la noche a la mañana famosa. Su juventud y su belleza atrajeron la atención de varios ejecutivos de la industria de cine, y en 1923 la joven hizo su debut frente al lente cinesco, en versiones mudas, naturalmente.

Hasta la fecha, miss Boardman ha aparecido en más de veintidós film, como heroína, sin contar las

Eleanor
Boardman

versión teatral de «The Front Page», no el mismo papel que en la película, sino el de redactor jefe que en ésta desempeña Adolphe Menjou. Cuando durante una jira artística interpretaba «Broadway», irrumpió un día en el escenario mientras tenían lugar los ensayos, una joven que anunció que era enviada allí desde Nueva York para encargarse de



partes menores del comienzo de su carrera.

Eleanor Boardman tiene cinco pies ocho pulgadas de alto, siendo como se puede apreciar, una mujer esbelta, ya que su peso corresponde de manera armónica a su alto. Tiene cabellos castaños y ojos grises, de reflejos metálicos.

Una de las características de miss Boardman es su horror pánico por escándalos y murmuraciones. A pesar de ser artista, alrededor de quienes siempre la maledicencia teje sus mallas desagradables, la joven ha vivido completamente alejada a cualquier intento de adquirir publicidad por medio de sistemas escandalosos.

Su ocupación favorita es la pintura y el piano, y cuando no está trabajando en algún film, de seguro que se la puede encontrar en su hogar, en la agradable tarea de decorarlo, dándole ese toque personal de su refinamiento y buen gusto.

La primera película en la cual Eleanor Boardman apareció fué «Souls for Sale», en el papel de Mary The Third, bajo la dirección de Samuel Goldwyn, en Los Angeles. En «Torrente devastador» miss Boardman tiene el «rol» de Joan Marshall.

Monte Blue

MONTE BLUE, según sus propias creencias, sospecha la existencia de algunos indios Cherokees en su árbol genealógico.

Nacido y educado en Indianápolis, el actor jamás intentó vegetar largo tiempo en su Estado natal. Por instinto aventurero, Monte se vió impulsado también por la desgracia a buscar amplio campo para procurarse los medios de vida, pues a una edad muy tierna el autor de sus días pereció en un triste accidente de ferrocarriles, quedando el muchacho a merced de sus propios esfuerzos y a los de la madre a quien más bien tenía que ayudar.

Por fin un día sus pies aventureros, incapaces de quedar mucho tiempo en lugar alguno, lo llevaron hasta la sombra propicia de un estudio cinematográfico.

Allí, dada la absoluta ignorancia en asuntos cinescos de nuestro joven amigo, tuvo que aceptar la única forma de trabajo que se ofreció: y al otro día de ser aceptado en aquel palacio donde se hacían maravillas, Monte vestía un modesto «overall» azul de anchos tirantes y cargaba

maderos en el estudio, fabricaba «sets» o cualquier otro menester. Según el mismo Monte me contara, una acalorada discusión fué el medio de que se valió el Destino para sacarlo de su obscuridad y lanzarlo por la amplia avenida de la gloria.

Parece que otro individuo, compañero en el estudio, aseguraba a Monte que cierto madero que había que cargar a hombros pesaba demasiado... la cuestión es que Monte, en perfecto desacuerdo con el otro, le exigía que hiciera su parte, y de palabra en palabra el escándalo fué haciéndose mayúsculo.

Hasta los oídos del director llegó la «bulla» y al acercarse a imponer silencio se encontró a aquel dios joven, hercúleo, maravilloso en su indignación, precisamente la revelación de un «tipo».

O sería que aquel director estaba precisamente buscando un tipo especial de peleador para cierta escena. La cuestión es que sus ojos, preparados para fulminar a los escandalosos se suavizaron y tomaron tintes de padrino... se acercó a Monte y mandándole que se quitara los pantalones, esto es, los «overalls»... lo llevó al set. Allí comenzó

la carrera artística del que poco después era escogido por D. W. Griffith para el importante papel de Banton en la película «Las huérfanas de la tempestad».

Desde entonces la buena estrella de Monte Blue no lo ha abandonado. Ha interpretado importantes films que le han valido justos elogios de todas las críticas; feliz padre de familia, leal amigo y excelente camarada, la Colonia de Hollywood tiene en él uno de los mejores representantes del arte cinesco.

En la película de Columbia «Torrente devastador» Monte prueba una vez más sus excepcionales cualidades histriónicas y su carácter humano.

Sally Blaine

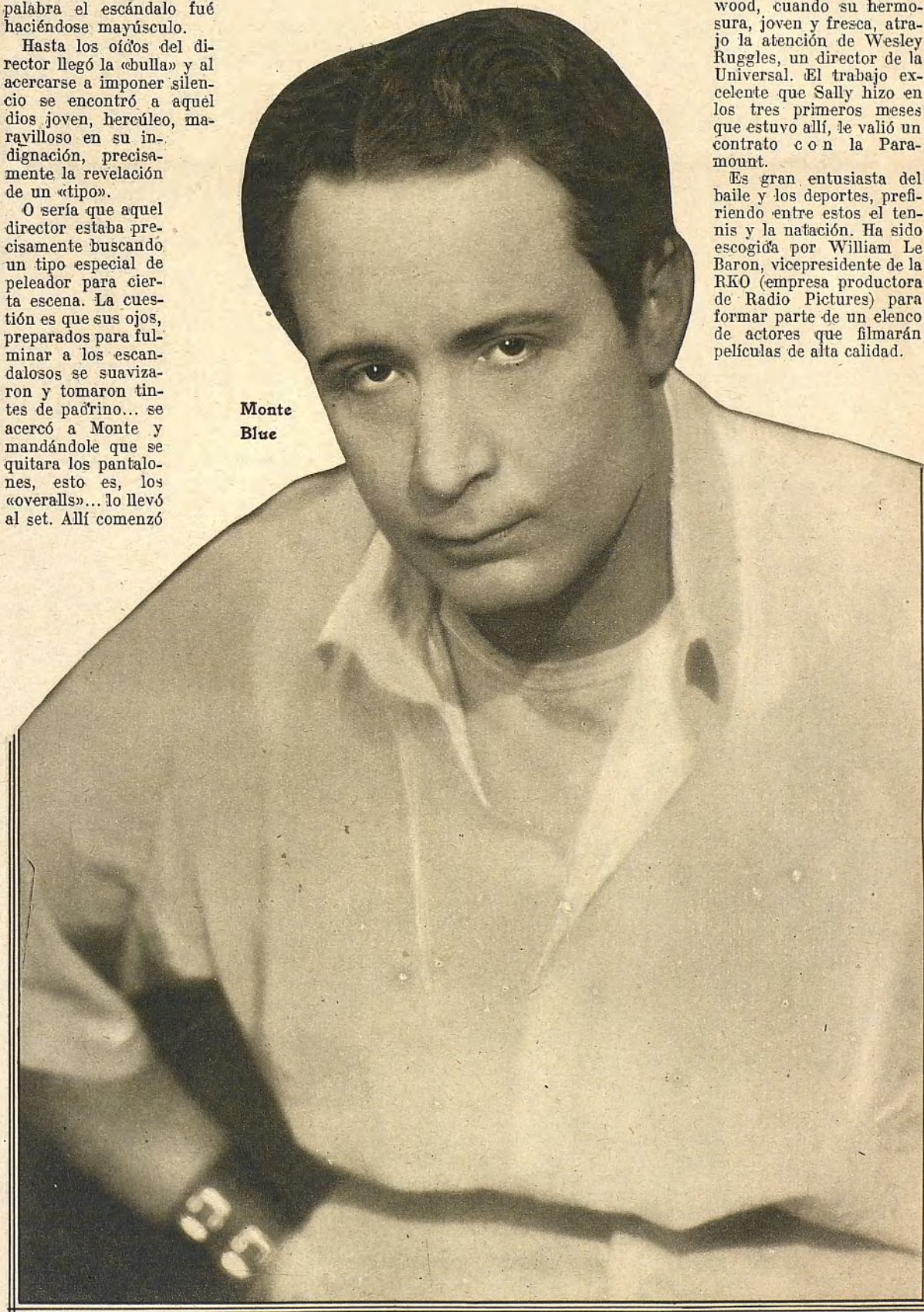
SALLY BLAINE, que es bastante joven todavía para no ocultar la fecha de su nacimiento, nació en Salida, Colorado, el 11 de julio de 1910. Pasó los primeros años de su vida en el Estado de Tennessee; después ella y su familia se

trasladaron a California; y cuando Sally cumplía los ocho años, se establecieron definitivamente en Hollywood, donde fué educada con esmero.

De muy niña, Sally, su hermana Loretta Young y su hermano Jackie, tomaron parte en algunas películas de la Paramount y de la Universal. Entre otras, se distinguió en «Sirenas del mar».

Sin embargo, la carrera cinematográfica de Sally, no comenzó formalmente hasta la edad de 16 años. Almorzaba con Joan Crawford en el famoso café de Montmartre, de Hollywood, cuando su hermosura, joven y fresca, atrajo la atención de Wesley Ruggles, un director de la Universal. El trabajo excelente que Sally hizo en los tres primeros meses que estuvo allí, le valió un contrato con la Paramount.

Es gran entusiasta del baile y los deportes, prefiriendo entre estos el tenis y la natación. Ha sido escogida por William Le Baron, vicepresidente de la RKO (empresa productora de Radio Pictures) para formar parte de un elenco de actores que filmarán películas de alta calidad.



Monte Blue

En este yermo del cinema hispano...

por FERNANDO DE OSSORIO

ESPAÑA no ha sabido organizar industrialmente su pequeña producción cinematográfica. No ha sabido tampoco darle un estilo.

Y se explica. Organización y orientación necesitan capacidades máximas, que aquí no existen. Ni pueden existir. Por falta de ambiente y de entusiasmo creador.

Pero hay algunas individualidades interesantes. La lástima es que sus esfuerzos no signifiquen un avance porque los rodea la indiferencia de todos, o la envidia de los incapaces.

Lograr algo, por poco que sea, en un medio así, tan hostil y mezquino, equivale a un éxito. Por eso juzgo oportuno y justo hablar en estas páginas de uno de esos contados luchadores, que se han puesto sin condiciones de ventaja—antes al contrario, sacrificando muchas cosas—al servicio del cinema español.

Aludo a Jaime Piquer, el operador.

A Piquer no se le puede uno imaginar separado de su máquina. Como si ésta formara parte de su persona. Piquer no ve la vida más que por el ojo avizor de su cámara. Para él, la realidad, la Naturaleza, existen sólo como elemento fotogénico, para que su cámara las recoja. En esto sigue a Vertov, el maestro ruso. Acaso, sin conocerlo.

Es tanto el entusiasmo que este luchador inteligente y modesto siente por el cinema vivo, por la fotogenia pura, que no hay suceso trascendental en España que no lo registre su cámara. A Piquer no se le escapa ningún acontecimiento político ni social que tenga una amplitud nacional. Ha hecho infinidad de reportajes cinematográficos, como el del recibimiento que le tributó el pueblo de Barcelona al Presidente del Gobierno Provisional de la República. Es su especialidad y muy pocos saben sorprender estos sucesos con la maestría que él lo hace y darles una calidad artística.

Sin embargo, Piquer no es un espontáneo del cinema, ni siquiera un autodidacto. Ha llegado al conocimiento de la técnica mediante el estudio teórico y práctico.

Piquer ha sido ayudante, en distintas ocasiones, del gran «cameraman» francés, Maurice Champreaux. Confiesa que a Champreaux le debe casi todo lo que sabe de técnica cinematográfica.

Otro de sus maestros es también un galó: Pierre Colombier. Con Pierre Colombier rodó hace un par de años, en París, «La princesa de opereta».

Pero es a Maurice Champreaux a quien Pi-



Jaime Piquer

quer recuerda siempre con más gratitud. Porque Champreaux, que le inició en la filmación y que le enseñó técnica, le ha enseñado también, más recientemente, los secretos de la realización sonora, haciéndolo auxiliar suyo en el rodaje «Aux pays des Basques», en los Bajos Pirineos.

De manera, que lo que Piquer sabe—y sabe mucho—no es por intuición, sino por lo que ha practicado.

En Londres ha visitado los más importantes estudios sonoros, sacando de ellos enseñanzas que le valdrán cuando se le presente la ocasión de hacer una película sonora.

Aparte, sus cintas de Actualidades, Piquer ha filmado bastantes films industriales y científicos. Uno de aquellos—para la casa Codorniu—con Mateo Santos, como director. Y otro, el último, aún no terminado, para el doctor Barraquer, basado en las operaciones de los ojos que realiza este célebre especialista.

En esta película científica, ha logrado Piquer suprimir los reflejos directos, brillantes, de los ojos, cosa no conseguida hasta ahora ni aun por los americanos y los alemanes.

Cintas de argumento, también ha rodado Jaime Piquer. Tres para la casa Gaumont: «La tía Ramona», «La última cita» y «La España de hoy». Fué Francisco Gargallo, quien las dirigió y el que le brindó la ocasión para hacerlo. Por esto lo considera Piquer como uno de sus iniciadores.

Es lástima que temperamentos como el de Jaime Piquer no puedan desarrollarse con mayor amplitud por falta de ambiente y que los esfuerzos de individualidades así sirvan de tan poco, por ser esfuerzos aislados, a la orientación definitiva del cinema hispano.

Bien—se argüirá—eso se va y esta es la idea que anima y alienta al Congreso Hispano-



Piquer en 1929, con el gran operador Pierre Colombier y la bella Pepa Bonafé, reina de la elegancia, en París, por aquellos días.

americano de Cinematografía. Se tiende, principalmente, a crear la industria nacional del film y en consecuencia a unificar y hacer eficaces esos esfuerzos dispersos de ahora.

Pero nosotros no tenemos fe en ese programa, ni confianza en la mayoría de los individuos que forman parte del Comité de ese Congreso. Sobra mucha gente en el Comité y faltan los necesarios. Tan cierto, como paradójico. Plumas más autorizadas y documentadas que la mía lo demostrarán pronto en estas columnas.

Menos hay en esos Comités son cinematogra-

español, no tienen ningún contacto con ese Comité ni el Comité los reconoce.

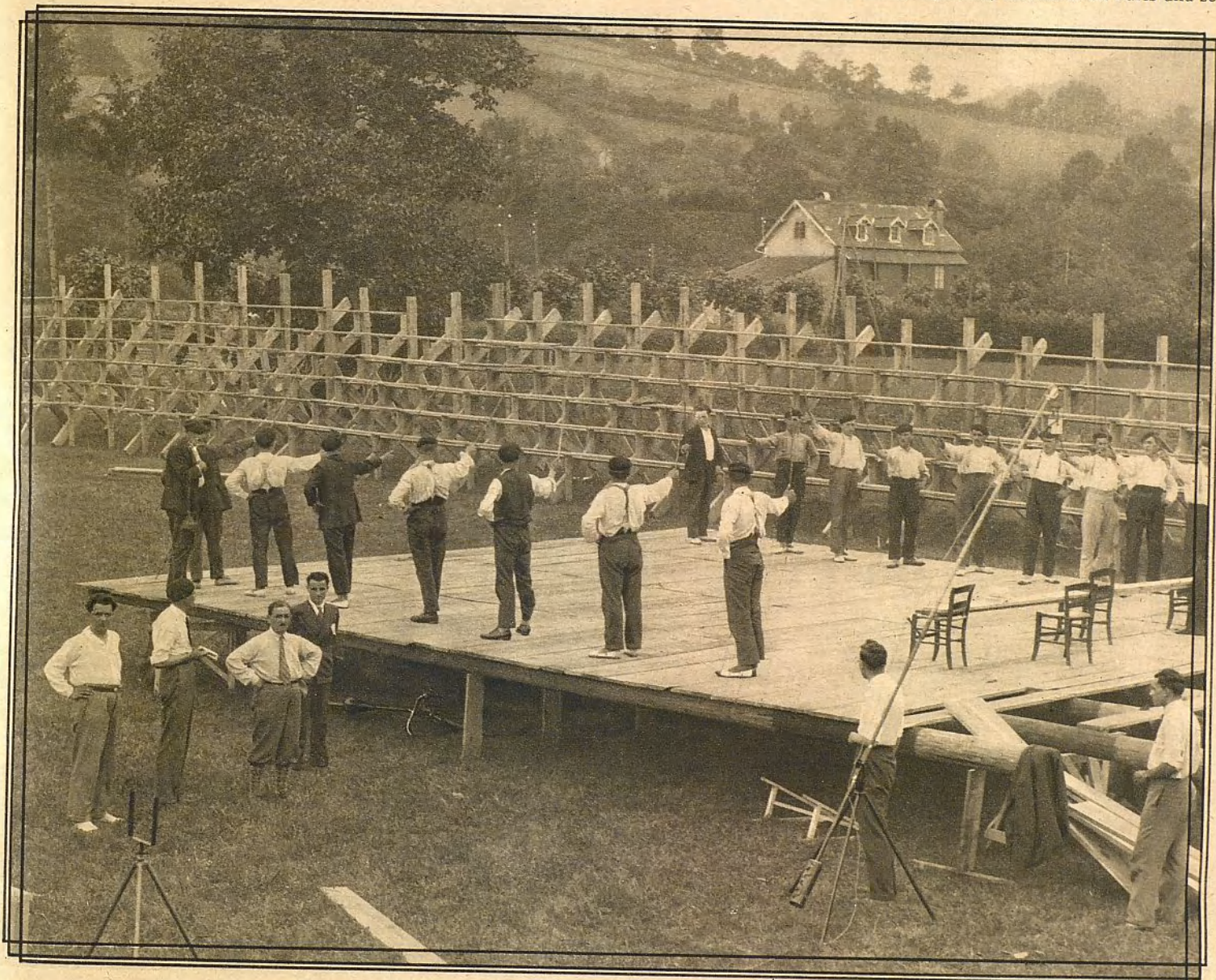
Y conste que estos juicios no me los inspira nadie, sino que fluyen espontáneamente de mi pluma para señalar que en la España cinematográfica no se aprecia a los que valen, a los que estudian y se preparan seriamente, sino a los que más intrigan y menos capacitados están para trazarle una ruta a la película española.

En este yermo del cinema hispano no crece más que la mala hierba. Porque es yermo, páramo, y hay que limpiarlo de hierbajos antes

el público. Fué a hacerlo y no pudo. Un tacón de su zapato acababa de quedarse preso en el tablado, se había hundido en un agujero, como hecho a propósito... Y ante la vergüenza de presentarse descalzo o de dejar en mal lugar al actor que había de hablar con ella, desde allí prisionera, dió el recado a gritos. El público, a veces demasiado ingenuo, «se tragó la bola».

Un salón de limpiabotas

H aquí una de las cosas que no hemos visto todavía en la capital de Francia: salón de limpiabotas. Es difícil y hasta imposible, encontrar en París una sola



Maurice Champreaux, filmando una escena del film sonoro "Aux pays des Basques", en San Jean Pied de Pat (Bajos Pirineos), teniendo a Piquer de ayudante.

fistas. Desde luego, Piquer no figura ni creo que le interese figurar en ese corro en el que casi todos pierden el tiempo y algunos, unos cuantos, lo aprovechan demasiado.

Al fin y al cabo el aludido Congreso está en manos de una camarilla a la que nadie le ha dado patente de aptitud.

En cambio, los que de veras se han afanado y se afanan por la dignificación del cinema hispano, los que como Jaime Piquer han luchado, luchan y lucharán por encauzar el cine

A mí sólo me es permitido decir que lo que

y roturarlo después para que la buena semilla fructifique.

Y mientras esto no ocurra...

ANECDOTARIO

El zapato prisionero

CUANDO Rosita Díaz trabajaba como actriz en una importante compañía de comedias por todos los teatros de España, la ocurrió un caso muy simpático. Ponían en escena una obra de Benavente. Se hallaba ella entre bastidores, esperando el momento oportuno de hacer su presencia ante

persona que haga brillar nuestro calzado en la calle, en el café, en el Círculo. Es difícil. Pero en los estudios de Joinville, desde la llegada de nuestros artistas españoles, tan acostumbrados a este detalle importantísimo de la «toilette», se ha instalado en el jardín y cerca del restaurante, un espléndido salón para diez personas. El servicio está a cargo de varios «morenos» que lo desempeñan con una maestría inimitable. Y pronto, cuando se acaben las obras, tendrán los artistas de esta casa peluquería y venta de periódicos en nuestro idioma.

VIDA Y MILAGRO DE WALLACE BEERY

WALLACE BEERY es corpulento, bonachón y adora toda clase de aventuras. A decir verdad, su vida es una serie interrumpida de aventuras... buscando siempre nuevos campos, emociones nuevas.

Comenzó de operario en una sección ferroviaria cuando era todavía un robusto y zancón mozalbete de quince años, consiguiéndose más tarde un empleo en cierto circo, de donde pasó a adiestrador de elefantes en el circo de los hermanos Ringling, el más grande del mundo.

Probó luego su suerte como bailarín cómico... y obtuvo muchos aplausos. En seguida personificó viejas grotescas en la escena. Inició su carrera en el cinema representando el papel de una criadita sueca en una comedia... y ahora es estrella de la Metro Goldwyn Mayer a raíz de sus triunfos en varias cintas sensacionales.

Estrella y todo, sin embargo, y aunque su nombre constituye una de las grandes atraccio-

nes de taquilla, es siempre el mismo Wally Beery de la cuadrilla ferroviaria, del circo o de sus días de actor cómico en el teatro.

Ha desempeñado también otros oficios: ha sido electricista y miembro de los gremios de obreros; ha sido director; ha sido administrador general de un estudio; ha llevado una compañía de cinema al Japón, en calidad de empresario. Trabajó en la compañía de Henry W. Savage, ascendiendo luego al rol de actor cómico principal. En resumen, Beery ha tenido una existencia muy accidentada.

Por esto es que Wally sabe tanto de la vida; y de su conocimiento de la vida ha brotado ese gran amor por la humanidad, esa tolerancia y simpatía por sus semejantes, que son sus cualidades distintivas.

Está de chunga continuamente. En los intervalos de la producción se escucha su voz de bajo resonar en el departamento de publicidad, en el restaurante, en el departamento editorial o en los talleres... siempre diciendo alguna broma.

Trae sus cañas de pescar y sus armas a los talleres de los estudios y las repara él mismo. Es un experto mecánico.

Anda de aquí para allá con su cámara cinematográfica de aficionado, ensayándose en la fotografía de colores. El color lo fascina. Una de las posesiones más preciadas es la película que hizo de una hermosa rosa rosada, no precisamente por tratarse de una bellísima rosa, sino porque es una de las obras más perfectas en color que se haya realizado en fotografía.

Wally adora la caza, la pesca, el cinema y la aviación. Se embarca en su gran aeroplano de ocho asientos, vuela al lago June, pesca unas cuantas truchas y está de regreso al estudio, donde distribuye su botín entre los compañeros.

A Rita Beery, su mujer, no le agrada volar con él... no porque desconfíe de sus habilidades como piloto, sino porque prefiere sentarse en tierra firme; de manera que Wallace invita a sus amigos del estudio para sus excursiones aéreas. George Hurrell, el fotógrafo, y Clarence Brown, el director, son sus más frecuentes compañeros. Lewis Stone le acompaña en sus cacerías.

«Brownie» y «Sister», dos grandes camaradas de Wally, sus perros de caza, se encantan también con volar con su amo en busca de los terrenos propicios. A decir verdad, son tan entusiastas por el aeroplano como otros perros lo son por paseos en automóvil.

La casa de Wallace Beery en Beverly Hills es una mezcla de galería artística y galería deportiva. Tiene salas enteras llenas de lienzos, estatuas y objetos de arte; y tiene otras salas llenas de armas de fuego de todas clases, cañas de pescar, motores e instrumentos de navegación y de aviación. Estos son sus tesoros.

Posee rifles para cazar venados y osos en el Kyibab; escopetas para cazar aves en las sierras; cañas para pescar truchas y róbalo; anzuelos para todas las variedades de peces. La caza y la pesca son sus grandes aficiones... secundarias a la aviación.

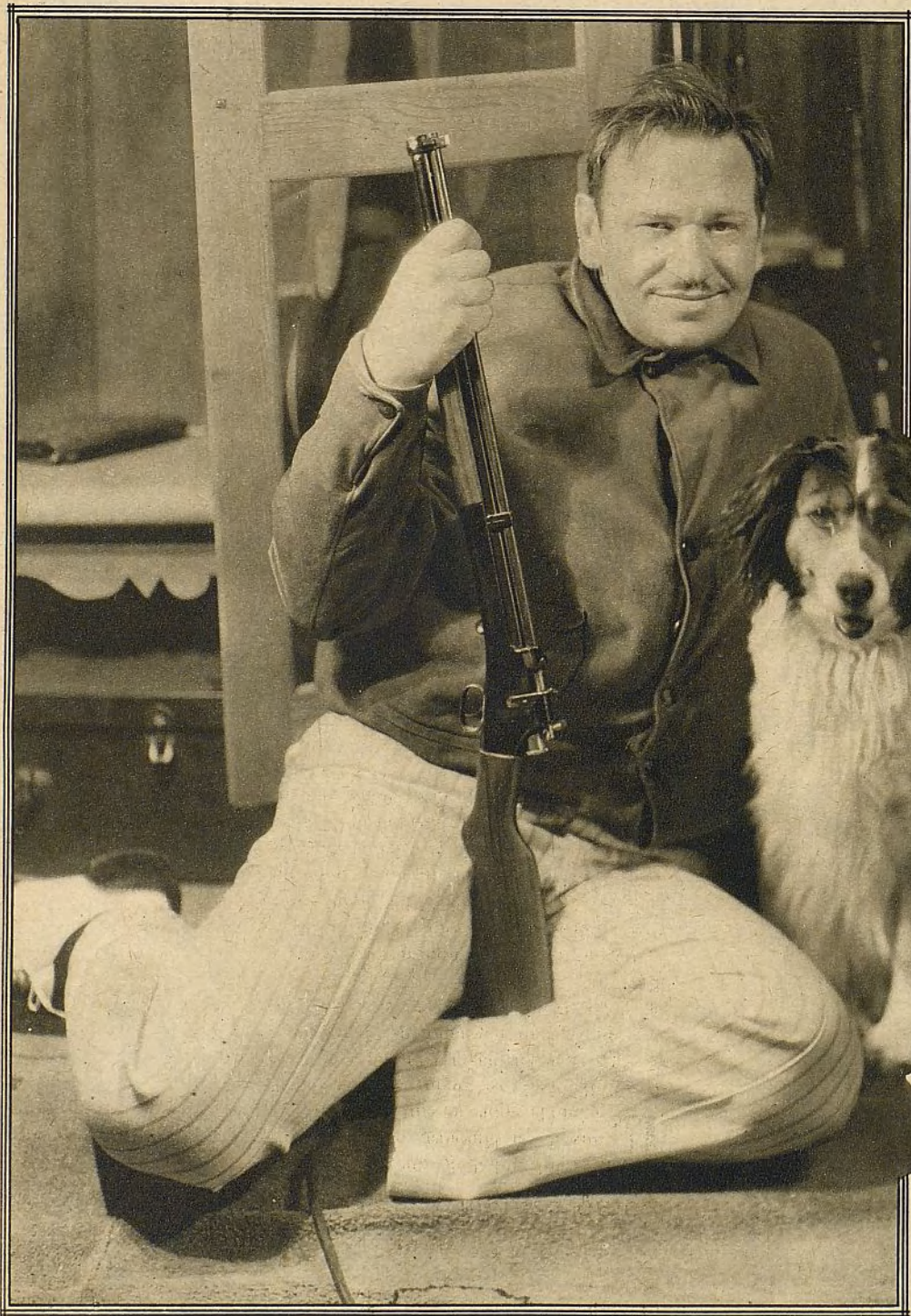
A los quince años, Wally abandonó la escuela. «Me hice la cuenta», dice con pícarosca sonrisa, «de que aunque me quedara toda la vida estudiando no pasaría del cuarto grado... así es que me eché a buscar trabajo. No es que yo crea que la educación es innecesaria... soy muy partidario de la educación; pero con más gusto obtuve la mía cazando, pescando y volando.»

He aquí algunas de sus reminiscencias del circo:

«La primera vez que quise manejar a un elefante», dice, «el astuto paquidermo comprendió que yo era bisoño en el oficio y me tiró al suelo con su trompa.

Entonces me puse a observar lo que hacían los demás entrenadores. Lo empujé con el

Wallace con «Sister», su hermosa perra de caza.



OROCREMA



JABON DE ALMENDRAS

El tacto delicado y la finura del terciopelo, adquirirá su cutis con el uso del jabón de almendras

OROCREMA

Es el mejor tratado de belleza e higiene de la piel, la que mantiene fresca, lozana, libre de granos y rojeces y en perpetua primavera. ¡Pero pida Orocrema, pues se imita!

LOS PERFUMES DE TASARA
Alfonso XII, 11 - Badalona

de genio como mi cara lo hace sospechar... Sólo que, a decir verdad, mi cara es lo peor que tengo. Preferí, por tanto, irme con una compañía a hacer películas en el Japón. Esta empresa se vino abajo con el estallido de la guerra, y entonces regresé a trabajar en películas de la Paramount.»

Allí fué donde comenzó a hacer sus geniales interpretaciones de «villano».

«Sucedé lo mismo que en la vida real», explica. «Nadie es completamente malo ni completamente bueno... así es que ensayé una mezcla de ambos elementos en mis personajes. Y me salió bien.»

«Me gusta más desempeñar lo mejor que puedo cualquier papel, y ser simplemente un buen chico», declara.

Sea lo que quiera, Wally es incapaz de perder sus características innatas. Por más honores que alcance, siempre será «un buen chico».

Hollywood, 1931.

La película que más dinero ha costado hasta hoy

«**A**NGELES DEL INFIERNO» la más costosa película filmada hasta hoy, ha producido ya cuatro millones a su produc-

tor Howard Hughes. Los altos funcionarios de los Artistas Asociados, entidad que distribuye la gran película aérea por el mundo entero, calculan que «Angeles del Infierno» producirá en definitiva más de siete millones de dólares, cifra que bate todos los records.

Esta producción, por lo que se refiere a los Estados Unidos, sigue llenando los teatros de segundo y tercer estreno donde se proyecta actualmente, y en todo el mundo constituye un éxito de taquilla nunca igualado.

Según las cifras actuales, puede ya preverse que Howard Hughes recaudará un líquido de más de cuatro millones de dólares, coste aproximado de «Angeles del Infierno» por sus derechos de productor.

Puede decirse en justicia que «Angeles del Infierno» han dado lugar a más comentarios

verbales y escritos, que ninguna otra película durante la historia de la cinematografía, y la recaudación en conjunto obtenida, demuestra que no fué ninguna locura invertir una suma considerable de dinero, como la desembolsada para su realización.

arpón, vociferando las palabras más escandalosas que pude recordar. Al oírme conjeturó sin duda que yo tenía alguna experiencia, después de todo. De ahí en adelante, fué un gran camarada. En cierta ocasión, por ejemplo, un leopardo negro se soltó en la tienda de los animales. Me metí apresuradamente debajo del elefante, y el inteligente animal comenzó a hacer girar su trompa hasta que alcanzó al leopardo, haciéndolo volar por el aire a gran distancia como si fuese una pelota de golf. Por eso es que nunca he jugado al golf... jamás podría imprimir a la pelota la viada esa que le dió el elefante.»

No le tomó gusto a aquello de administrar un estudio cinematográfico.

«Es muy penoso eso de verse obligado a decir No a la gente... y el administrador de un estudio tiene que ser tan agrio

Wallace
Beery
es
un res-
petable
señor
de
su casa,
como
puede
verse.



pantalla G6mical



i no! no está lleu
i mas energia!

Yo te lo explico' Sr. Di-
rector

• Popular film •



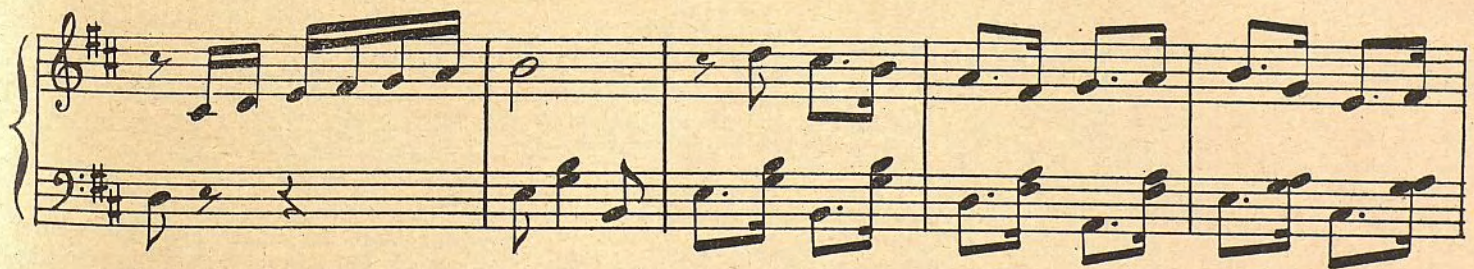
desfile de bellezas

Los KKKK

y III

Marcha

De Wifredo Castañer



Correo femenino

Los animales de peluche

He aquí un objeto que antes estaba dedicado solamente a los niños y que ahora entretiene también a los grandes, habiéndose convertido en objeto de ornato para las habitaciones; no parece sino que la humanidad se infantiliza. Estos animalitos adornan el sofá, la mesa, se les ve echados y como durmiendo sobre un cojín, etc.

A medida que se popularizan van subiendo de precio, y algunas personas han encontrado la manera de fabricarlos en casa con pedazos de peluche, lo que a más de ser un entretenimiento, abarata el artículo.

Se esconde un patrón de los muchos que abundan con esta clase de dibujos, se corta el molde, y por él la tela que servirá de armazón al animalito, se cose en la máquina, se rellena, cuidando de darle una forma perfecta y después se forra en el peluche; los ojos se hacen con botones de cristal o cabezas de alfileres, el hocico sólo requiere una pincelada de pintura, y ya tenemos el animalito hecho.

De interés para la mujer

Los objetos de porcelana muy fina no se rompen con tanta facilidad si antes de usarlos se ponen en una cacerola con agua y cuando hierve ésta se retira de la lumbre, sin sacar los objetos de porcelana, hasta que se haya enfriado. Así queda templada la porcelana y resiste mejor cualquier golpe.

Las ballenas se cortan con mucha facilidad, calentándolas.

Un sobre pegado con clara de huevo no puede ser abierto exponiéndolo al vapor de agua, porque el calor aumenta la adherencia.

Colas diversas.—Cola líquida muy fuerte: Se funde cola ordinaria al baño maría, y después se añade una cantidad igual de vinagre y 25 centilitros de alcohol.

Cola para cristal:

Almidón, 30 gramos; creta en polvo, 50; Agua, 75; aguardiente, 75, y cola fuerte, 15. Se calienta y se añade 15 gramos de trementina en el momento en que se inicie la ebullición.

Cola para porcelana:

Hágase la mezcla siguiente:

Goma arábiga, 100 gramos; salicilato de potasa, 25, y yeso fino, 10.

Cola para el mármol:

Se machacan 20 gramos de queso blando con 10 gramos de almidón en polvo y 100 gramos de salicilato de potasa.

No es buena costumbre engrasar las cerraduras con aceite; es preferible usar vaselina para que una cerradura juegue bien sin hacer ruido.

Para ahorrar el azúcar.—Al cocer frutas con agua y azúcar para hacer compota o confitura, agréguese una pulgada de bicarbonato de sosa. Gracias a tan sencillo procedimiento, se requiere menos azúcar.

Frascos de cristal.—Se limpian con arena fina y agua de jabón.

Las manchas viejas se hacen desaparecer

echando en el frasco vinagre con un poco de sal. Luego se limpian con agua clara.

El carbonato de sosa limpia muy bien el cristal.

Para quitar a los frascos un olor persistente se emplea la glicerina, operando dos o tres veces, y luego alcohol puro.

Tinta para papel satinado.—Conocida es la dificultad que hay para escribir con las tintas ordinarias sobre una superficie demasiado sa-

Las tapas de

El Prisionero de Zenda

*

Terminada la publicación de

Ruperto de Hentzau

segunda y última parte de la novela original de Anthony Hope

El prisionero de Zenda

avisamos a nuestros lectores que mediante el envío de los cupones que hemos publicado en los números de POPULAR FILM, al mismo tiempo que la novela, les mandaremos las tapas para encuadernar dicha novela.

Los lectores de Barcelona pueden recoger las tapas en nuestra ADMINISTRACIÓN, CALLE DE PARÍS, 134, y los de fuera de esta capital las recibirán, siempre que nos manden sellos de correo por valor de 40 CÉNTIMOS para el franqueo.

tinada, especialmente sobre las tarjetas con brillo; esta dificultad se evita empleando tinta de imprenta diluida en esencia de espliego.

Tejidos incombustibles.—Para hacer incombustibles los tejidos ligeros, recomienda Martín la siguiente fórmula: Agua, 10 kilogramos; sulfato de amoníaco puro, 0'80 gramos; carbonato de amoníaco, 0'20 gramos; almidón, 0'20 gramos, o gelatina, o dextrina, 0'04 gramos. Mézclase. Se impregnan los tejidos en esta solución calentada a 30 grados, y después se ponen a secar.

Coste aproximado, 16 céntimos el litro, suficiente para 10 metros cuadrados de tela.

Las tintas para marcar cajones se preparan disolviendo 10 partes de extracto de palo de campeche en 500 partes de agua y añadiendo dos partes de cromato potásico amarillo.

El sedimento que se forma no perjudica; sólo hay que agitarlo con la broca. Cuando sea necesario, puede añadirse agua.

Cemento que resiste a los ácidos.—Se mezcla una parte de amianto con otra de arena fina y seis a ocho partes de silicato de sosa a 30 grados. La masa que así se obtiene se petrifica rápidamente al contacto del aire, y resiste por igual la acción del agua, del calor y de los ácidos.

Para que las planchas no se peguen a la ropa al planchar, se pasan de vez en cuando por una tabla en la que se haya rociado sal molida.

Para exterminar las chinches.—Uno de los mejores medios consiste en quemar partes iguales de flor de azufre y tabaco y fumigar, después de bien cerrada la habitación, en la cual no debe haber nadie, mientras se fumigue.

Con un vasito de espíritu de vino, 8 gramos de esencia de trementina y 8 de alcanfor en polvo, se untan los sitios en donde hay chinches y desaparecen para siempre.

Póngase a hervir por media hora, hojas de nogal en cantidad suficiente de agua, se echa después en otra vasija, exprimiendo bien las hojas para que suelten el jugo, y con este agua se da en las camas y luego donde haya chinches.

Destrucción de hormigas.—El petróleo es el destructor más casero y eficaz de las hormigas.

Cuando las hormigas se enseñorean de una despensa, se lavan bien los aparadores con agua hirviendo y después se rocían con petróleo.

Una vez destruidas las hormigas, se ventila bien la despensa, durante dos o tres días, antes de guardar en ella manjar alguno.

Lecciones de cosas

Para sacar impresiones o moldes de cera.—Se funden lentamente 30 gramos de cera virgen y se añaden poco a poco cuatro gramos de azúcar cande en polvo fino. Cuando la cera está fundida, se agregan 15 gramos de negro de humo desengrasado y un gramo, a lo más, de trementina. Se mezcla, se retira del fuego y se deja enfriar, y se empieza comprimiéndola sobre el relieve del molde que se quiere obtener la impresión.

Desinfectante económico.—Un desinfectante que permitirá neutralizar las pestilentes emanaciones que exhalan los agujeros de fregadero y otros orificios, se prepara del siguiente modo: sulfato de hierro, un kilogramo; sulfato de cal, 130 gramos; sulfato de cinc, 10 gramos, y carbón puerizado, 10 gramos. Mézclase todo en seco, y se obtendrá un polvo con el cual se formará, a medida que se necesite, una especie de argamasa muy blanda, agregándole suficiente cantidad de agua. La sexta parte de la mezcla anterior, o sean escasamente 200 gramos, bastará para desinfectar cada mes un excusado.

Para desempolvar muebles grandes, hay que tener dos trapos limpios y agarrar el mueble con uno de ellos. Empiécese siempre a repasar de arriba. Hay substancias en el comercio que, echando unas gotas en el trapo de repasar muebles, quitan el polvo y lustran a la vez. Hay que usar un cepillo para las molduras o partes labradas; puede también servir un palito, envuelto en un trapo.

Es siempre preferible limpiar los muebles con trapo y no con plumero, pues éste no hace otra cosa que trasladar el polvo de un lugar a otro.

Revisión de los films parlantes en castellano

II

«Y además, porque el cine español sólo puede hacerse en España y con españoles.»

Esto decíamos en nuestro anterior artículo. Y esto mismo repite el público de todos los países. Los franceses, los alemanes y hasta los mismos ingleses.

Cada nación debe hacerse su cine.

Algo de esto comprendieron varios productores norteamericanos, al prever un fracaso en la producción extranjera realizada en Hollywood.

Y, como les era imposible instalar estudios en todas las naciones europeas, decidieron montarlos en París—centro y vértice de Europa—a donde acudirían artistas y literatos de todos los países.

Todo esto lo proyectó y llevó a cabo la Paramount.

Y, en escasos meses, levantó en Joinville una verdadera ciudad cinematográfica.

Una maqueta de Hollywood City.

Y españoles, franceses, alemanes, polacos... tuvieron en ella su representación.

Comentaremos y enjuiciaremos solamente lo hecho por nuestros compatriotas. Lo demás no nos interesa. Y ya lo hicieron, bastante bien por cierto, los llamados a ello: los periodistas y cineastas de las demás naciones europeas.

Digámoslo claramente, sin rodeos: La producción de la Paramount en Joinville ha fracasado tanto o más que la de Hollywood.

¿Razones?

Muchas y contundentes. Una de ellas visible a todos: encomendar la dirección de la producción española a Adelqui Millar.

No tenemos que decir quién es Millar, su fama es grande desde que realizó aquel arbitrario e indignante «Juan José» para la Whitehall, de Londres.

Un director que falseó España de ese modo demuestra no conocer lo más mínimo ni nuestras costumbres ni nuestro espíritu.

Y así es imposible hacer películas para España.

Y, como es natural, fracasaron todos sus intentos.

Además, los actores, algunos de prestigio y renombre, estuvieron supeditados a sus caprichos y hasta a su ignorancia.

Un solo tanto puede apuntarse a su favor Adelqui Millar: el haber batido todos los records de producción. En medio año seis películas de largo metraje.

Resenemos los títulos:

«Doña Mentiras». Teatro malo interpretado por profesionales que tenían mucho que aprender de los aficionados.

«Toda una vida», un poco mejor.

«El secreto del doctor». Situaciones jocosodramáticas a todo pasto.

«La carta». ¡China misteriosa! ¡Celos! ¡Tragedias! ¡Amor!

«Las vacaciones del diablo», seguimos en el teatro, si aguzamos un poco el oído es probable oigamos al apuntador.

Y «Sombras de circo», argumento original, ambiente nuevo y situaciones inéditas: la vida, los amores y las tragedias en un circo ambulante.

Después de estrenadas estas seis películas, la Paramount hizo el balance. Ignoramos el resultado; pero no debió ser muy provechoso, pues decidieron organizar de otro modo la producción en castellano.

Cambio radical. Abandonan los estudios Carmen Larrabeiti, Félix de Pomés, y decaen bastante la actividad del incansable Miller. Esto último es un verdadero acierto.

Nuevos elementos: Imperio Argentina, Enriqueta Serrano, Leo Mittler...

Y nuevas películas: «La incorregible» y «Su noche de bodas». Las dos muy superiores a las realizadas anteriormente.

«La incorregible» es la mejor y, sin embar-

go, ha conseguido mayor éxito «Su noche de bodas», que no pasa de ser más que un vodevil completamente teatral plagado de chistes.

Pero el público y la crítica no opinan así. No tenemos más remedio que someternos a su fallo.

Pero ni nos lo explicamos ni salimos de nuestro asombro.

¿Y en España?

Pues en España, nada.

Muchos proyectos, muchos títulos de «inminente realización», Congresos, discusiones, proyectos y castillos de naipes. Pero películas, ni una tan solo.

La producción nacional ha muerto con el cine hablado.

No se alarmen nuestros directores. Ni les coja de sorpresa la noticia de este fallecimiento. Cuando el cine era mudo, ya estaba nuestra producción muy enferma. Muchas temporadas se salvó milagrosamente.

¿Qué título podemos lanzar nosotros al mercado mundial?

Silencio.

No existe ninguno.

La única película auténticamente española filmada últimamente es «La aldea maldita», pero sus valores—que los tiene—son los de un film mudo, y los escasos parlamentos es la nota discordante en la bonanza del film.

Además, hay otras realizadas con la cooperación de elementos extranjeros que, a fuerza de buena voluntad, las consideramos nuestras. «El embrujo de Sevilla», «La canción del día», «El profesor de mi mujer», porque no llamaremos película a eso que se intitula «El golfillo de Lavapiés».

«El embrujo de Sevilla» es el mayor fracaso de Perojo; «La canción del día» no encierra más valor que la buena voluntad de los que la hicieron, y «El profesor de mi mujer» está en el mismo caso. Muy buenas intenciones, pero muy poco cine.

Muchos conceptúan estas tres películas como netamente españolas. Nosotros no. Y los que lo creen se engañan a sí mismo. Una película española, para ser española, ha de hacerse necesariamente en España. Es éste su requisito fundamental.

Nosotros quisiéramos hacer un elogio a los artistas españoles que han intervenido en todas las películas antes citadas.

Pero no podemos. No nos gusta engañar a nadie.

Además, si acogiéramos su trabajo con alabanzas y aplausos, les haríamos un gran daño.

Y mejor que un halago falso es un consejo sincero.

El nuestro es éste: no hagan caso de las adulaciones que les lanzan los que se llaman

críticos y no son más que agentes de publicidad. Sigán trabajando, como hasta ahora, con entusiasmo y ahinco, y dentro de poco serán ustedes verdaderas estrellas, pues por ahora no pasan de ser más que unos artistas discretos con un risueño porvenir en el horizonte.

Y nada más.

A no ser las frases de rigor en un artículo sobre el cine en español.

¡Señores capitalistas! ¡Anímense! ¡Esta es la ocasión de crear una industria cinematográfica nacional! ¡El público español pide películas españolas, y en su mano está el darlas! ¡No desaproveche la ocasión; es única! Pero esto ni se atiende ni se escucha.

Tenemos la seguridad. La experiencia nos lo ha demostrado.

Y se lo demostrará una vez más a Armand Guerra que, lleno de entusiasmo, está realizando una campaña a favor de nuestra producción que no nos la merecemos.

RAFAEL GIL

Las tres palabras que Camila Horn sabía en inglés

CAMILA HORN, la estrella alemana de veinte años, podía solamente pronunciar tres palabras en inglés cuando llegó a Hollywood tiempo atrás.

Estas tres palabras eran «I love you» (te amo), y provocó más de una carcajada durante los primeros días que pasó en los estudios, diciéndolas a cuantos le era presentados. Su intérprete explicaba entonces a los extraños que Camila no deseaba que diesen a sus palabras una interpretación literal, sino que la gentil estrella alemana deseaba patentizar a los norteamericanos su satisfacción por poder trabajar en la patria de ellos.

Camila se puso a estudiar el inglés con afán, dedicando a ello cuantos momentos tenía libres, y a las pocas semanas podía ya conversar con los yanquis. Tenía constantemente a su disposición un profesor y un intérprete, y en cuanto terminaba una escena podía hallársela en un rincón del estudio estudiando y recitando sus lecciones de inglés.

La blonda estrella que empezó como extra en los estudios berlineses de la Ufa, siendo después coprotagonista de varias películas con Emil Jannings y otros actores de los más populares del Viejo Mundo, conquistó numerosos admiradores en América por su caracterización de la Margarita de «Fausto», sobre todo.

John W. Considine (hijo) supervisor de «Tempestad», vió a Camila en varias de las películas que interpretó en Alemania, y emprendió unas negociaciones con la joven artista, que dieron por resultado un contrato a largo plazo con los Artistas Asociados.



LECHE INNOXA

Limpia, suaviza y nutre el cutis. Indispensable a las señoras que utilizan polvos, coloretes y fards.

Untese la cara por la mañana y noche con un algodón empapado en

LABORATORIOS
INNOXA
• PARIS •

LECHE INNOXA

Septiembre

15

Maríes

INAUGURACIÓN DE LA
TEMPORADA DE CINE

AHORA es el momento oportuno de equiparse con un buen aparato sonoro para poder competir y lograr beneficio en toda la temporada.

LOS
EQUIPOS
SONOROS



Orpheo Sincronis

harán que su negocio prospere grandemente sin más preocupaciones.

1 año de constante y cuidadoso estudio nos ha permitido crear el más perfecto de los aparatos sonoros.

El **SUPER MODEL** es todo construído a base de elementos y circuitos dobles, siendo imposible el paro por avería.

El equipo económico **TRIOMF** para salones de poca cabida es el de precio más limitado y de más garantía que existe.

HOY es indispensable, además de perfecta reproducción sonora, una seguridad plena en el funcionamiento del equipo que se instale.

125 instalaciones en funcionamiento es el mejor crédito.

No pierda su dinero en ensayos inútiles. La experiencia lo demuestra.

Diríjase hoy mismo a

CINEMATOGRAFICA ASTREA, S. A.

RAMBLA CATALUÑA, 43 - BARCELONA - TELÉFONO 24752

MI TÉCNICA Y MI ESTÉTICA DE LA NOVELA

ES PROPIEDAD
Derechos reservados
para todos los países.
Copyright by
Mateo Santos 1931.

Y no por falta de imaginación para inventarme una historia completa, sino por entender que hay que llevar al arte, a la literatura, las vibraciones de la realidad circundante. Lo contrario, precisamente, de lo que opinan, siguiendo las teorías del profesor Ortega y Gasset, los que tratan de deshumanizar el arte.

Los que desdeñan a la Naturaleza y al crear su obra artística o literaria se vuelven de espaldas a los problemas humanos, sintiéndose capaces en su infinita estupidez de superar a la realidad con sus invenciones, ignoran que la imaginación más exaltada no podrá rebasar jamás los hechos que la misma vida presenta ante los ojos del hombre.

Fiel a mis principios estéticos no me avergüenza confesar que la vida me ha dado ya creada a la protagonista de mi novela, y que la realidad ha urdido algunos de los sucesos que desfilan por estas páginas.

Sólo reclamo para mí el mérito de haber descubierto, en la mujer que para infinidad de individuos pasó inadvertida, a una auténtica heroína de novela y el menor de haber dado forma literaria a un suceso que se confundió con otros vulgares en las planas de los grandes rotativos americanos y europeos.

JUAN DE ESPAÑA



LA VENUS ROJA

JUAN DE ESPANA

LA historia tiene siempre algo de novela. En sentido inverso, en toda novela hay muchas veces algo de historia.

Es el caso de esta narración. En ella, la realidad se mete con frecuencia en lo puramente imaginario, como una cuña. Pero le sería muy difícil a cualquiera separar realidades y fantasías. Se mezclan y confunden de tal modo, que forman un todo harmónico.

¿Este sistema de novelar, ofrece alguna ventaja sobre cualquier otro? En rigor, ni ventaja ni desventaja. Depende de las aficiones y de determinadas aptitudes del escritor.

La posición adoptada por mí—podría decir, acaso con más propiedad, la técnica—al escribir "La Venus Roja", ha sido la de darle entrada franca a la vida en el reino de lo ficticio. Encuadra mejor esta manera de hacer novela, que la contraria, en mi temperamento de escritor que tiene una gran aptitud para el reportaje y que siente una fuerte inclinación por el cinema integral, o lo que es lo mismo, por el cinema puro.

Muebles "EL 104"



104-CALLE DEL HOSPITAL 104
EL 104
BARCELONA

104-HOSPITAL-104-TEL-18444-BARCELONA

PUBLICIDAD La mejor realizada
es la que se haga en **POPULAR FILM**

Laboratorio Técnico Cinematográfico

R. SOLER y F. OLIVER

Mallorca, 209

Teléfono 73231

Barcelona

*

SOLICITE
PRUEBAS Y CONDICIONES

Se hacen ensayos gratuitos en su propio material

Laboratorio de Especialidades Técnicas PATENTADAS.

Novísimo procedimiento para la edición de películas y títulos en bicolor compuesto, transparente, sin colorantes ni gelatinas bicromatadas. Obtención de las medias tintas. En la edición de títulos en color, grandes fantasías de sorprendente novedad.

Protección de las emulsiones o gelatinas en las películas ya impresionadas por el procedimiento de **ACETIFICADO**. Evita las rayas en las emulsiones, superduración en un **75 %** minimum, mayor elasticidad, permanente transparencia y brillantez fotográfica, mayor resistencia a la acción del arco por transformarse en ininflamable la emulsión, inalterable al contacto del agua, etc.

REGENERACIÓN DE LAS PELÍCULAS USADAS.—Se eliminan las rayas finas llamadas "lluvia" por la parte del celuloide; y en las que de nuevas se trataron por la **ACETIFICACIÓN**, se eliminan por ambas caras, dejando el soporte celuloide en estado nuevo. Las copias picadas en 1.^{er}, 2.^o y 3.^{er} grado, sino falta celuloide se soldan sus cortes, quedando en perfecto estado para su explotación.—Una verdadera revolución en la Cinematografía.



HUECOGRABADO
París, 134-BARCELONA

