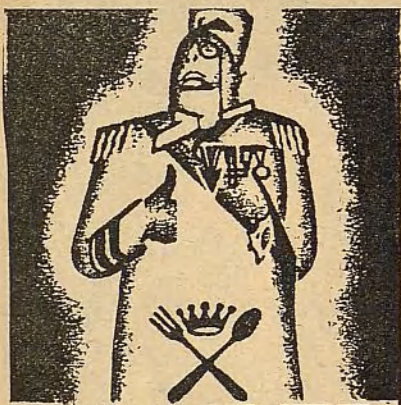
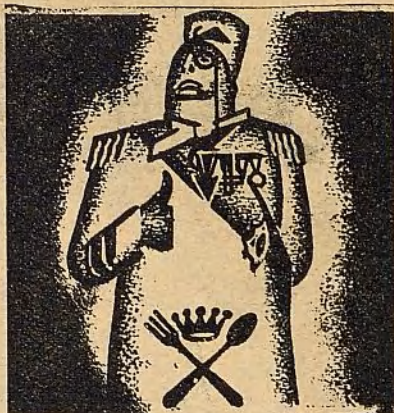
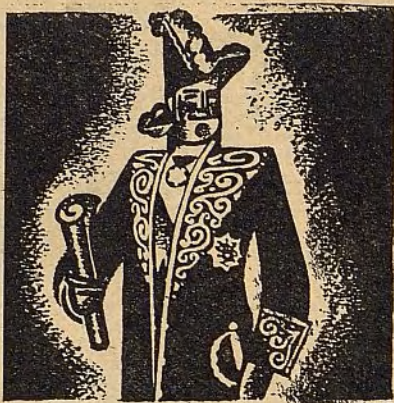
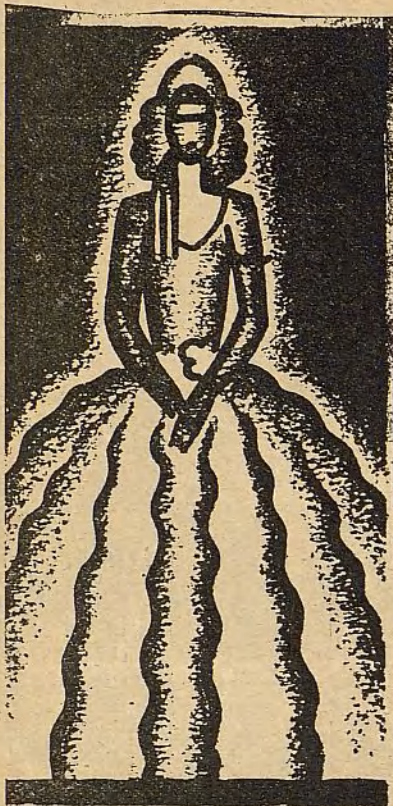




**popular
film**
30
cts

Ayuntamiento de Madrid



Fantásio

Inauguración de temporada

Lillian
Harvey



Henry
Garai

en

EL FAVORITO DE LA GUARDIA

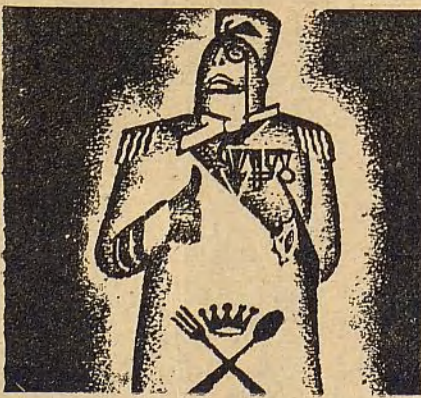
Fastuosa opereta cantada en francés.

Una sutil ironía sobre los protocolos palaciegos.

Un ministro de Estado metido a casamentero.

Una sátira finísima, humorista y sentimental sobre una Corte en miniatura.

Una producción europea
en un salón independiente



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

24 DE SEPTIEMBRE DE 1931

Director musical: Maestro G. Faura

Delegado en Madrid: Luis Gómez Mesa
María de Molina, 92CONCESIONARIO 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

TEMAS DE AHORA

CINEMA HISPANOFASCISTA

IMPORTA que todos nos expresemos con claridad. Aunque se hieran sentimientos e intereses, que respetaríamos en otras circunstancias.

No me guía el afán de molestar a nadie innecesariamente, pero antepongo a todas las conveniencias e intereses el futuro cinematográfico de España.

La industria nacional del film ha de tener un origen limpio y legítimo, sin bastardías ni impurezas de ninguna clase. Está bien que los extraños hagan films en español, mejor o peor orientados, con más o menos decoro artístico, pero España sólo puede hacer películas auténticamente españolas; españolas en la raíz y en la forma, por el ambiente y por el asunto.

Los que pretendan darle otra orientación y otra significación, nos tendrán enfrente a Popular Film y a mí. Por eso nos hemos declarado, desde el primer momento, enemigos leales y tenaces del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, ineficaz como órgano creador y falto de autoridad y de fuerza para impulsar una industria tan complicada como la cinematográfica.

Una empresa desorientada

Al final de mi artículo anterior lancé una afirmación que ahora precisa apoyar con razones: la de que con dinero de España pretende instalarse aquí una empresa cinematográfica italiana.

Pero hay que hacer un poco de historia para descubrir el truco y poner sobre aviso al Gobierno de la República, ignorante de que el famoso Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, intenta pasar contrabando fascista, entre otros alijos de matute.

Nadie ignora cómo se fundó la Cinaes y con qué objeto. Empresa vasta, con muchos millones de capital y con crédito ilimitado en la banca barcelonesa.

La Cinaes empezó a desarrollar su plan adquiriendo en Barcelona veintitantas salas de proyección. Pensaron sus dirigentes que esto les permitiría pagar por los estrenos y alquiler de las películas, mucho menos dinero del que hasta entonces se había pagado, pero no en beneficio del público, puesto que no abarataron el precio de las localidades, sino en beneficio exclusivo de la poderosa organización.

La idea, como todas las excesivamente ambiciosas, fracasó. Los representantes de las editoras yanquis se negaron a ceder su ma-

terial al precio que la Cinaes les ofrecía. Para el resultado global de sus ingresos por la venta y alquiler de films, carecía de importancia la explotación de su material en Barcelona y aun en España. La Cinaes tuvo que avenirse, en consecuencia, a condiciones menos leoninas.

Fracasó, pues, en redondo. Fracasó mayormente, porque quiso copiar a otras organizaciones extranjeras, pero apartándose, en lo esencial y básico, de su trayectoria. Al acaparamiento de locales de proyección, tenía lógicamente que seguir la producción de películas, único modo de sostener empresa tan costosa. Es la orientación que siguen, en América, la Paramount y la Fox, y en Europa la Ufa.

Pero no se hizo así desde un principio, y cuando a última hora se quiso rectificar, filmando una cinta desdichadísima en un estudio extranjero, ya era tarde para salvarse. Los millones y el crédito se habían reducido enormemente.

Entonces era el momento

Pudo la Cinaes organizar la industria cinematográfica española y no lo hizo. Tenía amplio crédito en los bancos y dinero suficiente para instalar unos estudios en España y desaprovechó la ocasión y el momento. Y ahora, a la desesperada, quiere que la salve de su fracaso definitivo nuestra joven Repú-

blica con la presión, acaso inconsciente, del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía.

Me parecería lícito el intento, si la Cinaes no hubiera estado, desde su fundación, regida por un fascista tan significado como el señor Campa y por unos upetistas y monárquicos tan recalcitrantes como el primer presidente de su Consejo de Administración, marqués de Foronda, y como el actual, general don Emilio Barrera.

Me parecería lícito, si lo que se pretende proteger fuese en realidad la industria nacional del film, y no una empresa fascista en combinación con la Cinaes, que aunque española, tiene un gerente italiano, afiliado a las «camisas negras», al que España y su República le importan un bledo.

Contrabando fascista

Está claro que la Cinaes intenta introducir contrabando fascista en España, disimulando el matute con el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, cuya única misión es arrancar al Gobierno de la República una ley protectora y unos millones iniciales de los que podrá resarcirse con exceso—según le aseguran los que adoban el asunto—, gravando el arancel para la película yanqui.

Mientras esto se logra, ya se ha conseguido, o se está en vías de conseguir, que el Ayuntamiento de Barcelona ceda a la Cinaes el Palacio Oriental de Montjuich para instalar en su local el primer estudio de esa empresa fascista.

¿Sabían esto el Gobierno Constituyente y el Municipio barcelonés? ¿Lo sabe don Carlos Pi Suñer, presidente del Comité de Barcelona? Pues ya lo saben. En el Congreso de Cinematografía hay emboscados fascistas y upetistas dispuestos a sacar tajada a costa de España y de la República, retrasando, por añadidura, el momento de crear, de veras, la industria nacional del film.

Con citar los nombres de muchos de los que figuran en las comisiones de Barcelona y Madrid, bastaría para demostrar que este Congreso está en poder de elementos significativamente reaccionarios y monárquicos.

Seguiré apuntando el peligro que significaría para la República y el cinema español apoyar oficialmente este Congreso.

MATEO SANTOS

(Prohibida la reproducción, sin citar la procedencia y el nombre del autor.)

Nuestra Portada

*Rosita Moreno, la gentil
estrella española de la Pa-
ramount, aparece esta se-
mana en nuestra portada,
con todo el prestigio de su
belleza y de su juventud
triumfante.*

*En la contraportada figura
Chester Morris, célebre
actor de los Artistas Asocia-
dos.*

Barrymore toma la palabra

QUIEN logra acorralar al intangible y crónicamente reticente Lionel Barrymore, ha puesto, como se dice, una pica en Flandes.

Muchos periodistas de California se quejan de que el famoso actor y director es demasiado vago en sus respuestas para constituir sujeto explotable en una entrevista. A decir verdad, muchas veces contesta lisa y llanamente «No sé una palabra de eso», y evita cualquier alusión, por remota que sea, que pueda traducirse en propaganda o encomio de las creaciones e instituciones del cinema. Todos admiten, eso sí, que la veracidad y el humorismo son los rasgos característicos más sobresalientes de Barrymore.

Durante los tres años anteriores a su caracterización en «Alma libre»—película de Norma Shearer que ha obtenido y sigue obteniendo éxito enorme en los Estados Unidos, y donde Lionel Barrymore está colosal—el eximio actor se consagró exclusivamente a labores directorales, a tal punto que se dudaba mucho de que alguna vez se dejara arrastrar a presentarse de nuevo ante la cámara. No obstante, a raíz de la terminación de «Alma libre», Lionel aceptó el rol de protagonista en «Guilty Hands», historia escrita originalmente para el cinema por Bayard Veiller; de manera que no reasumirá su trabajo de director hasta después de concluida esta producción, y es muy posible que decida todavía aparecer en otras películas en la temporada próxima.

Desde sus primeros años en las tablas, Lionel Barrymore ha sido partidario decidido de la libertad de expresión dramática del actor, y del derecho que asiste a éste para dar su propia interpretación del personaje que representa. Con igual determinación se ha opuesto siempre a las reglas definitivas de «motivo», construcción del argumento, y otros detalles pseudo indispensables a la creación de un buen drama.

El valor fundamental de una producción, aparte del mayor o menor interés de la historia, consiste, según Barrymore, en el mérito de los actores.

«El cine parlante representa un medio histriónico mucho más complicado que las tablas», dice, «especialmente por la falta del «estímulo del público» en los escenarios sonoros, y por la imposibilidad de saber cómo resultará la escena. Por otra parte, la turbación más ligera se nota al punto en la pantalla, con aquella batería de cámaras registrando inexorablemente el menor cambio de voz o de expresión.

La responsabilidad de un actor en la pantalla es también mucho más pesada que la del actor de las tablas, quien merced a frecuentes ensayos y una repetición constante del mismo papel llega a adquirir el aplomo y soltura de movimientos que requiere su parte. Los ensayos preliminares y el aprendizaje del diálogo son asunto muy precipitado en Hollywood, y el actor tiene que hacer un esfuerzo supremo para mantenerse a la altura artística desde el primer momento de la producción. Un movimiento desmañado, un pequeño olvido de las frases del diálogo, pueden echar a perder una escena entera, especialmente en los «close-ups...» y muchas veces esto no se echa de ver hasta que la cinta está terminada.

Naturalmente, puede filmarse de nuevo la escena; pero ello representa dinero y rara vez sale bien, ya que es sumamente difícil recapturar el espíritu y el «tempo» del episodio en cuestión.

Preguntado acerca de las dificultades que implica la adaptación de piezas teatrales a la pantalla, Barrymore hizo hincapié en las contingencias del gusto del público en ambas esferas.

«La transposición de cualquier drama de uno a otro medio», dijo, «es algo semejante a la dificultad natural que ofrece el transportar al piano una pieza de orquesta, o viceversa. La parte técnica del asunto es la menor de las dificultades. Lo difícil es descubrir exactamente lo que el público prefiere.

Muchos escritores y directores opinan que los valores artísticos deberían ser la única norma para producir un drama o una película; pero, afortunada o infortunadamente, es imposible atenerse tan sólo a este aspecto del problema.

Los directores y actores teatrales tienen que aprender mucho más cuando se trata del cine que los veteranos de Hollywood con respecto de las tablas», añade Barrymore. «El director

DIÁLOGO CAZADO AL VUELO

—Estamos de enhorabuena. El Congreso está ya en marcha.

—Sí, la Constitución pronto será un hecho.

—Me refiero al Congreso para la protección de la Industria Nacional Cinematográfica.

—¿Pero es que existe esa Industria? Porque en mi modesta opinión para proteger «algo» es preciso que este «algo» exista.

—Esto es una perogrullada. El Congreso es muy capaz de proteger a esa Industria aunque no exista.

—Pues para esto no había necesidad de ningún Congreso. La Industria del film en España es una entelequia, pero su protección una realidad desde hace años. Las películas pagan por derechos de aduana una cantidad respetable y superior en muchos casos a la tarifa de otros países que producen buenas y abundantes películas.

—Pero esto es insuficiente y hay que hacer forzosamente algo para estimular nuestra producción.

—Si se pretende esta vez hacer algo positivo, no estaría de más seguir el ejemplo de aquellas naciones que más han destacado en el progreso cinematográfico. Los americanos, pongo por caso, han logrado adueñarse del mercado mundial, formando potentes empresas a base de grandes capitales que les ha permitido una especialización técnica y artística admirables.

—¡Bah! Capitales..., técnicos..., artistas... Esto dejémoslo para los yanquis que todo lo complican porque les sobran dólares. Nosotros, no en vano tenemos un atracción histórica de mayor ingenio y sutileza.

—Sí, pero con esto solo ya se ha demos-

que posee el sentimiento del arte tendrá éxito en ambos medios. Una de las razones del fracaso de muchos directores teatrales que vinieron a Hollywood ha sido su resistencia a amoldar sus ideas al nuevo medio, o reconocer que los técnicos e ingenieros estaban al tanto de ciertos hechos invaluable en la técnica de la película hablada. En cuanto a la experiencia teatral del actor, es espléndida a mi entender para cualquiera que intente dedicarse al cinema, con tal que, a su vez, el actor sepa amoldarse a las peculiaridades de la cámara.»

CARMEN DE PINILLOS

trado que nada se consigue. Si fuese fácil montar esa productora sin riesgo industrial alguno para nuestro ahorro.

—Y claro que lo es! Como que es asunto resuelto. Le diré en secreto, que vamos a montar la más formidable industria nacional sin que tengamos que aflojar un céntimo los españoles.

—Amigo, usted delira. Esto no es posible.

—No sería posible si ese Congreso que tanta utilidad puede reportarnos, no estuviese orientado por algunos hombres de inteligencia privilegiada, capaces de las más fecundas y luminosas ideas.

—Cuenta usted ya, que me tiene impaciente!

—Comprendo su impaciencia. Atienda usted bien que vale la pena. Los derechos de aduana que se pagan actualmente por las películas no son muy elevados, si se tiene en cuenta el recargo del 120 por ciento del cambio oro. Pues bien, uno de los principales inspiradores del Congreso ha tenido la ocurrencia genial de proponer un considerable aumento en aquellos derechos para determinadas películas.

—No veo la solución en tal medida. Lo único que se conseguirá es ver repetido el caso de Méjico, donde a causa de una medida parecida las casas del ramo han tenido que cerrar sus sucursales y las empresas los locales por falta de material.

—Pero esto ha podido ocurrir en Méjico! Aquí no puede pasar, porque les diremos a esos importadores de películas—y esto es lo más importante—que con lo que percibimos por derechos de entrada de sus películas, constituiremos un capital para producirnos los nosotros mismos y así se evitarán la molestia que supone el traerlas. Además, como ellos ya tienen su industria, y aquí lo que se trata es de formar la nuestra, no tendrán el menor inconveniente en ayudarnos. Vea usted cómo con su mismo dinero podremos montar unos estudios espléndidos sin que nos cuesten un céntimo y al propio tiempo que podremos seguir saboreando las grandes producciones que nos presenten, nos prepararemos para hacernos el día de mañana la competencia.

—Verdaderamente es un plan diabólico y genial. Acabaré por creer lo que me dijo antes sobre el talento de algunos de estos cineastas.

—No lo ponga en duda! Y tenga en cuenta que esto no es más que una idea de uno de los inspiradores del Congreso. Ahora, ¡imagínese con la cantidad de elementos que lo forman! Naturalmente que hay que contar con que no todos sean capaces de semejantes ocurrencias.

—Pues hombres así son los que hacen falta para resolver problemas tan arduos como este. Con la realización de unos grandes estudios en el país, podría darse ocupación a un gran contingente de desocupados, lo que por otra parte representaría también un beneficio.

—Ciertamente, esta sería también una de las grandes ventajas del Congreso, por lo que el Gobierno ha de prestarle su decidido apoyo. Los «sin trabajo» en el ramo cinematográfico abundan y como el negocio habría de resultar espléndido, al mismo tiempo que se daría ocupación a muchos, podría señalárseles pingües emolumentos.

—Decididamente, será cuestión de inscribirse.

Por la transcripción:
JOSÉ ESTEVE

SEPTIEMBRE Y OCTUBRE

Notará Ud. que le cae más cantidad de cabello.

Evítelo usando diariamente la especial

Rhum Quinquina

May-Well

(TABACO)

Higiene del cabello. Preparación para evitar su caída. Mata la caspa y fortalece las raíces del cabello rápidamente.

Frasco de litro: Pesetas 8,25

Frasco de 1/2 litro: Pesetas 4,70

Frasco de 300 gramos: Pesetas 3,65

(Impuesto incluido)

Venta en Perfumerías

Si no lo halla en su localidad o perfumista, pídale a

J. OLIVER - Cortes, 569 - Barcelona
Teléfono 34526

ANTENA CINEMATOGRAFICA DE PARÍS

RENÉ CLAIR CONCRETA SU POSICIÓN ANTE LA CRÍTICA BERLINESA

En estos instantes en que el gran cineasta francés René Clair inicia las primeras escenas de su tercer film sonoro—que llevará por título «A nous la Liberté!»—, nos interesa concretar su posición ante la crítica francesa por haber subrayado con sus palabras lo que nosotros hicimos anteriormente con nuestras cuartillas en estas mismas páginas.

Comentando recientemente «El millón» y las apologías—justificadas—de la prensa francesa, hablábamos de cómo en los repliegues más hondos del espíritu de René Clair habría como un signo de amargura hacia esa crítica que lanza a los cuatro puntos cardinales sus genialidades de cineasta. Esa misma crítica ha estado en todo tiempo pendiente de los proyectos de un Feyder, o de un Gance, o—cabalgando siempre sobre su «snobismo»—de lo que nos remitían a Europa los directores norteamericanos. En el caso concreto de «Sous les Toits de Paris», y aun después de haberse presentado en Francia, esa misma crítica y ese mismo comentario enfocó su objetivo hacia «Aleluya», el film de Vidor, y pasó muy someramente por el de René Clair. Fué el público y la crítica extranjera quienes hizo reflexionar a los cineastas franceses, quienes les obligó a darse una vuelta sobre sí mismos—sobre su cinema—y a detenerse en la figura y en la obra de René Clair a quien las vanguardias cinematográficas universales habían descubierto desde hacía tiempo (desde la llegada de «Los dos tímidos», de «Entreacto», de «El sombrero de paja de Italia») como al más representativo e inteligente de los directores cinematográficos de Francia. Por eso la llegada de «El millón»—su segundo film parlante—tenía una expectación alerta y simpaticizante. La crítica había reconocido sus errores, su gran descuido, y estaba dispuesta a una rectificación espontánea y a una compensación equitativa y justa.

Un poco más tarde, «El millón» fué estrenado en Berlín, y la crítica alemana tuvo para él la misma simpaticizante acogida que para «Sous les Toits de Paris». René Clair acudió a su presentación y después se vió obligado a un pequeño discurso—pequeño en palabras y grande en significado—, en el que se patentiza esa amargura suya y esa indiferencia de la crítica francesa que nosotros habíamos comentado anteriormente. He aquí alguna de sus palabras:

«La última vez que yo estuve en Berlín fué

para asistir a la «première» de «Sous les Toits de Paris». Este film acababa de presentarse en Francia, y la indiferencia del público y la severidad de la prensa nos habían descorazonado a mí y a mis colaboradores. Nosotros creímos que nos habíamos equivocado y que debíamos dirigirnos en lo sucesivo sobre otras vías.

«Pero la acogida que Berlín dispensó al film de los «Tejaños de París» le dió una reputación mundial. Yo no me abandoné a un sentimiento de vanidad, porque yo sé bien que el éxito de un film no guarda siempre una relación directa con su valor. Sin embargo, si yo os hablo no es para otra cosa que para demostraros mi gratitud. Ya que indudablemente debe admitirse que la comprensión y la simpatía del público alemán han determinado la suerte de mi primer film parlante.

«Esta comprensión del público fué ciertamente preparada por la prensa. Yo no quiero agradecerse, tanto porque haya encontrado bien mi film como por haberlo estudiado con tanta atención y tan gran perspicacia. No fué sino más que por ella, por quien esta nueva fórmula ha podido recorrer su camino. Y lo que la prensa alemana ha hecho por mí no puede considerarse más que como una verdadera colaboración.

«Nosotros no estamos habituados en Francia a ver tratar el cinema con tanta atención. Si la crítica cinematográfica fuese hecha en todos los países con tanta inteligencia e independencia como en Alemania, los realizadores estaríamos mejor informados, el público mejor guiado y el cinema tendría más suerte de escapar a los intereses comerciales que paralizan sus progresos.

«Vosotros—había dicho anteriormente a la prensa—veréis muy pronto «El millón». No crean ustedes que se trata de una obra maestra, sino simplemente de una fantasía, de una recreación de la vista y del oído, en la que mis colaboradores y yo hemos ensayado aplicar las nuevas fórmulas. Algunos críticos franceses nos han reprochado el habernos inspirado en «El camino del paraíso». Este film, que yo he visto en París, me ha gustado bastante, debo afirmarlo, mas mi escenario estaba hecho con anterioridad a este momento.

«Ahora bien; nuestra inspiración remonta a otra época, a la de «La melodía del mundo», de Walter Ruttmann, quien nos ha enseñado lo que puede ser la sonoridad al servicio de la imagen.

«Los intérpretes de «El millón» hablan francés como habían hablado en francés los de «Sous les Toits de Paris». Sin embargo, nosotros hemos adjuntado algunas explicaciones en idioma alemán para la gran masa.

«Yo espero que en nuestro próximo film podremos pasar sin esto. A mi juicio, un film parlante debería ser presentado en muchos países en donde se hable otra lengua. Basta con hacer un film y no una obra de teatro fotografiado. Yo estoy contentísimo de que haya sido «Sous les Toits de Paris» quien ha dado el ejemplo.»

Indudablemente René Clair tiene razón. Es necesario que los films vayan adquiriendo paulatinamente esa universalidad que tenían antes. Las versiones resultan casi siempre faltas de sentido, y esos «dobles» a los que ahora se recurren están siempre faltos de moción, de equilibrio entre el elemento visual y el elemento sonoro. Tengamos fe en un próximo más optimista, y reiteremos nuestra opinión de que el cine hablado ha nacido para otra cosa más alta que para producir siempre las imbecilidades de las versiones y de los «dobles» actuales.

JUAN PIQUERAS

París, septiembre 1931.

Un accidente real durante una filmación.

Uno de los más emocionantes accidentes de aviación de los que se ven en la sensacional producción de Howard Hughes «Angeles del Infierno», se produjo de un modo absolutamente imprevisto.

El grupo filmador se hallaba en el aeropuerto de Oakland. Cincuenta aviones entraron en combate, simulando la grandiosa «dog fight», lucha aérea que por su espectacularidad constituye uno de los más sobresalientes episodios de esta epopeya de los héroes del aire durante la gran guerra. De repente, chocaron entre sí dos de los aparatos que se hallaban a una altura de unos 2.000 metros.

Uno de ellos, tripulado por Stewart Murphy, sufrió un alerón y Murphy se vió obligado a lanzarse al espacio con su paracaídas. Aterrizó sano y salvo, pero el aparato fué a hacerse pedazos contra el suelo.

El otro piloto, Ira Reed, prefirió continuar en su aparato como pudo, y gracias a su gran pericia consiguió aterrizar con él sin sufrir apenas daño.

Afortunadamente, este accidente fué totalmente impresionado por los operadores que tan plausible labor han realizado en «Angeles del Infierno», de modo que la colisión real y fortuita aparece en la pantalla junto con los accidentes cuidadosamente planeados y ejecutados, añadiendo interés a este impresionante film.

Muebles "El 104"





104-HOSPITAL-104-TEL-18414-BARCELONA

PLANOS DE MADRID

“Proyecciones” se renueva

PARA el forastero, tal vez su nombre no signifique nada. A lo sumo: un cine más, y no de los de mejor categoría.

Pero para el aficionado madrileño, para el que siguió paso a paso el progresar del séptimo arte en nuestra capital, ese rótulo de «Proyecciones» tiene un gran valor.

Es hablarle de los tiempos en que el invento de los Lumière entraba triunfalmente en nuestra patria, a la fecha reciente de hoy en que el éxito es para la pantalla parlante y sonora.

Aún nos acordamos de cuando «Proyecciones» era un modesto barracón, idéntico a esos que se exhiben en ferias y verbenas como rara curiosidad... Alegres y estrepitosos muñecos musicales anunciaban, a los lados de sus puertas, la función. Y un timbre incansable e imparable completaba el ruido. Los precios eran baratísimos: de verdadera ganga. ¡A diez céntimos la general! Y muy abundante chiquillería la llenaba en sus sesiones continuas. En la preferencia se veía muchos novios enlazados en un amor de tacto y contacto y ajenos por completo al espectáculo...

Antes que cine, «Proyecciones» fué exposición de figuras de cera: personajes célebres y crímenes horrendos parados siempre en la misma postura y con iguales gestos. A la gente le empezaba ya a cansar ese copiar sin movimiento, esa falsedad de quietud angustiosa...

Y entonces, con salvadora oportunidad, llega el cinematógrafo de los Lumière con la atracción de lo nuevo. Y singularmente con la nota sugestiva de que ofrece la realidad en fotografía animada, en movimiento... Y esto ya constituye por sí una razón de fuerza para que el empresario de «Proyecciones» cambie el carácter de su barraca. Y la sucesión de películas sustituye a la exposición de figuras de de cera...

«Proyecciones» es el más antiguo cine madrileño. No el decano. Sino el único de sus contemporáneos. Los otros—como el de la Flor, en la calle de este nombre, y el Hispano-francés, en la de Alcalá, junto a las Escuelas Aguirre—, desaparecieron por entero o se mudaron de lugar. Y en el segundo caso se encuentra el popularísimo «Cine de la Flor», que al ser derribado por el avanzar de la Gran Vía, se traslada a los bulevares, esquina a la glorieta de San Bernardo y sólo conserva su denominación como trofeo tradicional, pues se le edifica de nueva planta y ya sin techos y paredes de cine y madera, sino sólida y modernamente...

Resultaba ya «Proyecciones» algo extraño y desentonaba del ambiente, con su aspecto de barracón arreglado, o sea, mixtificado. Si, al menos, se hubiese mantenido en su autenticidad. Pero así, afeado por pegotes sin gusto...

En rigor, necesitaba renovarse. Por su emplazamiento: en la calle de Fuencarral, rodeado de casas magníficas y nuevas, y vigilado por su vecino de la misma acera, el joven «Cinema Bilbao», y enfrente por «El Fuencarral», que tan pronto es teatro como cine y viceversa...

Pero nadie esperaba esto. Quizá su propietario, el veterano Eduardo Gimeno... Aprovechando el obligado descanso de verano, convierte su vieja barraca «Proyecciones» en una finca espléndida, con aspiraciones de originalidad, de vanguardia: como que en lo externo semeja un barco. Y en su interior, sencillo y elegante, se continúa la historia del cinema.

Porque en «Proyecciones» se oyeron los relatos, pintorescos y chillados, de los explicadores de películas. Ningún cine de los actuales posee este mérito. Ninguno sabe, con la certeza y seguridad que «Proyecciones», de los argumentos de los films primeros contados a voces, a gritos. ¡Señores, ese de la cara pánfila es el marido, y ese, aquél granuja, el

tercero de la discordia! ¡Atención, que comienza lo bueno!... Y era una escena de besos y abrazos...

Luego, en la época de las cintas en episodios, «Proyecciones» programa las más clásicas: «El tres de oros», «La llave maestra», «La moneda rota», «Los misterios de New York», «La máscara de los dientes blancos», etcétera...

Y por su pantalla desfila todo lo bueno y lo malo del cinema mudo...

Y, naturalmente, al hacerse hablado, precisa salas con condiciones acústicas. Y «Proyecciones» se renueva. Se transforma en un local de postín. En el orgullo del castizo barrio de Chamberí. Casi una especie de «Royalty»—remozado en la temporada pasada—, pero con mayores grados de simpatía, y simplemente por su fidelidad a la historia del cinema. Esto es ya un importante motivo para que subrayemos, regocijadamente, la conservación y renovación de «Proyecciones», que debía ser declarado monumento nacional de nuestra vida cinematográfica por las causas antedichas...

EL ÚLTIMO

Juan Piqueras en el tercer film sonoro de René Clair

POR la prensa francesa nos enteramos de un hecho, que queremos resaltar, por lo que significa de satisfacción para nosotros.

Se trata de nuestro corresponsal en París: de Juan Piqueras.

Llevado por su inquietud, se fué a París para estudiar de cerca la impresión de películas y todos sus aspectos, desde el artístico al industrial. Y allí, muy poco después de su llegada, consiguió abrirse camino y que le admitieran en los mejores medios cinematográficos y literarios. Amigo de directores, artistas y productores, con su crédito de observador veraz e independiente, pronto obtiene Juan Piqueras un trato de favor en la hostilidad del ambiente. Y son sus merecimientos y su simpatía, en continua demostración, los que le facilitan su marchar de éxito. Así, lo que en otros hubiese sido cosa

imposible de lograr, Piqueras lo alcanza sin pedirlo. Al contrario: se lo proponen. Un día, en «Tobis», su director general le espeta de pronto: ¿Quiere usted asistir a René Clair en su tercer film sonoro? Y Piqueras, que sabe de los triunfos de los dos anteriores, «Bajo los tejados de París» y «El millón», sorprendido por la inesperada pregunta, no acierta a contestar. Al fin, exclama: ¡Naturalmente que sí!...

Y en las informaciones de la prensa francesa no tarda en aparecer la noticia. El español Juan Piqueras será quien secunde a René Clair en la dirección de su tercer film sonoro y hablado para «Tobis».

Nuestra más sincera felicitación al buen camarada Juan Piqueras por ese su firme avanzar.

CRÓNICA DE HOLLYWOOD

La Barrymore y Martínez Sierra

ETHEL BARRYMORE, la más famosa de las actrices dramáticas norteamericanas de hoy, apenas llegó a Los Angeles, donde había de dar una serie de representaciones de «The School for Scandal» quiso conocer personalmente al autor ilustre de «The Kingdom of God» («El reino de Dios»), la obra extranjera en que ella conquistó el más sensacional triunfo de su carrera artística. Zoe Atkins, el no menos famoso dramaturgo, se encargó de hacer la presentación. Para ello dió una comida en su casa, teniendo como invitados de honor a Ethel Barrymore y al literato, maestro en lides teatrales, que con pluma genial escribió «El reino de Dios»: Gregorio Martínez Sierra.

Cuando hace muy pocos años se representó por vez primera en inglés esta tan hermosa obra escénica, Ethel Barrymore, que encarnaba a la protagonista, obtuvo una triple victoria, inolvidable. Creó tres tipos de mujer, plenos de humanidad, en tres distintas edades: en la adolescencia, en la madurez, y en la ancianidad. Una mujer, de las más bellas que dió a luz la musa de Martínez Sierra, en tres muy diferentes horas de su vida.

Por Martínez Sierra, la Barrymore, en el apogeo de su arte, logró la consagración que apeteciera durante muchos años. Porque es innegable que, hasta entonces, no había podido interpretar una obra más completa (desde el punto de vista del artista) y en la que ella sobresaliese, a la vez, en tres mujeres, ¡tan lejana la una de la otra!, que eran espiritualmente ella misma en los tres instantes cumbres de su carrera de actriz.

Ethel Barrymore acaba de cumplir sus cincuenta y tres años, y maravilla cómo pudo interpretar, viviéndolos como ninguna otra actriz los hubiera vivido, los tres personajes. Martínez Sierra se complació en felicitarla personalmente, y ella aprovechó la oportunidad para pedirle una nueva obra. ¿Y cómo no ofrecérsela?

Las comedias de Martínez Sierra están de moda ahora en los Estados Unidos, y mucho más han de estarlo en cuanto empiecen las exhibiciones de «Mamá», tan magníficamente filmada en los estudios de la Fox, para presentación de Catalina Bárcena, hoy más joven y más bella que nunca, y, lo que es aún más valioso para ella, con la silueta ideal en el cine: una gentilísima figura de delicadas líneas, que nada tiene que envidiar a las más adorables de Hollywood.

Hasta ahora, las obras más populares de Martínez Sierra en los Estados Unidos eran «Canción de cuna», «El reino de Dios» y «Sueño de una noche de agosto». A ellas se agregará «Mamá».

¿Y por qué no, acaso muy pronto, «Don Juan de España»?... En la pantalla, como sobre la escena, esa es una de las obras que más merecen ser admiradas por el mundo entero. Y así lo cree, como nosotros, la íximia Ethel Barrymore...

MIGUEL DE ZÁRRAGA

Hollywood, 1931.

Máquinas para coser y bordar



Las de mejor resultado
La célebre rápida



ESTA semana ha registrado la Ufa otro nuevo éxito. Su película «Bombas sobre Mantecarlo», estrenada en el Ufa-Palast am Zoo, ha sido acogida con entusiasmo. El actor de moda, Hans Albers, está de enhorabuena. En su papel de protagonista se ha mostrado magistral. Su compañera de interpretación, la bella actriz rusa Ana Sten, que ya anteriormente había mostrado su talento y su alma de artista en otras producciones, no ha tenido suerte esta vez. Y es que el papel no encaja en ella, «no le va» ni por asomo. ¡Lástima de error en el reparto! Es el único reproche que se hace al director escénico de esta cinta, Hanns Schwarz, y al jefe de producción Erich Pommer. Una artista del corte de Ana Sten merece otro trabajo que el que necesita esta cinta, cuya mujer protagonista es el tipo frívolo y sin alma de una reina destronada. Por lo demás, hay que reconocer que, de un argumento muy flojo y nada nuevo, ha salido una película excelente, tanto en dirección, como en interpretación y fotografía.

En el cine Atrium se ha estrenado la película puesta en escena por Richard Eichberg, titulada «Trara um Liebe» (que se pudiera traducir por «El amor en la milicia»), en la que el actor cómico de moda, Félix Bressart, hace las delicias del público. Le secundan en la interpretación de este *vaudeville* cinematográfico los excelentes actores cómicos Georg Alexander y Ernst Verebes, así como María Paudler, Senta Söneland y otra actriz nueva, lanzada por el «descubridor de estrellas» Eichberg, la preciosa joven Martha Eggerth, que ha mostrado verdaderas condiciones de artista para la pantalla parlante.

«El amor a media noche» («Mitternachts-liebe») es otro estreno que ha visto la luz en el cine Capitol. También ha sido muy bien acogida esta película, que contiene escenas dramáticas de primer orden. Ha sido impresionada en París bajo la dirección de Augusto Genina, y sus principales intérpretes, alemanes y franceses, son: la hermosa Daniele Parola, Adalbert von Schlettow, el ruso Pierre Batschef, Alfred Loretto y un mono, cuyos gritos y sus gestos de espanto en la escena del crimen ponen al espectador la carne de gallina. El film tiene algunas escenas harto flojas, pero sus cualidades artísticas hacen olvidar lo mediocre y le colocan a la altura de otras muchas producciones de gran éxito.

El Mozartsaal anuncia el estreno de la primera película parlante realizada en Rusia, «La llamada a la vida», de la que se tienen muy buenas noticias.

Hace unos dos meses se estrenó en Berlín una película de asunto policiaco, titulada «Panik in Chicago», película hablada en alemán. En ella debutaba una actriz de la escena, Lola Chlud, preciosa e inteligente rubia que se reveló como excelente actriz cinematográfica. La película, realizada por el «metteur en scène» alemán Dr. Robert Wiene, cuya película «El gabinete del Dr. Caligari», futurista

expresionista, alcanzó fama mundial, fué muy bien aceptada. Y un conocido cinematografista de Berlín, después de haberme consultado sobre el interés que esta cinta pudiera despertar en España y demás países latinos, se ha arriesgado a hacer una costosa sincronización en francés y en español, rodando de nuevo escenas de primeros planos con Lola

Chlud, en donde la actriz declama en francés y en español, dándoles un matiz de realidad indiscutible. En cuanto a mí, he quedado satisfechísimo de la labor realizada por Lola Chlud, que ha sabido asimilarse en su trabajo gesto y sentimiento en estos dos idiomas para ella extranjeros. «Panik in Chicago» tiene, pues, una versión en español, y el cinematografista que ha hecho el desembolso a su propio riesgo, sin garantía alguna, tiene la convicción de haber ayudado así a cubrir las necesidades de los mercados hispanoamericanos. ¡Con tal que no se vea obligado a guardar su cinta en un armario!...

ARMAND GUERRA

Berlín, septiembre 1931.

NOTICIAS DE BERLÍN

Congreso Internacional de Fotografía en Neubabelsberg

UNOS 150 participantes en el Congreso Internacional de Fotografía Científica y aplicada celebrado recientemente en Dresde, se trasladaron a Berlín el sábado 2 de agosto con el solo objeto de visitar colectivamente los talleres de cinematografía sonora de Neubabelsberg.

Los visitantes fueron saludados en nombre del Consejo de la Ufa por el director de la misma, Paul Lehmann, cuyo discurso fué contestado en nombre de los congresistas por su homónimo el profesor doctor Lehmann, de la Escuela Superior de Tecnología de Charlottenburgo, agradeciendo el Congreso su visita a los talleres de cinematografía sonora más importantes de Europa.

Ante el micrófono, colocado en la calle construida especialmente para la nueva película sonora de la Ufa, dirigida por Erich Pommer, cuya acción se desarrolla durante el histórico Congreso de Viena, pronunciaron algunas palabras el profesor doctor Luther, presidente del Congreso; el doctor S. E. Sheppard, de la Eastman-Kodak-Company; el doctor Ollendorff, director de la Agfa, y el doctor Eggert, del Consorcio Químico Alemán, I. G. Farben.

Entre ellos figuraban las siguientes personalidades importantes:

1. Alemania.—Profesor Goldberg, Dresde; doctor Luther, Dresde; doctor Lehmann, Berlín; Köhler, Jena; Kögel, Karlsruhe; profesor doctor Weigert, Leipzig; doctor v. Owen, Munich; doctor Ollendorff, Wolfen; profesor doctor Eggert, Wolfen, y profesor Heine, Dresde.
2. Francia.—Clerc, Silcar y Calzavara.
3. Bélgica.—Callier.
4. Inglaterra.—Bloch, Harrison, Thorne-Baker, señorita Dr. Hamer.
5. Italia.—Profesor Poncio, profesor Polacco y Laeza.
6. Rusia.—Profesor doctor Rabinowitsch.
7. Holanda.—Profesor doctor Reinders, Delft.
8. Dinamarca.—Profesor Mynster, Copenhague.
9. Suecia.—Profesor Herzberg, Estocolmo, y doctor Odencrans.
10. Lituania.—Profesor doctor Weber, Riga.

11. Polonia.—Doctor Orłowski.
12. Austria.—Profesor Albert, Viena.
13. Suiza.—Profesor doctor Rüst, Zurich.
14. Estados Unidos.—Doctor Sheppard y Trivelli, Rochester.

Werner Krauss en la pantalla sonora

EL célebre actor dramático alemán, Werner Krauss, cuya celebridad en la época de la cinematografía muda llegó a ser universal, interpretará su primer papel sonoro en la nueva superproducción hablada de la Ufa, «Yorck», dirigida por E. H. Correll. El debut en la pantalla sonora de esta gran estrella dramática alemana, ha despertado en el público unánime interés.

Triunfo de «El pelmazo»

LA nueva película «El pelmazo» (producción Bruno Duda, dirección escénica Wenzler y Schüfftan) con Max Adalbert de protagonista, ha permanecido cerca de dos meses en el programa del «Ufa-Theater am Kurfürstendamm» y batió todos los records hasta ahora alcanzados en el mismo. En todos los demás teatros de Berlín donde dicha película ha sido sucesivamente presentada, y todavía sigue representándose, así como en los de provincias, el éxito de «El pelmazo» se ha visto siempre entusiastamente confirmado. En Chemnitz, en Francfort del Main y en Leipzig, dicha película ha obtenido asimismo cifras record, a pesar de haber sido proyectada durante los meses de verano. «El Cabaret Cinematográfico», dirigido por Kurt Gerron, que completa el programa, ha sido asimismo muy bien aceptado por el público en todas partes.

Un teatro de la Ufa en Weimar

A partir del día 15 de agosto, el Teatro Central-Palast, de Weimar, pasó a formar parte de la red de grandes teatros para representaciones de cinematografía sonora que la Ufa posee en Alemania. Este teatro, completamente reformado hace algunos años y capaz para 1.050 espectadores, es la sala de espectáculos cinematográficos más importante de la hermosa capital de Turingia.

Redactan

POPULAR FILM:

Dibuja en las páginas de esta revista,
Les

Mateo Santos / Luis Gómez-Mesa
Enrique Vidal / Armand Guerra
Luis Linares Lorca / Jesús Alsina
A. Ferran / Juan Piqueras / Juan de España / Aurelio Pego / Gazel y otros
prestigiosos periodistas de cinema.

Correo femenino

EL TOCADOR

Reglas generales de la belleza

La primera regla es limpieza. No os ofendáis si os decimos: baños diariamente. Un baño rápido, de lluvia o de esponja, es suficiente. No es necesario que sea frío y hasta éste puede resultar perjudicial si la persona no es bastante fuerte para reaccionar de él. Usad cualquier clase de jabón suave. Enjabonad bien el cuerpo, enjuagadlo rápidamente, saltad de la bañera y daos una buena fricción con una toalla áspera. El hacer acudir la sangre a la superficie de la piel es lo mejor que puede hacerse por la mañana. Una vez que el cutis está seco, espolvoreadlo con talco, que no sea demasiado perfumado. Frotadlo ligeramente sobre toda la piel, excepto en la cara.

Además de este baño rápido, tomad una vez por semana un baño más largo, tibio. Este baño será con agua a más alta temperatura y lo seguirá una ducha con agua más fría o fría del todo. Usad abundante jabón. Friccionad después del baño. Luego, en la palma de la mano, poned un poco de alcohol y frotad vuestro cuerpo. Todos los médicos conocen el valor de las fricciones con alcohol. Aplicad nuevamente talco.

Una vez por semana, después de ese baño, dedicad algo más de cuidado a vuestra persona. Manicured las uñas de las manos y de los pies. Las uñas de los dedos de las manos se manicuran para la belleza; las de los pies por belleza y por salud. Los pies doloridos causan arrugas y nerviosidad. Las uñas encarnadas se evitan con el debido cuidado de los pies. Cortad las uñas de los pies, cuadradas y cortas. Ved que la película sea empujada hacia atrás. Limad las uñas. Con piedra pómez quitad las callosidades que son a la vez feas y molestas.

Una vez por semana dedicad cuidado especial al cabello. Naturalmente, todos los días lo cepilláis y peináis. Pero, una vez por semana, no es demasiado lavarlos.

Antes se recomendaba lavar el cabello cada dos o tres semanas. Los experimentos han demostrado que la pequeña pérdida de aceite que se sufre al lavar el cabello está equilibrada por la eliminación de la grasa y suciedad que obstruye los poros. Lavad el cabello con agua tibia y buen jabón o una preparación especial para el caso. Enjuagad con agua tibia y luego con fría. Friccionad con una toalla áspera hasta que esté parcialmente seco y luego concluidlo de secar al aire libre. La noche antes de lavarlos la cabeza frotad el casco con un poco de vaselina. Eso impide y quita la caspa, si se tiene poca. Si se tiene mucha, hay que consultar un especialista de la piel.

La piel grasienta

Una piel que siempre esté llena de grasa es una de las cosas que en verdad más perjudican a la belleza de las mujeres. Por esto es que en la actualidad ellas andan con polvos y con pinturas en sus carteras para así quitar ese brillo de su cara, brillo que, por regla general, proviene de la grasa que en la piel hay. Este se debe atender inmediatamente, pues es una de las cosas más feas que existir pueden. Una mujer que sea de facciones bonitas, si ella tiene la cara grasienta pierde todo su encanto y es despreciada por todas las personas.

La piel en su estado normal tiene cierto brillo; pero no tan exagerado como suelen tenerlo ciertas mujeres.

Las personas deben, antes que nada, atender a esto y hacer todo lo posible por eliminarlo de su cuerpo a la vez que deben estar al tanto de los medios que hay que usar para llegar a tal fin.

Sólo por medio del agua caliente, que es lo que abre los poros convenientemente y que los limpia, es que la grasa en la piel puede ser curada. Además, hay ciertos jabones que son medicinales y que son usados exclusivamente para esto, dando en la mayoría de los casos, resultados verdaderamente prácticos.

Esto es cuanto tenemos que decir sobre la piel grasienta. Hay muchos otros procedimientos caseros y de farmacia que se usan para esta enfermedad, si es que así queremos clasificarlo, y que dan resultados positivos en una inmensa mayoría de los casos.

Para las manos

Cuando se tienen las manos sucias de sebo conviene limpiárselas con aceite y después con serrín bien seco y jabón de Marsella.

Para fortalecer la piel

Puede mantenerse muy fresca la piel lavándola todos los días con leche o bien practicando lociones con pasta de almendra, jugo de melón o miel.

Otra fórmula:

Jugo de cohombro, 60 gramos; agua de Colonia, 40.

Colóquese en una botella de un litro de capacidad.

Luego se prepara:

Agua de flor de manzanilla, 500 gramos; tintura de benjuí, 15.

Mézclense estos dos líquidos después de cuatro horas de reposo. Se practicarán fricciones suaves con una franela.

Terminada la fricción, aplíquese suavemente un cold-cream.

Tez biliosa

Se aclaran locionándolas con una mezcla de agua de rosas, glicerina y zumo de limón.

Cosmético para los labios

A fin de conservar en buen estado los labios, tan propensos a numerosas afecciones, puede aplicárseles la siguiente composición:

Uvas, 250 gramos; aceite de almendras dulces, 800; cera blanca, 250; orcaneta, 20; esencia de rosas, 10 gotas.

Después de machacar las uvas, se colocarán en un recipiente de porcelana mezcladas con

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

el aceite y la cera. Se hace evaporar el vapor de agua a fuego lento y se añadirá la orcaneta, exprimiéndolo todo junto y añadiendo luego la esencia.

Lo que debe saber el ama de casa

Conservación de las carnes asadas

La carne y las aves asadas, estando aún calientes se polvorean de sal, y puestas en un plato que se cambiará cada día y cubiertas con un papel se conservan por algunos días

Lámparas de petróleo

Cuando una lámpara rezuma, cosa frecuente y desagradable, se procede del siguiente modo:

Se vacía la lámpara y se lava bien con agua de potasa. Se enjuaga y se echa una mezcla de partes iguales de glicerina y cola. Se agita la lámpara en todos sentidos para que la mezcla embadurne bien todo el depósito. Se deja gotear y secar.

Las mechas de las lámparas humean porque están sucias o mal igualadas. En el primer caso se limpian mojándolas en vinagre. Antes de ponerlas de nuevo en la lámpara se dejan secar.

La torcida se iguala frotando la parte quemada con un trapo. Las tijeras sólo se emplean para igualar las torcidas de las lámparas de aceite.

La resistencia de los tubos se aumenta cubriéndolos largo rato en agua que se pone al fuego fría y con el tubo. Retirada del fuego se deja enfriar el agua sin sacar el tubo.

Conservación de la leche

El medio más sencillo de conservarla y que conserve las cualidades de recién ordeñada, es sumergir el vaso que la contiene en agua fresca, cubriéndolo con un lienzo mojado. Así se conserva veinticuatro horas, aun en tiempo de calor.

DE TODO UN POCO

Conservas fermentadas.—Antes de comprar una lata de conservas, examínese primero si el fondo y la tapa están abombados hacia el exterior. En este último caso es de temer que en la conserva exista un principio de descomposición, y que la fermentación de los gases haya abollado las paredes.

Los objetos de caucho vulcanizado suelen endurecerse y ponerse quebradizos, hasta el punto de quedar inservibles.

Esto se remedia sumergiéndolos en una mezcla de cincuenta partes de agua por una de amoníaco, dejándolos en ella hasta que recobren la flexibilidad apetecida.

Mixtura económica para pegar la madera.—

Se calienta al baño maría una mezcla a partes iguales de agua y dextrina, de la que venden en las tiendas de colores y barnices, hasta que no queden grumos.

Si hay que prolongar mucho tiempo la cocción conviene añadir bastante agua para reemplazar el líquido evaporado.

El nácar se limpia con blanco de España pulverizado y agua fría. Jamás debe usarse agua caliente ni jabón para este menester, porque quita el brillo que tanto embellece a la concha.

Esperancita Ribes.—Voy a indicarle un procedimiento sencillo de excelentes resultados.—Ponga en un vaso de agua una tableta de stimol. Cuando la efervescencia ha pasado se baña el rostro con el agua estimulizada y después se seca con una toalla. Tratamiento cada tres o cuatro días. Una vez desaparecidos los barrillos, aplíquese por las mañanas un poco de leche cruda mezclada con unas gotas de limón y otras de benjuí; a las dos horas lávese con agua tibia y dése después un poco de masaje con un coldcream fino. Muy gustosa quedo a su disposición siempre que, sinceramente, pueda hacerla cuantas indicaciones sean de su agrado.

LOS LADRONES DE LA PANTALLA SIGUEN INTERESÁNDOLE AL PÚBLICO

“EL IMPOSTOR” nos da una prueba patente de esto. Por regla general en las películas, la gente mala es siempre más interesante que la gente buena. Esto nos hace sospechar que en la vida real pasa algo parecido, pero en cuanto a la pantalla, es positivo. Quizás muchos en el público tengan la conciencia intranquila, y se ven atraídos con facilidad por las hazañas de los héroes y heroínas «criminales», esperando hallar la solución de sus problemas del mismo modo que aquellos que actúan en la pantalla. De no ser así, no se explica la popularidad verdaderamente asombrosa de las películas del hampa.

A excepción del caso de los aventureros y de los soldados legionarios, el romance y la audacia han desaparecido de la vida moderna. La vida práctica

de la civilización hoy en día no deja lugar a fechorías, y hasta el ladrón —debemos confesarlo— se ha vuelto banal. «El impostor», drama de la Fox Movietone, nos presenta un nuevo campo de acción para el bandido de levita, en pugna con los policías más célebres del mundo.

Scotland Yard es probablemente el centro policíaco más conocido del universo. No sólo porque está organizado en forma maravillosa, sino porque sus métodos reflejan el carácter de la gente británica y su gran amor por las leyes. En Inglaterra a nadie se le juzga culpable hasta que se le ha probado que es criminal sin ningún género de duda. Los tecnicismos legales que existen en otros países y durante los cuales un acusado puede permanecer incomunicado durante muchos días para después ser puesto en li-

bertad por falta de pruebas, no existen en Inglaterra, y el súbdito británico, protegido por sus derechos, hace que el policía tenga que proceder en su contra en forma muy

distinta a la de los demás países.

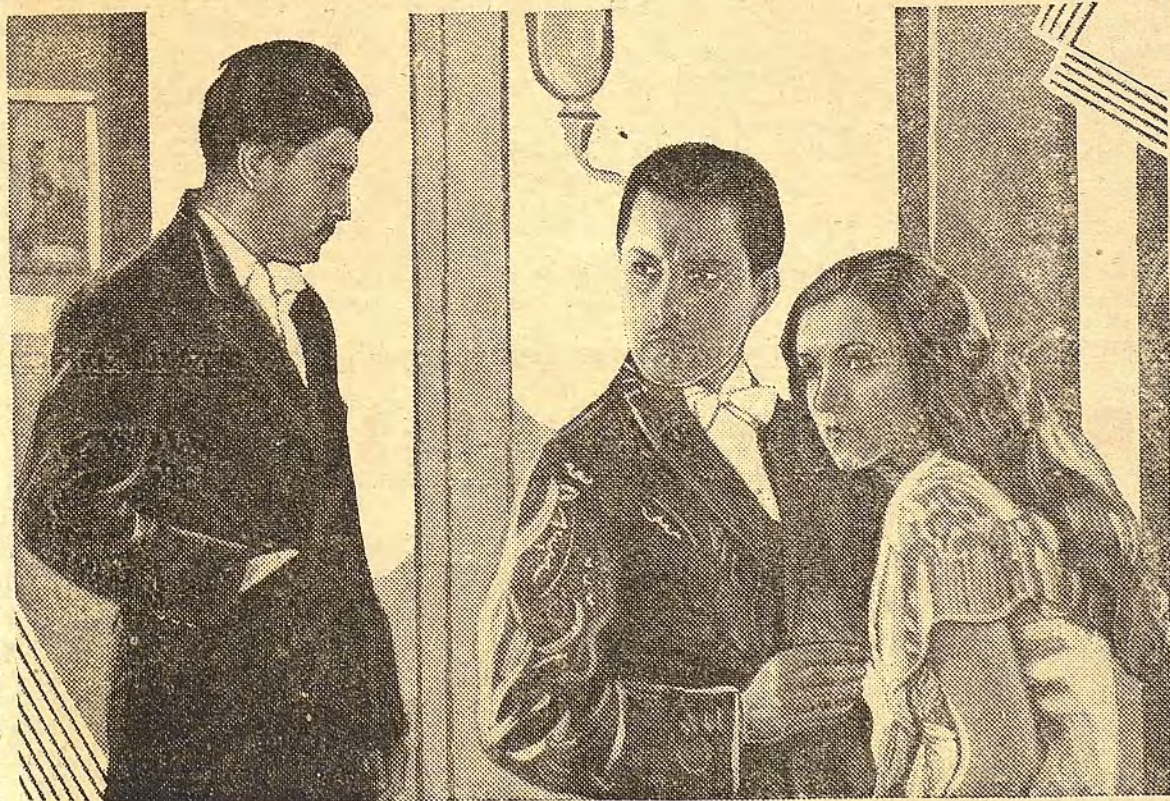
Para hacer resaltar este punto de vista, se ha realizado «El impostor», basada en la obra teatral de Dennison Clift. El argu-

mento es nuevo en muchos respectos. Un bandido audaz es perseguido por la policía y se refugia en un yate, a bordo del cual se encuentra un famoso banquero londinense y su joven desposada. El ladrón obliga a la dama a venderle un tobillo, y por una ironía del destino, le quita un medallón con el retrato de ella y de su esposo. Más tarde, durante la guerra, gravemente herido y con el rostro desfigurado por completo, va a parar a un hospital, donde un famoso cirujano plástico le reconstruye la faz, sirviéndole de patrón el retrato que hay en el medallón. Del modo como se vale de su nueva personalidad para evadir las consecuencias de sus crímenes, recuperar su puesto en la sociedad y seguir viviendo al lado de la mujer que lo cree su esposo, forma la interesante trama de «El impostor».

Actúan de protagonistas en esta obra Juan Torena y Blanca Castejón, admirablemente secundados por Carlos Villarías y Roberto Guzmán.



Juan Torena y Blanca Castejón



Juan Torena en un doble papel de “Sir Alfred Gray” y del bandido “Gilbert Donald”, y Blanca Castejón en una escena de “El impostor”

ANIVERSARIO PAUL LENI

Otoño de 1929. «Víctima de un envenenamiento de sangre ha fallecido en Hollywood el director cinematográfico «Paul Leni.»

Esta noticia, publicada en periódicos y revistas, puso fin a la vida de Leni, el Edgar Poe del cinema.

Su muerte no originó ni un artículo, ni un juicio, casi ni un recuerdo: solamente una noticia.

Mientras actrices y actores, que tienen por único valor las novelas que en torno de ellos se han forjado, sirven de base a un artículo o una información por el solo hecho de casarse o de afeitarse el bigote; la muerte de Leni no sirvió, siquiera, para alzar, por unos días, su figura.

Y Paul Leni ha sido un gran valor cinematográfico. Un auténtico representante del cinema mudo, del cinema del pasado que, al marchar, se llevó consigo a uno de sus genuinos representantes: el animador del melodrama.

Nosotros ahora, al cumplirse el segundo aniversario de su muerte, le dedicamos estas líneas, este breve recuerdo.

Vamos a mostrar, superficialmente, toda su obra. Que es lo mismo que descubrir su espíritu.

Antes de dirigir películas, Leni, asumió el cargo de decorador en los principales teatros berlineses, caracterizándose sus trabajos por la sobriedad en la concepción y la estilización en la línea. Cualidades que hacían prever en él un futuro animador de film moderno, revolucionario, que había de imprimir en sus obras un sello de plasticidad.

Como en aquellos tiempos — los de antes de la guerra — los films de serie, a base de truculencias y sobresaltos, eran los que atraían la atención del público, Leni, al ingresar en el cinema, prestó a ellos su atención realizándolos con arreglo a la pauta de la época: trucos infantiles y situaciones fuertes. Pero su arte, entonces en embrión, daba a los incoherentes argumentos un tinte de humanidad nada común en las películas de esa época.

La nota terrorífica, escalofriante, que arranca el grito de las gargantas femeninas, se encuentra siempre en todas sus primeras obras, y en muchas de las últimas.

Pero, en ninguna la empleó con mayor acierto y ponderación como en «El hombre de las figuras de cera», película en la que se consagraron dos grandes trágicos alemanes: Conrad Veit y Emil Jannings.

«El hombre de las figuras de cera» es la obra tipo y representativa de su creador. Y, a juzgar, por ella, nos lo imaginamos dueño de un cerebro portentoso, forjador de las au-

dacias y extravagancias más insospechadas.

Todos los argumentos que han servido de base a Leni para sus obras han sido extraídos de piezas teatrales y literarias de los autores especializados en el género.

Pero, por desgracia, entre esos autores no se encuentra Edgar Poe.

Y la unión del literato norteamericano y del cineasta alemán habría dado frutos valiosísimos.

Toda la obra de Poe está impregnada de fotogenia. Sus argumentos y tipos saltan mentalmente del libro para trasladarse al lienzo donde los vemos vivir con el ritmo de lo trágico y lo extraño.

No conocemos más que un film basado en las narraciones de Poe: «El hundimiento de la casa Huser». Adaptación que, como es sabido, llevó a cabo el vanguardista francés Jean Eptein. Y es una de las maravillas del cinema moderno.

Si Paul Leni, en vez de adaptar melodramas yanquis, se hubiera inspirado en el alcohólico yanqui hubiera conseguido completar y cuajar una obra maravillosa y única.

Ahora, que Leni ha muerto, se ha perdido la gran oportunidad de lograrlo; pero, por fortuna, aún hay quien puede y debe arrancar todo el cinema que hay en las páginas de Poe. Nos referimos a Jean Eptein.

Tras el éxito de «El hombre de las figuras de cera» llegó, como es natural, el consabido contrato para Hollywood. Esta vez en manos de Carl Laemmle, el poderoso director de la Universal Pictures.

Y Leni—como Murnau, como Dupont, como Berger...—hizo las maletas y marchó a California.

Y empezó en él una nueva era. Cambió, como todos, de forma y estilo. Se americanizó, en una palabra.

Su obra en Hollywood se caracterizó por su unidad y semejanza. Exceptuando «El hombre que ríe», todos sus films fueron inspirados en obras teatrales, milenarias en los escenarios del Broadway.

Su mayor acierto de adaptación lo consiguió en «El hombre que ríe», de Víctor Hugo.

La novela de Víctor Hugo estaba hecha a su medida. Los tipos, y, sobre todo, la época, es tétrica e incitante: época de bárbaros, de déspotas y suplicios.

En la pantalla pendularon los ahorcados, brilló la guillotina y se afilaron, vengadoras, las guadañas.

Y todo desfiló envuelto en una fotografía gris, nebulosa, triste de por sí.

Algunos tacharon de «poco completa» la

adaptación, por haber omitido episodios y extractado sucesos.

Nuestra opinión es la contraria. Aplaudimos las mutilaciones hechas. Pues en las páginas de Víctor Hugo había mucha literatura que desvirtúa y estorba al cinema.

Y veamos las otras obras, las policíacas.

«El gato y el canario», «El loro chino» y «El teatro siniestro». Tres obras de valores idénticos, gemelas por su tema y desarrollo: sucesos y episodios entre policías y bandidos.

Los argumentos de los tres films son pueriles. Pero están realizados con tal acierto—en particular «El teatro siniestro», su obra póstuma—que adquieren en la pantalla visos de extraordinarios.

La acción en ellos se supedita al truco de terror. Leni siempre lo consigue. Pero no con caretas ni gestos grotescos; sencillamente, con detalles insignificantes: un portazo, un cambio de luz...

Hacer tres buenas películas en esos argumentos era difícil.

Y, sin embargo, Leni lo consiguió. Y es que su espíritu era verdaderamente cinematográfico, fué un verdadero hombre de cine.

Para hacer películas le bastaba con una cámara; lo demás lo encontraba él en cualquier parte.

La fotogenia es un metal precioso que se esconde, siempre, en sitios ocultos y extraños, y hay que saberla encontrar.

Paul Leni tropezaba con ella a cada paso, mientras otros se pasan la vida buscándola vanamente.

Y la prueba está en que, una vez muerto, la Universal realizó una nueva versión—esta vez sonora y hablada—de «El gato y el canario», encargándose de ella George Melford.

Y de sus manos, inexpertas, con el mismo argumento y las mismas situaciones, salió un esperpento.

Tenía los mismos elementos, solamente la faltaba el arte.

Y sin él nada puede hacerse.

Madrid, septiembre 1931. RAFAEL GIL

El operador que rodará «Tres rubias»

GREGG TOLAND, primer operador cinematográfico de Samuel Goldwyn, ha llegado reciente a Nueva York, acompañado de sus ayudantes y de un grupo de electricistas y de ingenieros para la impresión del sonido. Ha ido a la gran metrópoli yanqui para filmar algunos exteriores que se necesitan para «Tres rubias» la versión cinematográfica de una comedia teatral de Zoe Akins, que ha obtenido un éxito resonante en Broadway. Lowell Sherman dirigirá la película. Toland y su socio, George Barnes, acababan de terminar en Hollywood una película de Ronald Colman y otra de Eddie Cantor, ambas por cuenta de Samuel Goldwyn. Barnes se quedó en Hollywood trabajando en «Street Scene» («En la calle»).

PELUQUERÍA PARA SEÑORAS

Ondulación permanente

Completa **15** ptas.

Realizada con los mejores aparatos modernos, conocidos hasta la fecha

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1 (Entrada por la Perfumería) : Teléfono 13754 : Barcelona



ex-
nos
nas
que
y
res
lo:
os.
eri-
o—
bra
sos
de
con
con
am-
gu-
es
ato-
i.
cá-
tier
es-
os,
so,
lola
to,
sta
na-
mo
un
la

ro-
as"
ma-
lle-
om-
de
ión
qui
esi-
te
ns,
ad-
la.
an
de
m-
nes
eel



Ayuntamiento de Madrid

MARJORIE KING
Actriz de la M. G. M.

CINEMA DE JOINVILLE

LA COPA DE "COGNAC" QUE RICARDO NÚÑEZ DEBE AL "PETIT MARSELLAIS"

por JOSÉ LUIS SALADO

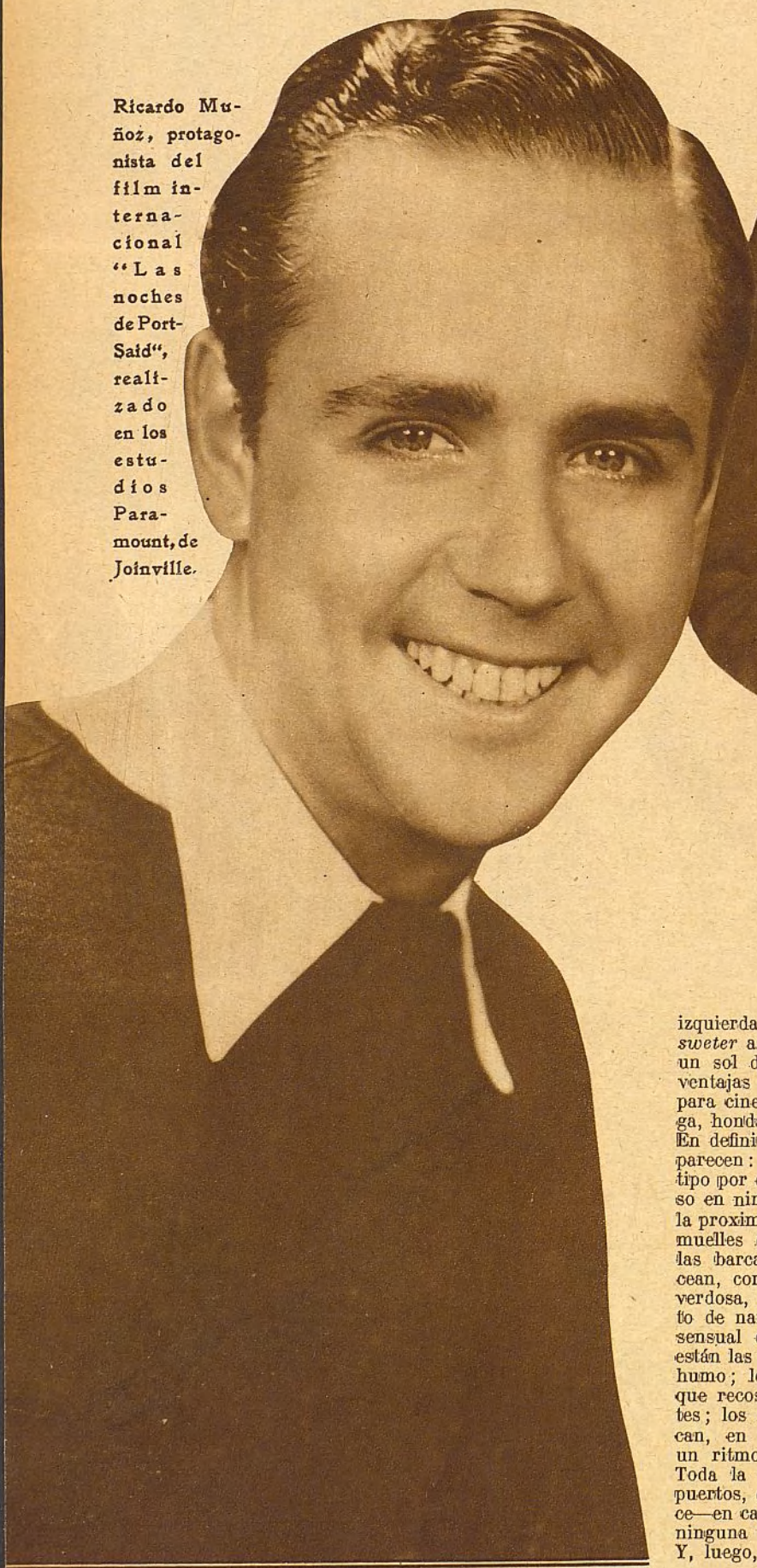
Aventura de Ricardo Núñez en Marsella

RICARDO NÚÑEZ ha vuelto hoy a Joinville. Viene tostado por el sol de Marsella. Cinco días del *Midi*—el *Midi* luminoso de Francia—le han hecho innecesaria,

para su tipo de «Las noches de Port-Said», la barra ocre del maquillaje con que simulaba la huella del sol de las travesías marinas. Ricardo Núñez es un marinero en la película de Leo Mittler. Ahora parece un marinero auténtico: la gorrilla inclinada sobre la oreja

Típos como este—verdadera estampa del «lobo de mar»—sirven de fondo humano al idilio de René Héríbel.

Ricardo Muñoz, protagonista del film internacional «Las noches de Port-Said», realizado en los estudios Paramount, de Joinville.



izquierda, el pecho ceñido por el *sweter* azul, la cara abrasada por un sol de verdad. Estas son las ventajas de haber ido a Marsella para cinematografiar la noche larga, honda y violenta de Port-Said. En definitiva, todos los puertos se parecen: y Marsella es el puerto-tipo por excelencia. Más aún: acaso en ningún sitio se siente tanto la proximidad del mar como en los muelles de la Joilette. Allí están las barcazas enormes, que cabecean, como dormidas, en el agua verdosa, y a las que su cargamento de naranjas comunica un olor sensual de huerta española. Allí están las tabernas culotadas por el humo; los grupos de pescadores que recosen sus redes centelleantes; los marineros viejos que tocan, en su acordeón, valseos de un ritmo melancólico y lejano... Toda la decoración típica de los puertos, en fin, que Marsella ofrece—en calidad y en cantidad como ninguna otra ciudad marinera—. Y, luego, la noche, que está car-

gada de sensualidad, como la misma noche de Port-Said, como la noche de Hamburgo, como la noche de Amberes. A propósito de Amberes: yo he recordado, paseando de noche por Marsella, una novelita de García Sánchez en que—aparte el primor literario—yo no había reparado mucho cuando la leí por primera vez. Creo que el relato se titulaba «Los marineros y sus amigas». Y era—en Marsella lo vi bien, traducidos al francés del *Midi* los tipos flamencos de la novela—nada menos que un aguafuerte maravilloso del amor junto al mar. Teniers, si pudiese colaborar en «La novela de hoy», habría firmado aquel cronicón de la vida galante de Amberes, con sus marineros borrachos que recorren las calles en cuesta cantando canciones nostálgicas de los Mares del Sur. Marsella, a la noche, es así. Sobre el agua quieta del puerto, chispean—rojas, verdes, azules—las luces de los barcos. Y, en tierra, se alza—como un vaho caliente—toda una oleada sensual. En los cafetines, los acordeones desgranaban *javas* de un ritmo nervioso. Junto a las pequeñas mesas, la ronda de los bebedores—otro tema para Teniers—hace correr el vino

aterciopelado del Mediodía. Todos ellos son marineros que mañana, a la amanecida, partirán para Atenas, para Shanghai, para Stamboul. Ellas son sus amigas eventuales. Es decir, el amor en cada puerto: tema, en definitiva, de la película de Leo Mittler. El amor que pasa y no vuelve: el amor que brilla un momento para apagarse en seguida. Lo mismo que esas luces—rojas, verdes, azules—de los barcos anclados en la Joliette...

—¿Y qué?—le pregunto yo a Ricardo Núñez—. ¿Se ha divertido usted mucho en Marsella?

Ricardo mueve la cabeza, negando:

—Poco. No he tenido tiempo. ¿Usted sabe cómo nos ha hecho trabajar Leo Mittler? Han sido cinco días terribles... Apenas sin dormir un par de horas seguidas... A las cinco de la mañana estábamos ya en el puerto. Y no crea usted que trabajábamos solos. Media Marsella, aun con luz de noche, acudía al muelle de *Les Forges* para vernos trabajar. Yo le he dado un beso a Renée Héribel ante cinco mil personas. Por si esto fuese poco, los periódicos locales—«Le Petit Marseillais», entre ellos—habían señalado nuestra presencia en Marsella con artículos verdaderamente gentiles. Le subrayo esta circunstancia, no por vanidad, sino porque yo soy, ante todo, un hombre agradecido. Imagínese usted que le debo una copa de *cognac* al «Petit Marseillais». Yo andaba, por los muelles de Marsella, lo mismo que me ve usted ahora. Con estas alpargatas que olvidaron su color primitivo, con es-

—Pero si es usted un hombre famoso! Yo le miré con unos ojos asombrados:

—No, hombre... No diga cosas raras...

—Sí, sí... Acabo de leer en «Le Petit Marseillais» un gran artículo sobre usted. Perdóneme si antes no le he reconocido... Uno no puede permitirse el lujo de ir con frecuencia al cine... Ahora, si quiere, puede almorzar en la terraza. Será un honor para nosotros...

—Déjelo. Estoy bien aquí.

—Como usted quiera. Pero, por lo menos, permítame que le convide a una copa de *cognac*...

monsieur Numes. Si mi gloria dependiese de los periódicos de Marsella, estaba yo aviado. Y conste que lo digo sin encono, sino, al contrario, con un amable recuerdo, hecho medio de gratitud, medio de risa...

“Es una maravilla haber podido suprimir la frontera del idioma”

—Naturalmente—digo a Ricardo Núñez—, está usted encantado con su «*metteur en scène*».

(Continúa en “Informaciones”)

Renée Héribel tiene un perfil muy fino y muy francés. Es una mujercita de extraordinaria sensibilidad y primera figura femenina de “Las noches de Port-Saïd”.

tos pantalones de fogonero, con este *sweter* medio desgarrado... El traje de la película, en fin de cuentas. Así vestido, un día me senté a almorzar en la terraza de un café relativamente lujoso. Y el camarero, con un aire dramático de hombre verdaderamente desolado, me insinuó:

—Si quiere usted, puedo servirle en el interior del establecimiento. Aquí no...

—¿Por qué?

El hombre—primo hermano de *Marius*—acentuó su aire de tragedia:

—Repáre usted en que no está bien vestido para almorzar en la terraza...

Esto me divertió. Total: que pasé al interior del café. Me sentaron junto a la mesa del billar, por la que rodaban las bolas con un fragor de tormenta. A medio almuerzo, el camarero de marras volvió con un periódico en la mano:

Esta copa de *cognac* tengo que agradecerla, en buena lógica, al «Petit Marseillais». La copa, y mi nuevo apellido. El «Marseillais», siempre que hablaba de mí, me llamaba *monsieur Nurre*. Y «Le Petit Provençal»—otro periódico de Marsella—me llamaba, por no ser menos que su colega



ESTRELLAS DE PASO

ROSITA MORENO EN ESPAÑA

por
GAZEL



Rosita Moreno, con los periodistas que se entrevistaron con ella en el Ritz. A su derecha, María Luz Morales y a su izquierda, D.^a Asunción A. de Moreno, madre de la gentil estrella.

HACE UNOS días estuvo en Barcelona Rosita Moreno. Sólo unas horas, contra su deseo. Traía permiso para ocho días, pero desde el estudio de la Paramount, en Joinville, le ordenaron por teléfono que regresara inmediatamente. La orden le produjo viva contrariedad. Sin embargo, lo disimuló con una sonrisa. — Rosita sonríe siempre. — Y nos dijo a los periodistas que la rodeábamos:

— ¡Qué lástima! Acabo de llegar y tengo que volverme sin conocer España.

Pero su lamentación, en la que no puso acritud, duró menos que su sonrisa:

— No importa. Volveré en noviembre o diciembre. Y entonces pienso desquitarme. Vendré de nuevo a Barcelona, apenas entrevista ahora; y luego iré a Madrid, Sevilla, Granada, Tarazona...

Estamos en el Hotel Ritz, donde Rosita se hospeda con su madre, doña Asunción A. de Moreno y su representante mister William Gordon.

En el gabinete, que forma parte de las piezas que ha tomado para instalarse, ha sido colocada una larga mesa. Sobre la mesa, botellas de champagne y bandejas con emparedados, patatas rizadas y avellanas tostadas.

Rosita Moreno nos obsequia y tiene para cada uno de nosotros una sonrisa — ¿he de repetir que la linda artista sonríe constantemente? — y una frase amable y aguda. Porque Rosita es ingeniosa y vivaz. Y alegre y bonita.

No sé por qué me produce la impresión de una amazona. Acaso porque es ágil, esbelta y fina como las Amazonas que describe Voltaire.

Hay algunos periodistas que se colocan ante la «estrella» casi agresivamente con su bloc de notas y su estilográfica. La asedian a preguntas, que ella contesta sin vacilar. Son las mismas preguntas, seguramente, que le han hecho otros muchos reporteros en otras grandes ciudades del mundo. Preguntas que, a pesar de las armas que esgrimen los «chicos» de la Prensa,

no la intimidan porque son inocentes.

«— ¿Dónde nació usted?

«— ¿Ha tenido amores?

«— ¿Cuál fué su primer film?

«— ¿Trabaja ahora en alguna nueva película?»

Rosita va contestando a todos y a todo sin inmutarse.

No, no ha tenido ningún novio todavía. Cuando ingresó en el cinema porque le impusieron como condición no enamorarse. El artista enamorado no trabaja normalmente, a conciencia. Es una complicación que hay que evitar.

Luego, al ascender a «estrella», ya no le pudieron prohibir que tuviese amores. Pero no los tiene. No ha encontrado lo principal: el hombre con el que conjugaría a gusto el gran verbo, entre besos, suspiros y palabras aladas y tiernas.

Sí, algunos, muchos le han insinuado una declaración, pero ella no los ha dejado seguir, ha huído del lado del pretendiente.

— ¡Eso no está bien! — apunta un periodista, también inteligente y gentil. Y agrega: — En España no



La
HERNIA
de los niños

El delicado cuerpecito de un niño requiere un aparato especial, extremadamente cómodo y ligero, como lo es el diminuto aparato HERNIUS (patentado) especial para niños. Los novísimos aparatos HERNIUS curan la hernia de los niños, quienes los llevan sin darse cuenta siquiera.

Pídanos gratis el tratado "GUÍA DEL HERNIADO"

Consultas gratis de 10 a 1 y de 4 a 7. Festivos de 10 a 1

Gabinete Ortopédico "HERNIUS"
(Salvación del Herniado)

Aragón, 277, entlo. 2.ª - Teléfono 76850
(frente Apeadero Paseo Gracia) **BARCELONA**

le valdría el truco. Los españoles son unos enamorados terribles.

Rosita ríe gozosa. Ya sabe ella que los españoles se enamoran con facilidad y que son violentos en sus amores.

Pensamos que Rosita sabe esto a través de la novela y de la leyenda, que acaso mienten bastante en este asunto. Si en España hubiese la libertad de amar que en Alemania, por ejemplo, disminuirían mucho los don Juanes, se apagarían en seguida muchos ardores. Pero es que aquí no hay facilidad para el amor y de ahí la exasperación de los enamorados, que llegan, cuando además son ignorantes, hasta el crimen pasional.

En el jardín del hotel hay un reportero gráfico preparado para tirar unas placas. Nos hacemos un grupo. Después, un compañero de Madrid, ruega a Rosita que acceda a retratarse con él sólo. La «estrella» sonríe—esta vez un poco irónica—y accede.

Se colocan frente a la máquina, cogidos del bra-

zo. Rosita con un gran ramo de flores que apoya contra el pecho. Parecen unos recién casados que se hacen el retrato de bodas.

Un poco cursi como todos estos retratos.

Otro periodista solicita hacerse otro retrato igual. Quiere hacerse también la ilusión de que acaba de desposarse con Rosita.

Luego, otro más.

Falta de imaginación, de inventiva y de naturalidad. Todo afectado y falso. Y un poco molesto para los que asistimos como testigos a estas bodas de mentirijillas por lo

que tiene de periodismo aldeano.

Menos mal que otros periodistas se retratan también variando el grupo, la intención y el fondo de la fotografía.

Rosita nos cuenta que en América se figuran que todas las mujeres fuman y llevan una navaja en la liga y que todos los hom-

bres son toreros o bandidos.

Pero ella está orgullosa de ser española y aragonesa, como su madre.

Esta temporada se estrenarán en España los siguientes films, hablados en nuestro idioma, de Rosita Moreno: «Gente alegre», con Roberto Rey y Ramón Pareda; «El príncipe gondolero», con Roberto Rey y Andrés de Seguro; «El hombre que asesino», con Ricardo Puga y «La gran duquesa y el camarero», en curso de filmación.

Y nada más. Ahora que la pantalla nos traiga la bella imagen de Rosita Moreno, la española que ha pasado unas horas en España.



El carnaval de Niza es personaje también

por LILIAN HARVEY

YA lo conocía de antes, el Carnaval de Niza. No tenía que envidiarle nada, por lo tanto, a Anatol Litwak, el «realizador» de mi nuevo film sonoro «Nunca más amor», en cuyo guión, hecho por Robert Berstl a base de la conocida comedia «Dover-Calais», se leían estas lacónicas palabras: «El Carnaval de Niza es personaje también».

Un carnaval en los estudios sonoros, no hay cosa más sencilla. En esos es-



Lilian Harvey

tudios toda la técnica está adaptada al movimiento de las grandes masas y todo está supeditado a la idea creadora del sonido y de la fotografía.

Pero eso de querer ir a Niza en la época del Carnaval y de «rodar» en medio de las calles, de las que es dueño y señor absoluto el dios Momo durante unos días, me parecía un cometido bastante difícil de realizar.

Harry Liedtke, el otro protagonista, conmigo, de la película, y yo, éramos los únicos que conocíamos el Carnaval de Niza. Ciertamente, el tomar por las calles unas escenas sonoras para el programa semanal de actualidades, no es cosa difícil. Pero las escenas nuestras tenían que surgir del mismo fondo dramático de la película y el ambiente tenía que amoldarse a nuestro diálogo y a nuestra interpreta-

ción. Para prepararlo todo nos encaminamos unos días antes a Niza Litwak, el «cameraman», Liedtke y yo. En el fondo yo sentía un gran escepticismo y no me imaginaba que pudiese realizarse todo tal como estaba en el guión. Pero Litwak, nuestro «realizador», fué inculcándonos poco a poco la idea de que no había más remedio que aprisionar el carnaval en nuestra película, para que resultasen realidad las palabras del autor: «El Carnaval de Niza es personaje también.»

Iniciamos nuestro trabajo contratando a diez robustos «partidarios» del Príncipe Carnaval, que nos sirviesen como una especie de «guardia de orden y de seguridad». Estos involuntarios colaboradores nuestros tenían

Lillian Harvey con Andrés Roanne en uno de sus films.



una importantísima misión que cumplir: la de mantener a respetable distancia de la cámara a los curiosos, distrayéndoles por todos los medios posibles.

Con un refinamiento especial tenía que proceder Planer cada vez que quería obtener aprovechables fotografías, pues la lluvia de menudísimo «confetti» era una verdadera niebla delante del objetivo, y obstruía boca y narices de todos cuantos trabajábamos en la película. No había más remedio, pues, que encontrar la manera de proteger el objetivo, las bocas y las narices.

Pero poco a poco nos fuimos acostumbrando y al segundo día ya logramos fotografiar todo lo que nos convenía. Nuestros fieles «guardianes» nos ayudaron con todo éxito. Sólo le escena principal corrió grave riesgo de fracasar, lo que se salvó gracias a

una treta, por la cual se modificó el itinerario oficial que seguía por las calles de Niza la carnavalada.

Litwak y Planer habían logrado encontrar, en el lugar más animado, un sitio magnífico para nuestra «camera». Sólo tenía una falta. Que las carrozas tenían que pasar demasiado cerca de ella. Nuestros «pretorianos» fracasaron aquí. Todo era inútil. Ya había pasado el primer grupo de carrozas. Entonces Litwak, descendiendo de un salto de su plataforma y colocándose en medio de la calle, con la actitud más auténtica del más perfecto «guardia de la porra» regulador del tráfico, logró que el desfile continuase por una calle inmediata. Al obedecerle los que guiaban la primera carroza, todas las demás siguieron el mismo camino, y he aquí cómo consiguió Litwak que la «rua» de Niza diese un rodeo de más de veinte metros, para poder «rodar» una de las escenas más importantes de nuestra película. Esta se presentará pronto al público y yo me alegro ahora al pensar que no me salió con la mía.

Porque el capricho de una «estrella» ha de supeditarse siempre a las conveniencias y posibilidades de la filmación.



Los
grandes
films de
la temp-
rada



En la temporada que se inicia,
la Paramount presentará un gran
film basado en una novela de
Lane Grey, titulada

Carabanas bélicas

cuyos principales intérpretes son
Gary Cooper, Lily Damita, Er-
nest Torrence, Fred Kohler y
Jully Marshall.

La primera película de Martínez Sierra por FERNANDO RONDÓN

Esta mañana comenzó a filmar la Fox la primera película escrita y supervisada por Gregorio Martínez Sierra. En los «sets», en los equipos eléctricos, en las luces y en los trajes nada parecía distinguir esta cinta de las que la precedieron. Pero, ¡qué sensación tan distinta daban los actores, sus semblantes, lo ordenado y bien concertado del conjunto! Todos estábamos seguros de asistir a una jornada fundamental en la producción de películas habladas en nuestra lengua.

Cuando concluyó el contrato que ligaba a don Gregorio con la Metro-Goldwyn-Mayer, algunos estudios californianos mostraron interés por adquirir las más conocidas obras de él. Con modestia ejemplar y desconocida en Hollywood se consagró Martínez Sierra al estudio

con el Arte, supo defender su obra de mutilaciones y atropellos. Respetuoso con el público y los actores, ha sabido renunciar a sus deseos más de una vez. Y todo esto se trasparencia luminosamente en las películas. Ya en «El proceso de Mary Duggan», película en la que actuara como consejero artístico de la Metro, hemos notado cierta disciplina, cierta confianza en el conjunto que sólo a su espíritu y presencia puede atribuirse.

No es «Mamá», que tal es la primera de las obras de Martínez Sierra que filma la Fox, una película que inaugure en general el respeto de los productores por las obras de arte llevadas a la pantalla. Apenas hace algunas semanas sostuvieron una acalorada polémica Teodoro Dreisser y la Paramount acerca del derecho que asiste a los autores para defen-

La figura central de «Mamá» está a cargo de Catalina Bárcena. El micrófono recoge muy bien su dulcísima voz. Todos recordarán seguramente que éste era el atractivo principal de Catalina. Aun en obras de no gran interés, como «Rosina es frágil», sabía llegar al alma del espectador con el sortilegio divino de su voz. Catalina Bárcena ha estado exigentísima consigo misma, temerosa de no ser tan buena actriz cinematográfica como lo fuera en las tablas. Cuantos han visto sus pruebas la animaron honradamente a seguir adelante y a cooperar en la obra de su antiguo director.

Para los demás papeles se ha tratado de conseguir a los más escogidos actores que hoy están en Hollywood. Y es bien notorio el hecho de encontrarse hoy aquí lo mejor que



De izquierda a derecha: Martínez Sierra, D. Antonio R. Martín, vicecónsul de España en San Leandro (Cal.), Sra. de Romero, Catalina Bárcena, D. Sebastián Romero, cónsul general de España en San Francisco, Benito Perojo y José Crespo

de la producción, al conocimiento de sus secretos y a la comparación de sus valores. No quería por cierto don Gregorio que su nombre significase un atractivo para el público en gracia únicamente a su brillante y respetable ejecutoria teatral. Ha sido el primero de cuantos vinieron a Hollywood que no ha hecho ostentación del pasado como garantía de sus nuevas actividades.

Así se explica la tardanza y lentitud con que fué cristalizando el primer esfuerzo de don Gregorio. Y así se explica también que haya sido el primero de los nuestros a quien los estudios respetan, atienden y obedecen en todo lo tocante a películas españolas. Respetuoso

der la integridad de sus concepciones y su adecuada ejecución filmica. Y como Dreisser no exigía absurdos y la Paramount se ha mostrado siempre respetuosa del ajeno fuero, sobrevino pronto una solución inteligente y cordial. Inútil es decir que la obra de Dreisser, «Una tragedia yanqui», ha obtenido un triunfo merecido y unánime.

Martínez Sierra, autor de la comedia en que se basa la película, ha escrito también la adaptación cinematográfica y el diálogo correspondiente. Además ha intervenido decisivamente en la formación del reparto encargado de la cinta, en el ensayo de la misma y en su dirección artística.

nuestro teatro puede ceder al cine. Rafael Rivelles hará el principal papel masculino. El viejo amigo nuestro Andrés de Seguro, filmará la parte del abuelo, y a cargo de Ana Luz Callejo y Julio Peña estarán los papeles de la simpática pareja juvenil de la obra. Ambos han gustado mucho, tanto en «La fruta amarga» como en «Madame X» y «Cheri Bibi». Con figuras realmente finas, cosa tan rara entre los nuestros, estudiosos, y obedientes a los consejos útiles, constituyen la pareja más plena de esperanzas en el cine hispanoparlante de Hollywood.

Hollywood, 1931.

IMPERIO ARGENTINA

Es frecuente que los artistas de Hollywood que vienen a París rindan una pequeña visita a Joinville. Paseo de camaradas por esta fábrica grandiosa que la Paramount ha creado junto al Marne. Anteayer fué Charles Rogers. Ayer, Gary Cooper, que actualmente recorre Alemania en un viaje sentimental de convaleciente. Y hoy, por fin, Jeanette Mac Donald, que ha venido ahora a Europa por primera vez y a quien Mr. Robert T. Kane, personalmente, hizo los honores del estudio.

¿Qué le parece a usted nuestra organización?

—Me ha sorprendido profundamente. No sospechaba yo que, en poco más de un año, pudiera organizarse este engranaje complicadísimo que es una fábrica de películas. Joinville no tiene nada que envidiar a Hollywood...

Jeanette Mac Donald visitó dos o tres «sets». El «set» alemán, donde tuvo la fortuna de encontrar, de nuevo, a una amiga de Hollywood: a Camilla Horn... El «set» francés, perfumado por el «chic» que es, efectivamente, un perfume inexpressible.

ELOGIADA POR JEANETTE MAC DONALD



sable de Jeanne Helblin... El «set» español, con nada menos que Imperio Argentina a la cabeza de una «troupe» de artistas ilustres... Sin desdén para sus otras compañeras de trabajo, fué en el «set» español donde Jeanette Mac Donald recaló más tiempo. El Imperio pudo oír unas frases amables a la partenaire de Chevalier:

—Me encanta verla trabajar a usted. Pensaba estar dos minutos en este «set», y ya llevo media hora retenida por su gracia; una gracia de juventud auténtica, como no es dable encontrar a menudo en los estudios de cine.



NUESTRAS INFORMACIONES

FERNANDO MIGNONI, QUE ACABA DE REGRESAR DE HOLLYWOOD...

por L. GÓMEZ MESA

Se fué, después de mucho pensarlo. Era cosa de ver si le convenía o no. Pero, al fin, como sólo se trataba de un plazo de prueba... Y la aventura ofrecía interés, se decidió. Aceptó el buen contrato...

Ya de vuelta de Hollywood, le encontramos en su tertulia de siempre. Igual que

antes de su partida. Cordial y sencillo. No habla apenas de sus ocho meses pasados allí, en la tierra donde todos y todo viven dedicados, entregados al film en sueños y en realidades.

Se le tiene que preguntar una y otra vez: —¿Es grato el ambiente de Hollywood?



Fernando Mignoni con el ex-torero Ricardo Torres "Bombita", en unos estudios de Berlín

OROCREMA

JABÓN 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 TAJARA
Alfonso XII, 11 - Badalona

—Sí.

—Particularmente si se va en las condiciones que usted: con un sueldo excelente

—Sí, claro.

Al principio, es como si le costase trabajo romper su silencio de espectador que gusta más de escuchar que de ser oído. Luego se anima poco a poco. Y sin notarlo, llevado y vencido por nuestra táctica de entrevistarle por sorpresa, como si conversáramos corrientemente, llega a ocupar el puesto que en este momento le pertenece de actor. De figura primordial en esta charla sobre temas hollywoodenses.

Su presentación de ahora atrae en seguida la curiosidad: —Fernando Mignoni, que acaba de regresar de Hollywood...

Para los enterados, es sabido que su nombre de italiano españolizado comprende una larga etapa en nuestra escenografía teatral. Su labor en este aspecto le une a nuestros más importantes estrenos de los años últimos.

Y como escenógrafo se le captó para los estudios cinematográficos californianos...



De izquierda a derecha: Fernando Mignoni, Carmela—su esposa—, el dibujante Tono y Julito Peña, en la playa de Santa Mónica.

Espíritu amplio y universal, viajero experimentado y buscador y buceador continuo de la renovación, Fernando Mignoni conocía ya en su desnudez, en sus secretos sin maquillaje—galerías de París y Berlín—el film europeo y su superioridad artística. Le faltaba descubrir el valor y la trascendencia industrial del yanqui. Y surgió el buen contrato...

Y empieza nuestro interrogar. O mejor: nuestro dialogar:

—¿Se parecen los decorados de teatro y los de cine?

—En su trazado, sí. Se ajustan a idénticas reglas. Los de cine se prestan a mayores perspectivas y en su construcción son más sólidos y con más detalle.

—En ese sentido los norteamericanos no reparan en gastos. Mandan edificar, por ejemplo, la fachada principal de Nuestra Señora de París o del Gran Casino de Montecarlo.

—O del monumento que se necesite, por costoso que sea. Pero para esto disponen de arquitectos. No es misión nuestra. Nuestra especialidad son los interiores.

—Lujosísimos, por lo general.

—Como corresponde a la comodidad de la vida yanqui.

—¿Y es cierta esa comodidad?

—Absolutamente. Constituye la característica de su civilización.

—Comodidad y deportismo. ¡Estupendo programa para una temporada! Pero, a la postre, cansa. ¿Y no se desea alguna espiritualidad?

—La hay, sólo que en escaso número. Y su concepto difiere del nuestro. Es de aspiración egoísta, de ambición comercial. No de noble inquietud.

—¿También en Hollywood destaca esa diferencia?

—Hollywood es como un muestrario de los vicios y virtudes yanquis.

—Entonces, los cuadros costumbristas de sus películas son exactos...

—En ocasiones es muy difícil distinguir la línea divisoria entre lo que se hace para la pantalla y lo que es de veras.

—¿Así se vive en Hollywood: casi en ficción?

—Así, precisamente, no. Sino absorbido por el cinema. Es la obsesión desde que se entra en su ambiente. Es sentirse preso de su mecanismo disciplinado.

—¿Y es extensa su colonia de habla hispánica?

—Hoy, sí. Pero con la suspensión de las películas en español se reducirá enormemente.

—¿Usted cree que no se efectuarán en Hollywood más films en nuestro idioma?

—Me temo que no. Eran un desastre económico. No rendían ninguna ganancia. Y para los yanquis el cinema es una provechosa industria. Lo cotizan por dólares y no, como los europeos, por su calidad artística.

—¿Y qué actriz nuestra considera usted triunfante?

—Conchita Montenegro. Singularmente en la versión inglesa de una película de William Van Dike, que ocurre en una isla de la Polinesia.

—Una repetición del caso de Raquel Torres en «Sombras blancas en los mares del Sur», de ese mismo director.

—Quizá se deba el éxito a la atinada dirección. Pero es indudable que Conchita interpreta su papel de nativa oceánica lucidamente y con personalidad.

—¿Y Ernesto Vilches? ¿Logró su propósito de realizar una película por su cuenta y riesgo?

—Sí. Pero pronto se convenció de sus dificultades, de sus inconvenientes.

—¿Y Martínez Sierra?...

—Satisfechísimo de su adaptación, dirigida por Perojo, de «Mamá». Y fundamentalmente. Es un acierto. Así como de Catalina Bárcena, que se revela como una estupenda «estrella» del cinema en esta su primera película. Y de sus compañeros: María Luz Callejo, Rafael Rivelles, José Nieto, Andrés de Segura...



Pero es indudable que Conchita interpreta su papel de nativa oceánica lucidamente y con personalidad.

—Lo celebro. Y me alegraré más si nuestro público exigente confirma con su aplauso esa impresión.

—Es de esperar que sí.

—Refiriéndonos ahora a nuestra producción, a la española y en español hecha en España, ¿juzga usted oportuno requerir la colaboración de técnicos extranjeros?

—Siempre que dependan de nosotros. Que las iniciativas y planes de trabajo partan de nuestro lado. Pues es la única forma de con-

(Continúa en «Informaciones»)

Cómo se ha preparado Chester Morris

Fué de un modo puramente accidental que Chester Morris se encontró preparado para desempeñar un papel de moderno pirata del mar en la versión cinematográfica de la popular novela de Walton Green «El corsario» que realizará Roland West, y fué navegando, en un vapor de carga, entre California y Europa, cómo obtuvo la experiencia necesaria para ello.

Para impresionar al público que lee cuanto se relaciona con las actividades cinematográ-

ficas y que presta fe ingenuamente a los centenares de anécdotas e historietas que se cuentan respecto a los actores, que pasan, por ejemplo, una temporada en la cárcel para mejor adaptarse al ambiente de alguna película cuya acción se desarrolla en una prisión, podríamos afirmar que Chester Morris pasó algún tiempo a bordo de un vapor mercante para prepararse a desempeñar con objeto de interpretar «El corsario». Pero, como decimos al principio, fué de un modo completamente accidental que este notable actor adquirió la experiencia que tan útil ha de serle en el desempeño de su papel.

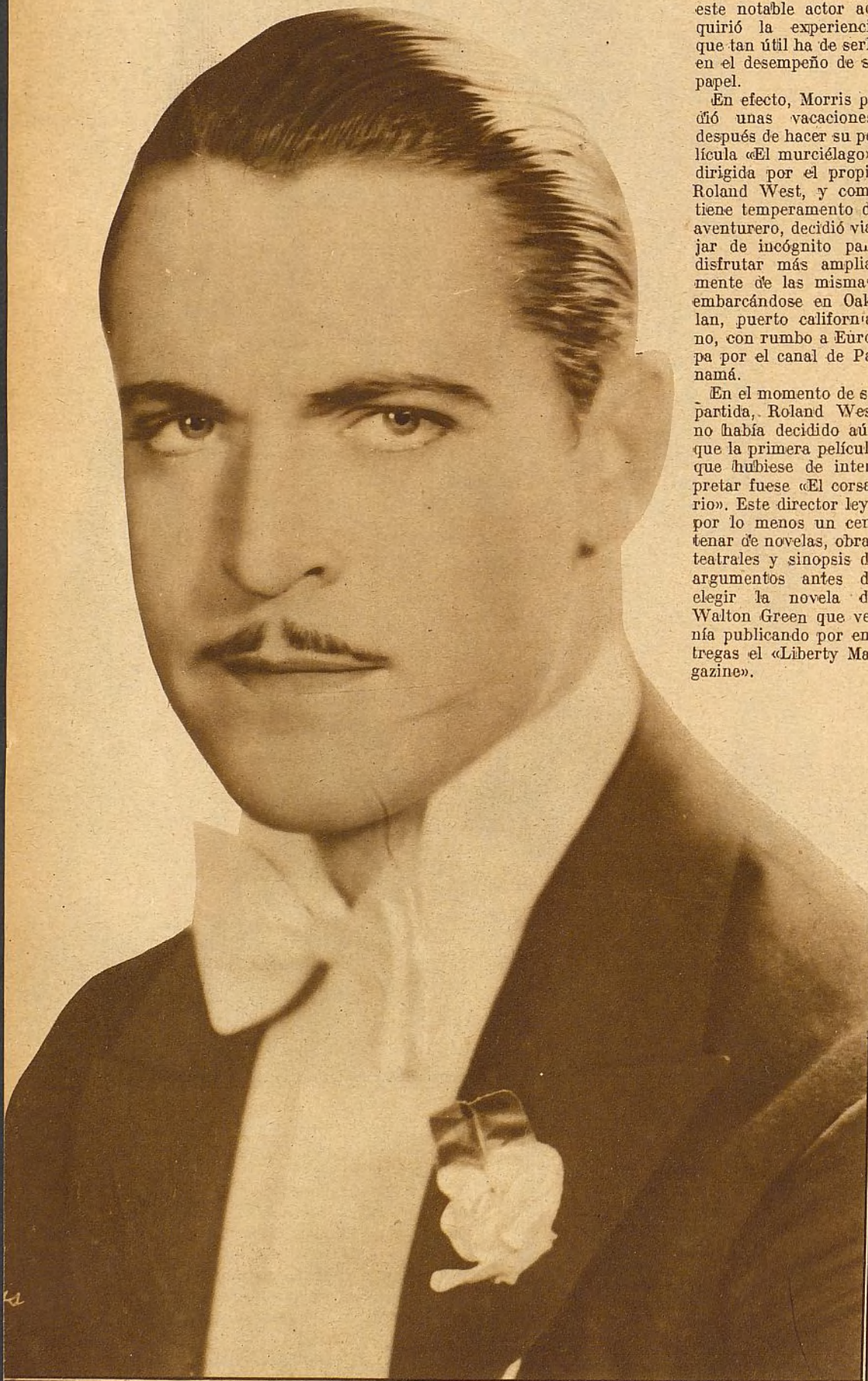
En efecto, Morris pidió unas vacaciones, después de hacer su película «El murciélago», dirigida por el propio Roland West, y como tiene temperamento de aventurero, decidió viajar de incógnito para disfrutar más ampliamente de las mismas, embarcándose en Oakland, puerto californiano, con rumbo a Europa por el canal de Panamá.

En el momento de su partida, Roland West no había decidido aún que la primera película que hubiese de interpretar fuese «El corsario». Este director leyó por lo menos un centenar de novelas, obras teatrales y sinopsis de argumentos antes de elegir la novela de Walton Green que venía publicando por entregas el «Liberty Magazine».

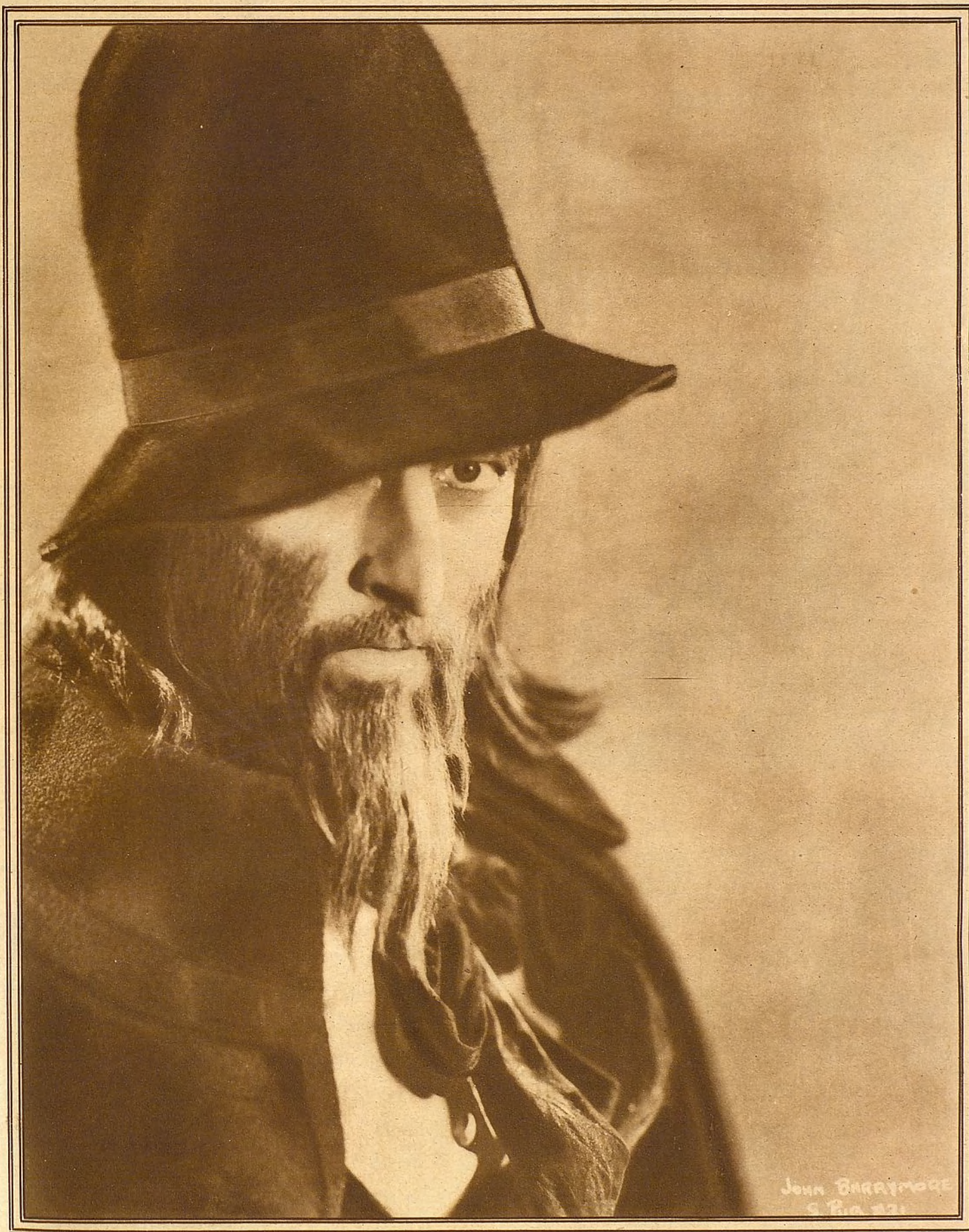


Chester Morris, que desde su primer film «Ronda nocturna», había trabajado ininterrumpidamente durante dos años, se divertía entre tanto. Se mezclaba con los marineros, se enteraba de lo que es la navegación y gustaba el sabor del mar. Tuvo tiempo, también, de venir a Europa, remembrando sus juveniles impresiones de los lugares que conoció antaño como actor de vodevil junto con sus padres y hermanos de ambos sexos.

Se hallaba, pues, en París cuando Roland West le comunicó que se proponía adquirir los derechos de la novela «El corsario» para su filmación, y Morris se apresuró a cablegrafiarle su conformidad, pues le encantaba poder interpretar un papel de pirata moderno después de la experiencia marítima que acababa de adquirir.

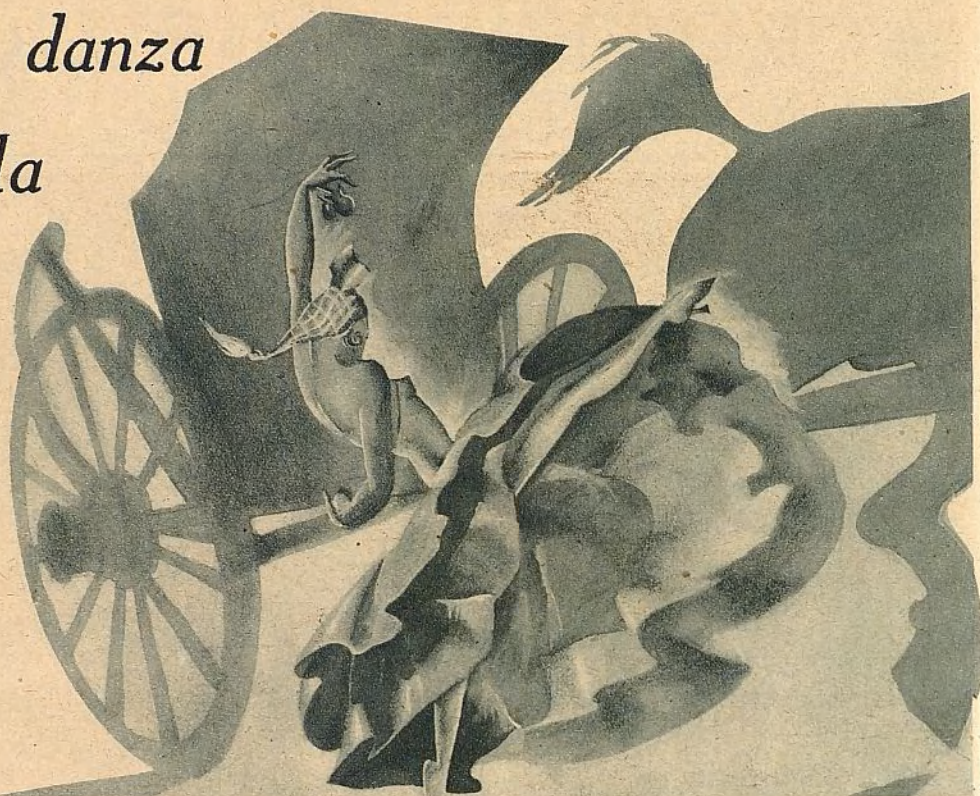


ROSTROS DEL CINEMA



John Barrymore en su magnífica caracterización de "Svengali", gran producción Warner Bros, que ha sido adquirida por Cinematográfica Almira como todas las de esta importante marca, para estrenarla en los principales salones de proyección de España.

Motivos de danza española para el cinema



por LES

ca



una danza típica,
de Andalucía, en
la pantalla.

Y los ha acertado.
Todos los elemen-
tos que le servirían
de fondo, reflejan
el espíritu de esta
danza y sobre ellos,
la figura de la bai-
larina adquiriría
el máximo realce.



Hemos visto algu-
na danza española
en la pantalla. Sin
gracia, sin dina-
mismo, sin am-
biente.

Se nos ha ocurri-
do pedirle a nues-
tro dibujante LES
que sugiera unos
motivos que po-
drían servir para



"Young as you feel"

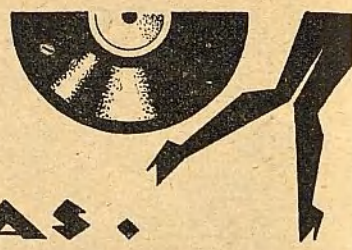
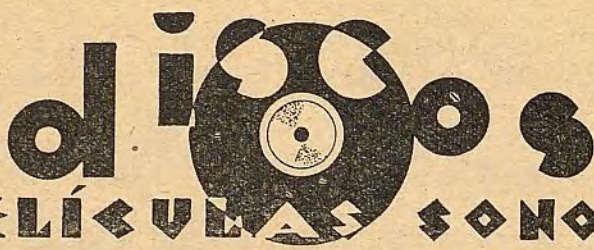
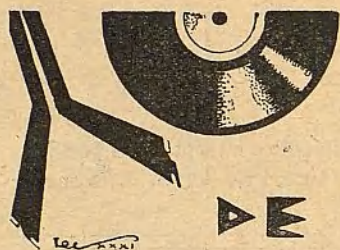
11

De la película Fox de este título, interpretada por Fifi Dorsay y Will Rogers. — Música de James F. Hanley.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of grand staves. The first system shows the initial chords and a simple bass line. The second system features a more complex melody in the right hand with triplets and a corresponding bass line, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system continues the melody with various chordal accompaniments. The fourth system introduces a new melodic phrase with triplets. The fifth system shows a continuation of the melody with some chromatic movement. The sixth system concludes the piece with a final chordal cadence. Dynamics include mf and p (piano).

PREPARE SU AGUA DE MESA
CON LAS INSUSTITUIBLES

SALES LITÍNICAS DALMAU



discos DE PELÍCULAS SONORAS.

SILUETAS

ROBERTO REY

VESTIDO con ese traje convencional de campesino zarzuelero que lo mismo sirve para caracterizar en la escena al aldeano checoslovaco que al montañés de los Alpes, salía el muchacho, con aire cansado de entre un coro de mujeres gordas y ajadas y de hombres famélicos, y como si cumpliera una penosa obligación, se ponía a cantar indolentemente, agarrado a un bastidor, aquello de «Calabrés, calabrés de la montaña...», mientras en el centro del escenario cuatro parejas femeninas bailaban una danza que tanto podía ser una tarantela como un rigodón estilizado.

Moviéndose en este cromo muy siglo pasado, es como recordamos nosotros a Roberto Iglesias cada vez que las páginas ilustradas de las revistas cinematográficas nos traen ahora su efigie en fotos hechas en Joinville.

Era Roberto Iglesias un joven que, decidido a dedicarse al arte lírico, comenzó su carrera como «actor» de zarzuela, o lo que es lo mismo, hablando claro, sin eufemismos de ninguna especie, como corista distinguido o partiquino.

En las compañías del Tivoli y del Victoria, cuando estos dos teatros eran los templos consagrados al culto del género grande zarzuelero, Roberto Iglesias figuró durante algunos años, interpretando sus secundarios papeles en los que muy escasos motivos de lucimiento de sus facultades conseguía encontrar.

Tenía el joven actor una voz no muy potente, pero sí bien timbrada y armoniosa que bastaba para augurarle la conquista de más altos puestos en la escena lírica que el que entonces ocupaba.

Y en efecto, algún tiempo más tarde, tras una no muy larga ausencia de los escenarios barceloneses, Roberto Iglesias se presentó ante nuestro público convertido en un primer barítono en la opereta «La holandesa», que fue el éxito inicial de su carrera de cantante.

En giras artísticas recorrió algunos teatros de España y luego, ¿cómo no, siendo ya «una figura» dió el salto a Suramérica.

Como su aparición como artista consagrado había sido fugacísima en nuestros escenarios, ya nadie se acordaba de él hasta que, hace poco más de un año, la Paramount comenzó a lanzar las fotos de propaganda de la película hablada en español titulada «Un hombre de suerte», y en ella aparecía una cara nueva en el cine, pero que no nos era, sin embargo, desconocida. ¿Cómo había de sernoslo si era la de aquel muchacho que apoyado en un bastidor del decorado de «Los calabreses» cantaba de mala gana una «particella» mientras bailaban ocho coristas una danza híbrida y convencional! ¿Cómo no la habíamos de conocer si era la de Roberto Iglesias!

Pero no, no era la de Roberto Iglesias; no podía ser la de Roberto Iglesias porque éste acababa de fallecer... artísticamente, asesinado por el cine; era la cara de Roberto Rey, actor cinematográfico que había nacido precisamente de las cenizas de Roberto Iglesias.

Por lo tanto, Roberto Rey le debe cuanto es a Roberto Iglesias: sus conocimientos artísticos, sus facultades vocales, su experiencia teatral, todo, en fin. Y como que el actor de la pantalla es lo que se dice un buen chico, le está perfectamente agradecido a la memoria de su antecesor.

Es probable que Roberto Iglesias no vuelva a resucitar, mas si esto sucediera, seguramente que profesaría a Roberto Rey el mis-

mo reconocimiento que éste le profesa a su espíritu.

Es muy posible que Roberto Rey esté llamado a ser uno de los «ases» del cine en español, aunque todavía es prematuro hacer vaticinios. Su primera película, «Un hombre de suerte», era no más uno de los varios ensayos que la Paramount hizo en Joinville en la época de organización de estos estudios, y por ello no autorizaba a formar juicio acerca de su labor. Ahora bien, en el film había algunos números musicales sobre cuya interpretación por parte del protagonista sí que podíamos opinar, y muy favorablemente, por cierto; ya que Roberto Rey canta con el mismo buen gusto y armoniosa voz con que su antecesor, Roberto Iglesias cantaba. Esto ya es un buen precedente... y un elogio.

«Odeón», para la cual impresiona en discos Roberto Rey, tiene lanzado un «record» con el número 182.855, que recoge las canciones «Palomita» y «Canción del vino», del citado film.

REVISIÓN DE DISCOS

«Su noche de bodas». — Odeón.

El vals «Recordar», de «Su noche de bodas», ha merecido, con su celebridad, ese galardón un poco irritante de convertirse en canción-plaga. La ciudad, el campo, la playa, han escuchado repetida cientos y cientos de veces la popular composición de Charles Borel Clerc durante este verano, cantada por todo el mundo, tocada por todas las orquestas, reproducida por todos los gramófonos.

Claro está que la obra de arte, aun cuando sea de un arte menor como es el de la canción, no porque gane una exorbitante popularidad ha de perder fatalmente belleza, y así, pese al tesón heroico que en hacérsela aborrecer han puesto las cocineras y las criadas, que son los gérmenes propagadores de esta clase de epidemias líricas, no han conseguido su intento, conservándose «Recordar» todavía lozana como en sus primeros días, y cada vez cosechando más éxitos, lo cual nos conforta el ánimo y nos alienta para que a estas fechas todavía nos atrevamos a comentar discos que la lleven impresa.

El de «Odeón», número 203.320, etiqueta morada, nos servirá para empezar. En éste la interpreta la «vedette» de revistas recientemente incorporada al cinema en los estudios de Joinville, Enriqueta Serrano, quien aunque su especialidad es lo frívolo, aquí se pone sericita y canta con gusto y con ese matiz

nostálgico que requiere la canción, matiz que abandona para cantar, con Augusto Gonzalo, el fox, de mas ligero ritmo, titulado «Cantares que el viento llevó», que figura en la otra cara del disco.

También es de «Odeón»—etiqueta azul y número 183.172—, el que, impresionada por orquesta, lleva el vals del que nos ocupamos, ejecutado como bailable, y le hace juego el foxtrot «Trabajar es mi divisa», también de «Su noche de bodas»—que es el dúo cómico del tren, en el film—, y que asimismo firma Borel Clerc. Ambos bailables los ejecuta el Jazz Odeón, bajo la dirección del maestro Capdevila.

Irene Eisinger: «Al compás de 3/4». — La Voz de su Amo.

«Viena, ciudad del vino y del vals», es el título del vals de Stolz, del que bajo el de «Al compás de tres por cuatro» ya dimos tiempo atrás nuestra opinión favorable en estas columnas al comentar otro disco de la película de este nombre. No nos vamos, pues, a ocupar ahora de la composición, sino de su intérprete en el disco AE 3408, etiqueta verde, de «La Voz de su Amo», que es la misma de la del film: Irene Eisinger, bella soprano alemana—o austríaca, no estamos muy seguros—de reconocido mérito como cantante hasta ahora, y desde ahora como artista de la pantalla, ya que el cine sonoro le ha dado la posibilidad y la ocasión de hacer compatible en el film las dos manifestaciones de su arte: la lírica y la dramática. Irene Eisinger sabe sentir sus creaciones, como lo demuestra en este disco en que, aparte del vals citado canta con el tenor Erik Wirl el foxtrot «También tú me engañarás», otro número de «Al compás de tres por cuatro».

Un couplet de Blanca Negri

Este couplet no pertenece a ninguna película sonora. Ni Blanca Negri es todavía una estrella de la pantalla—aunque en ese subrayado «todavía» ponemos nosotros la esperanza de que no ha de tardar mucho tiempo en que logremos ver a la artista de variedades en el blanco lienzo—. Quizá ella mejor que ninguna de nuestras actrices sirva para el cine. Tiene juventud, gracia, belleza y, sobre todo, es fotogénica, como puede comprobarse en aquel intento de film—que no pasó más que de intento—, en el que Blanca Negri tomó parte al comienzo de su carrera artística, hará unos tres años aproximadamente. Nosotros, asumiendo el papel de augures, no tenemos ningún inconveniente en profetizar que cuando la simpática estrella del género varietinesco logre actuar ante la pantalla, será algo así como la Clara Bow española; su carita pícaro e ingenua al mismo tiempo, su «sprit» y su frivolidad, autorizan esta profecía, la cual no significa, en modo alguno, menoscabo de la personalidad bien definida de Blanca Negri, sino elogio de ésta.

El couplet de Blanca Negri a que hacemos referencia, ya hemos dicho que no pertenecía a ningún film sonoro, pero hacemos la excepción de comentarlo en esta sección, únicamente por su asunto. Se llama «Cinelandia» y es una exaltación de Hollywood, que firman los señores L. Rivas, J. Gardey y R. de León. Su música es agradable, y Blanca Negri lo canta con su inimitable estilo. Junto al tango «Dorita», ya popular, de Moro, Alvarez y Moreno, creado por la gentil estrella, compone el disco número 203.329, etiqueta morada, de «Odeón», del que damos conocimiento a nuestros lectores por si les pudiera interesar.

RECORD

NO DEJE USTED DE LEER

LA EMOCIONANTE NOVELA DE

JUAN DE ESPAÑA

LA VENUS ROJA

QUE PUBLICA EN TODOS SUS NÚMEROS, EN FOLLETÍN,

POPULAR FILM

LA TIERRA DE TODOS

Los Estados Unidos se presentan a la imaginación de los extranjeros como una tierra de promisión, como un país encantador en el que todo es posible si satisface nuestro egoísmo o nuestra ambición. Y de todas las ciudades de la Unión, la que más ha despertado la curiosidad de todas las personas y en todas las épocas... desde que se inventó el cinematógrafo, es sin duda Los Angeles; mejor dicho, una parte de Los Angeles: Hollywood.

Hollywood es como un imán de humanidades. Las luces de sus estudios han cegado y seguirán cegando a millares de mariposas que vinieron y vendrán... a quemarse las alas en las llamas, la mayoría, y algunas, muy pocas, a dar más esplendor a la villa soñada.

Meca de todos los que sienten hambre y sed de oro y de gloria, donde las fortunas están al alcance de todas las manos, sin más trabajo para conseguir las que el de extender un poco el brazo... ¡Hollywood!... La de las calles de oro y pedrería y las casas lindas que parecen construidas por las hadas en un jardín de ensueño, la de los manantiales de metales preciosos que descienden como extrañas aguas de colores brillantes desde lo más alto de la montaña...

Entre los que así sueñan figuran en primer lugar los nuestros. Y vienen de todas partes: de Cuba, de Méjico, de Argentina, de España... ¡de todos los rincones donde se habla español!... Y vienen sin tener ni la más remota idea de lo que es este país ni de las condiciones que se necesitan para triunfar en él. ¡Ni siquiera conocen el inglés antes de venir! Y creen que sólo por el hecho de venir, ya van a conseguir cuanto desean... ¡Qué equivocados están! El cinematógrafo, que es la suprema aspiración de hombres y mujeres, es un campo de límites demasiado estrechos para dar cabida a todos los que vienen y a los que nacieron aquí. Aunque todos los que lo pretenden sirvieran para ello, la actividad de todos los estudios juntos no podría proporcionar trabajo ni a la milésima parte de los que lo solicitan. ¡Y esta es la mayor de todas las tragedias de Hollywood: un exceso de personal junto a una escasez lamentable de trabajo!

Por eso los que vienen, muchísimos de ellos, después de gastar en unos meses o en unas semanas los ahorros que trajeron de su país, dan con sus cuerpos en una fábrica o en la cocina de un restorán, donde son vergonzosamente explotados. Es verdad que un día, después de pasar trabajos y calamidades, aleccionados por la vida y conociendo bien el idioma del país, toman una dirección fija, una sola y bien determinada, sin vacilaciones ni titubeos... luchan sin descanso y triunfan. Y el triunfo aquí es más que bienestar: es ahorro y, a veces, fortuna.

En los Estados Unidos es necesario servir para algo, pero servir de veras; sólo una cosa, porque aquí nadie cree en los talentos universales, y tienen razón. Además de servir, es menester empezar... y seguir sin titubeos ni cobardías. No faltará quien ayude al que persiste con honradez y constancia, sin preguntarle cómo se llama ni de dónde vino. Para ayudar a alguien no se le pregunta en qué país nació ni a qué religión pertenece; basta con que sepa y quiera trabajar.

A este respecto, la moral de los norteamericanos está encerrada en esta anécdota:

Un hombre está sentado en un lugar de cruce de varios caminos, por donde pasan automóviles en todas direcciones. Uno de éstos para cerca de donde está el hombre, y el pasajero le pregunta:

—¿Qué hace usted ahí?

—Esperar—responde el solitario.

—¿Qué espera usted?

—No lo sé...

—Pero ahí no ha de estar usted toda la vida...

—No, señor.

—Entonces seguramente se dirige usted hacia alguna parte...

—Quiero ir a algún sitio; pero no sé a cuál.

—¿Cuál de esos caminos le gustaría a usted seguir?

—Cualquiera...

—Hace usted mal...

Y el auto parte sin causar la menor sorpresa en el hombre que espera «no sabe qué», y para hallarlo quiere ir «no sabe adónde».

En otro punto de cruce hay otro hombre sentado. El mismo señor de antes pasa conduciendo su automóvil y para un momento para preguntarle a este hombre:

—¿Qué hace usted ahí?

—Descansar, señor. ¡Estoy rendido!

—¿De qué?

—De andar.

—¿Viene usted de muy lejos?

—¡Uf!... Sí, señor. ¡De muy lejos!

—¿Y adónde va usted?

—Mucho más lejos todavía!

—¿Adónde?

—Allá..., donde están aquellos edificios que parecen mosquitos, al final de aquella carretera.

—Pero eso está muy lejos; no podrá usted llegar.

—¡Ya lo creo! Llegaré, muerto o vivo;

¡pero llegaré! ¡No he llegar! Son varios cientos de millas, pero debo ir: allí está mi fortuna y no voy a renunciar a ella, después de haber empezado el camino.

—¿Cómo sabe usted que allí está su fortuna?

—Allí la encontraron otros que no tenían, antes de encontrarla, más de lo que tengo yo.

—¿Qué tiene usted?

—Ambición, voluntad y honradez.

El señor sonríe satisfecho, y dice:

—Yo voy por el mismo camino y puedo llevarle en mi auto. No voy hasta el final de la carretera, pero puedo llevarlo hasta donde voy.

—¡Magnífico! ¡Todo lo que no sea retroceder...! Y sin esperar a una nueva invitación, salta al auto que le hace adelantar un buen espacio en su camino.

El primer hombre quiere ir «no sabe adónde», «no sabe cómo», «no sabe para qué»... Para ayudarlo hay que dárselo todo... menos la satisfacción de disfrutar el bien conquistado, si el bien llega: ¡no vale la pena de ayudarlo!

El segundo sabe adónde quiere ir y para qué; y, conociendo las dificultades de la empresa, la comiensa y el cansancio no le hace desistir. ¡Sería inhumano no ayudarlo!

Ahora bien. Para entender al señor que ha de prestarnos su ayuda, antes que nada es necesario conocer el idioma en que nos habla. Sin conocerlo somos como ciegos y mudos y sordos..., y no puede esperar llegar a mucho en ningún sitio el que no oye, ni ve, ni tiene un medio de expresión.

EUGENIO DE ZÁRRAGA

Hollywood, 1931.

ECOS DE HOLLYWOOD

Los estudios introducen enormes economías en sus presupuestos. Rebajas en los sueldos, rebaja en el precio que usualmente pagaban por los derechos de autor, mayor rapidez en la filmación de películas, introducción de trucos abundantes destinados a economizar gastos en escenarios, masas, etc. Y sobre todo cancelación de contratos a las estrellas que cobraban los mayores sueldos. Y acaso esta última forma de economizar venga a constituir un próximo fracaso de la industria. En una sola semana han sido despedidos de la Mitro-Goldwyn Adolfo Menjou, Margorie Rambeau y William Haines; de la Paramount, Mary Brian y Jean Arthur, y de la Universal, John Boles.

Don Alvarado acaba de pedir su divorcio. Estaba casado con una muchacha de New Méjico desde hacía algunos años. La deja ahora ilusionado por los encantos de Marilyn Miller, con quien se dice que contraerá matrimonio y de la que es constante adorador ahora.

Paramount ha conseguido que la Metro le ceda los servicios de Dorothy Jordan durante las semanas que dure la filmación de «El solterón amado». Paul Lukas tendrá la parte principal masculina.

Se dice en Hollywood que la Universal trata de comprar los estudios que la Ufa tiene en Alemania. Mientras tanto, y en orden a satisfacer las exigencias de los mercados extranjeros, se contenta con sincronizar en español y alemán la película «El Este de Borneo», una réplica insustancial de «Trader Horn».

Hace dos semanas que June Collywe se casó con Stuart Erdwin. Se conocieron en Hollywood donde ambos trabajan en películas.

Por primera vez se les vió en público después de su matrimonio en el banquete con que mister Lasky agasajó a las estrellas y actores de la Paramount. Durante toda la comida los acosó a preguntas difíciles de contestar el buen Jack Ockai, su vecino de mesa.

El viejo Laemmle ha iniciado un rápido juicio contra Paul Whiteman por haber consumido más de 1.500 dólares extras en alimentos, mientras filmaba «El rey del jazz».

Las películas en español parece que no gustan a los públicos españoles, a juzgar por la actitud de los estudios que se muestran reacios a continuar filmándolas. Sólo la Fox prepara una cinta mensual en este idioma.

Paramount trata de conseguir que Clarita Bow se presente en sus innumerables teatros yanquis en algún número de Varieté. Se le han hecho enormes proposiciones.

Al fin se decidió la Fox a cancelar el contrato de F. More de la Torre, el escultor que por obra y gracia de su suerte, escribía los diálogos españoles de este estudio. Fué la primera exigencia de Martínez Sierra al comenzar sus labores cineísticas en la Fox: barrer el lugar de los jornaleros de la pluma que lo infestaban.

Los presidentes de los estudios pelicularos anuncian que no producirán más cintas en las que predomine la atracción sexual, sino el espíritu romántico y caballeresco de los tiempos idos. Ignoramos de dónde podrán obtener actores capaces de interesar sin desnudarse más o menos.



ALQUILADORES!!!...

WARNER BROS FIRST NATIONAL PICTURES

Las marcas cumbres, han confiado a

CINEMATOGRAFICA ALMIRA

ARTISTAS

Bebe Daniels
J. Barrymore
Otis Stinker
Luisa Fazenda
Marion Marsh
B. Claire
Fairbanks Jr.
Lewis Stone
Ben Lyon
R. Barthelmes
Lila Lee
Loretta Young
etc.

TÍTULOS

Tres caras de Oriente
Moby Dick
Svengali
Noches de Viena
Kismet
Bésame otra vez
El pasado
El latigazo
El pequeño César
El hijo de mi padre
El halcón
Una agente de negocios
etc. hasta 25 superproducciones.

su programa

1931-32

Los que danzan
La llama sagrada
La dama atrevida

en castellano

Antonio Moreno - María Alba

M. Carralaga - Pereda

Alcañiz - Teresa Renner

PAZ

Visión de los campos de batalla en la paz. Patrocinada por la Sociedad de las Naciones. Hablada en castellano.

El placer de amar
Al compás de las horas

El misterio de Villa Rosa
La casa de la flecha

El defensor
Mi criado es mi dueño

Selecciones
Jacques Haik
sonoras en francés

Un provinciano en París
Vodevil de Colin

Mi padre es un fresco
por A. Menjou

Seis grandes producciones
Pathé Natan

Eroticon

Obra de vanguardia por artistas techecos

CINEMATOGRAFICA ALMIRA

ROSELLÓN, 210 - TEL. 73494
BARCELONA



INFORMACIONES



La copa de "cognac" que Ricardo Núñez debe al "Petit Marseillais"

(Continuación de las págs. 2 y 3)

—Y que lo diga usted! Leo Mittler es un director de cuerpo entero. En «Las noches de Port-Said» ha hecho cosas que yo no creía que pudieran hacerse en el cinema. La cámara no ha estado quieta más de dos minutos. Puro cine. Nada de teatro filmado...

—¿Quiénes trabajan con usted en la película?

—Artistas de dos o tres países: la francesa Renée Héribel, que es una compañera ideal; el alemán Gustav Diessl, cuyo nombre recordará usted en seguida si ha visto «Cuatro de Infantería»...

—¿Y qué idioma hablan ustedes en el film para ponerse de acuerdo?

—Cada cual el nuestro. «Las noches de Port-Said» es una película distinta a las otras. En ella se aplica una nueva fórmula del sistema parlante. No se trata sólo de la reducción del diálogo, sino de la posibilidad, ya lograda, de que en una misma película intervengamos, hablando cada uno nuestra lengua materna, artistas de diferente nacionalidad. En «Las noches de Port-Said», Renée Héribel habla, como es lógico, francés, y yo español. Lo cual no es inconveniente para que nos entendamos a la perfección hasta el punto de constituir, sobre el fondo luminoso de Port-Said, ese dúo sentimental que es, clásicamente, el eje de toda película que se estime... Claro que esta fórmula no se puede apli-

car a todos los films, sino, simplemente, a aquellos que, por su atmósfera, justifiquen el «babelismo»... Un puerto como el de Port-Said, por ejemplo... Un circo... Escenarios limitados, incluso casi agotados cinematográficamente: ya lo sé. Sin embargo, es una maravilla haber podido suprimir esa frontera del idioma...

Ventajas de ser amigo de Imperio Argentina

—Pero no, querido Ricardo Núñez, el ambiente de un puerto no está agotado aún. Tema constantemente novelesco—y, por consiguiente, cinematográfico—el del mar. Situar la acción de un film en Port-Said equivale a conquistar, de antemano, la mitad del éxito. A todo espectador, por sedentario que sea, le deslumbra la idea de un crucero por puertos claros y remotos. El toque está en avivar, gracias a procedimientos nuevos, ese afán viajero del público. Y, en tal sentido, «Las noches de Port-Said» es una película sorprendente.

—Tiene usted razón. Repito que estoy encantado de Leo Mittler. Ha hecho que renazca la confianza en mí mismo. Yo, antes de venir a París, me consideraba ya terminado para el cinema.

—¿Cómo empezó a trabajar en la Paramount?

Núñez se echa a reír:

—Ventajas de ser amigo de Imperio Argentina... Yo venía de Londres. Y, al pasar por París, se me ocurrió llegarme a Joinville para saludar a Imperio. Usted sabe que Magdalena y yo somos viejos amigos. Juntos hicimos «La hermana San Sulpicio», nuestra primera

película. Total: que almorcé en el estudio de Joinville. Y, a los postres, me dijeron que mister Blumenthal, encargado entonces de la producción española, quería verme. Hablamos, e imagínese usted mi asombro cuando me dijo que deseaba hacerme una prueba para el papel principal de «Las noches de Port-Said». La prueba se hizo al día siguiente. Yo le confieso que no puse en ella la menor ilusión. Tanto, que, después de hacerla, me marché sin ninguna esperanza, a pasar cuatro días en la playa bretona de Dinard. A la vuelta, dispuesto ya a seguir viaje a España, me encontré en el hotel este aviso: «Venga a trabajar mañana.—Blumenthal.» Aquella noche me consideré el hombre más feliz de la tierra.

—¿Y ahora?

—Ahora más que nunca. Parece que mi trabajo en «Las noches de Port-Said» no ha desagradado mucho en la Paramount. Por lo menos, acaban de darme más trabajo: y éste, en fin de cuentas, es un buen síntoma. Dentro de unos días voy a interpretar, con Florián Rey como director, el principal papel masculino de un «short» de Claudio de la Torre, que se titula «La huella».

—¿Quién trabajará con usted?

—Nada menos que Rosita Díaz.

—Gran actriz.

—Enorme. Me entusiasma trabajar con ella.

—Y después del film de Florián Rey, ¿qué es lo que piensa hacer usted?

—Tengo muchos proyectos, a cual más bonito. Déjeme usted soñar que todos ellos van a cumplirse. Cuando se es joven—usted lo sabe también—todo en la vida es un proyecto...

París, septiembre 1931.

Fernando Mignoni, que acaba de regresar de Hollywood...

(Continuación de las págs. 12 y 13)

seguir que posean carácter propio nuestras películas. De lo contrario, no cambiaría nada. Continuaríamos con las traducciones de comedia y novelas de tipo medio y sin originalidad nacional. Pero ejecutadas aquí. Y para esto, ya funcionan en París los estudios yanquis de Joinville.

Señalamos a Fernando Mignoni nuestra coincidencia de criterio con el suyo.

Y para conclusión de la entrevista le hablamos de Charlot.

Como respuesta de despedida, nos ofrece estas interesantes declaraciones:

—Yo confío que el próximo film de Chaplin se desarrolle en España y realce la fiesta de los toros. Su excursión de unas horas a San Sebastián es la promesa, el anuncio de detenida estancia y de la visita obligada a las capitales que recorrieron sus amigos fraternales Mary Pickford y Douglas Fairbanks

cuando su viaje. O sea: Barcelona, Madrid, Toledo, Avila, Salamanca, Sevilla, Córdoba, Granada... Yo, que le conozco y que le he tratado, sé que a Chaplin le intriga todo lo genuinamente español. Le he visto escuchar con suma atención y gusto, repetidamente, las coplas mejores del «cante jondo». Y en Hollywood prefiere la compañía de españoles a cualquier otra, lo que no deja de ser significativo. Y hasta creo recordar haberle oído decir que su película venidera será de asunto español. E insisto en confiar en su palabra...

Madrid, septiembre de 1931.

PANTALLAS DE BARCELONA

Tivoli: "Ángeles del Infierno"

EL sábado se inauguró en el Tivoli la temporada de cinema con «Ángeles del Infierno», película producida y dirigida por Howard Hughes para la Caddo Company y presentada por Artistas Asociados.

«Ángeles del Infierno» es un film de aviación, en el que Howard Hughes ha acumulado los elementos necesarios para dar una visión certera de lo que fué la guerra en los aires. Hay que decir que el resultado ha sido espléndido. En este aspecto, «Ángeles del Infierno» es lo más completo de cuanto hasta ahora se ha realizado en la pantalla. Los combates aéreos tienen una gran belleza y responden a una técnica depurada. La cantidad de aviones que han tomado parte en ellos es muy numerosa.

El director de «Ángeles del Infierno» se ha preocupado, tal vez con exceso, de cuidar el detalle bajo un riguroso control científico, restándole, esta escrupulosidad, emoción dramática al film. Porque es lo chocante que habiendo escenas realistas, de acción muy viva, no logran impresionar en la medida que era de esperar.

La otra parte del film, que podría considerarse anecdótica o complementaria, es inferior a la de aviación. No todos los personajes están trazados con sinceridad. Los alemanes

son de línea psicológica sinuosa y nada simpática. Por un mal entendido patriotismo, Hughes presenta en su película unos alemanes faltos de las cualidades esenciales del alemán, y esto es causa de que le reste grandeza al drama que se desarrolla en el interior del zeppelin, que de otro modo habría producido en los espectadores una fuerte impresión.

Los principales intérpretes—Ben Lyon, James Hall y la joven Jean Harlow—, acertados en el desempeño de sus personajes.

GAZEL

Fantasio: "Casi caballeros"

EN este elegante salón se estrenó, también el sábado, una graciosa comedia de la Fox, titulada «Casi caballeros», a cargo de dos artistas de tan reconocido prestigio como Victor Mc Laglen y Lew Cody.

Lo único que se propuso el director de esta banda fué realizar una producción de tono

Las Sales Litínicas Dalmau, mezcladas con el agua en las principales comidas, son insustituibles para curar las Enfermedades del Estómago, Vejiga, Reumatismo y Gota.

humorístico y regocijante, y lo logró plenamente, pues el público celebra con risas la mayoría de las escenas de «Casi caballeros».

Otros estrenos

EN el número próximo reseñaremos los estrenos con que han inaugurado la temporada otros salones de Barcelona, no haciéndolo en este número por haberse efectuado dichos estrenos muy avanzada la semana para poder ser comentados en esta edición.

Sin embargo, diremos que la suerte ha sido muy varia para esas películas.

La música en el cine

SE ha hecho tan imprescindible la música en el cinematógrafo actual, que las operetas cinematográficas han sido las producciones, desde el advenimiento del cine sonoro, que han conquistado mayores éxitos, y así vemos como hoy se repiten programas a base de producciones de este género que durante la pasada temporada ya se eternizaron en el cartel. Y es que el público gusta de esta clase de películas, por cuanto en ellas, aparte de la trama divertida, goza también de música, canto y excelente interpretación. A este género pertenecen las tres exclusivas de gran lujo adquiridas últimamente para el Programa Gaumont, «Las alegres chicas de Viena», «Music Hall» y «El secretario de Madame».

había movido de su casa y que su marido, al marchar-
tundamente que la noche del misterioso crimen no se
clarecimiento del hecho. La embajadora afirmó ro-
llamada a declarar sin resultado ninguno para el es-
Fresia Bribing, la esposa de la víctima, había sido
genios.

que pronto eran rechazadas hasta por los más in-
sis más disparatadas y las fantasías más absurdas.
Se lanzaban a la voracidad del público las hipóte-
inutilidad de sus esfuerzos.

ban en sus investigaciones se convenían más de la
para esclarecer el suceso. Pero a medida que avanza-
porteros más hábiles y activos trabajaban sin cesar
Los detectives privados, la policía oficial y los re-
ses sociales.

dicos e intrigando a los parisenses de todas las cla-
Bolonia siguió ocupando planas enteras en los periódicos
Durante unos días el extraño suceso del Bosque de

V

J U A N D E E S P A Ñ A

aquel maldito infierno en el que me obligó a arder
el que nada logró de usted por ser sus virtudes más
verdaderas que las de su desgraciada y vejada amiga,

Fresia.

«Nota : Cuando me autoricen saldré de Francia. No
sé adónde iré, pero donde me encuentre habrá siem-
pre un corazón que rebosará amistad y gratitud hacia
usted.»

Olga Vertoff releyó la carta como queriéndola gra-
bar en su memoria y luego la redujo a pavesas.

Fresia había llegado a tiempo para calmar sus in-
quietudes. Pero decidió no renovar su contrato como
pretendía la empresa del Follies Bergere. Le quedaba
una semana de actuación y ya deseaba ardientemente
marcharse de París y de Francia para no volver más.

Sólo que un acontecimiento imprevisto iba a obligar
a la Venus Roja, contra su deseo, a permanecer en la
«ville lumiere».

aquellos.
de espectadores menos frívolos y pervertidos que
de un misticismo que habría sobrecogido a otra clase
cenario del Follies Bergere, impregnando sus danzas
Dos horas después la Venus Roja danzaba en el es-

tiempo.
—Pues ayúdame a vestirme. No hay que perder
—El auto está listo, señora.

tarde?
habías olvidado ya de que tengo que trabajar esta

J U A N D E E S P A Ñ A

L A V E N U S R O J A

tes orgías del bosque de Bolonia. Figúrese, señora, el
escándalo que produciría esta revelación.

—No la creerían.

—Me creerían. Si lo duda, haga la prueba.

—Es peligrosa su actitud. Usted me invita a un de-
safío y yo puedo aceptarlo.

—Como usted guste. Yo maté a su marido porque
era un sátiro, un bruto, que intentó rasgar mi virgini-
dad. Los jueces me absolverían porque obré en defensa
propia. Los puritanos de su país aplaudirían mi gesto
de pudor y condenarían el de usted, ninfa que se en-
trega voluntariamente a los sátiros de levita del bosque
de Bolonia.

Fresia Bribing observó mordaz :

—¿Puede nadie creer en la virginidad y en el pudor
de una mujer que, como usted, se exhibe cada noche
desnuda en un escenario ?

—Mejor que creer puede la ciencia médica probar
que existe. Lo demás no tiene importancia. Yo me ex-
hibo desnuda en un escenario, sin ningún propósito tur-
bio, en aras al arte ; otras se entregan desnudas al que
las quiere tomar ; esta es la diferencia.

—¡ Y yo que me figuré encontrarla a usted apesa-
dumbrada, llorosa y suplicante !...—exclamó Fresia
realmente desconcertada.

Olga replicó con sencillez :

yo hablo con mis visitas.
—¡Qué buena es usted, señora!—exclamó Vera besando las manos de Olga, que con gesto sonriente le ordenó:
—Prepara el coche para marchar al teatro. ¿Te

—¿Un crimen? Delirás, muchacha. Aquí nadie ha cometido un crimen, ¿me entiendes? ¡Ah!, y otra vez no seas curiosa y no te pongas a escuchar lo que ble de un crimen del que yo soy autora.

—Si me entiende, sí. Se ha declarado usted culpable.

—¿Por qué ha hecho usted eso?
—No te entiendo, Vera—repuso la danzarina apa-

Al entrar Olga de nuevo en la casa, se encontró frente a Vera, profundamente afectada, que le dijo:

en el auto que se alejaba.
* *

Partió el coche de la embajadora y Olga permaneció unos instantes quieta en su sitio con los ojos fijos

—Adiós, amiga mía. Cuento conmigo en todo momento.

—! Siempre! —repuso la Venus.
La acompañó hasta el jardín y antes de que Fresia

Olga diciéndola :
—¿Siempre amigas?

L A V E N U S R O J A

ALVA ENUSS ROJA

J U A N D E E S P A Ñ A

—Y por el contrario me halla usted severa y altiva
¿verdad, señora?

—Cierto. Juez en lugar de reo.

—No tiene el caso nada de extraordinario, puesto que usted misma, en su interior, se siente más culpable que yo. Señora—añadió Olga mirando con firmeza y esta vez sin altanería a su interlocutora—, lamento muy vivamente el trágico final de mi aventura, de nuestra aventura, mejor dicho, de anoche; pero obré en defensa propia y no me considero deshonrada. Reconozca que su situación es mucho más desagradable que la mía y tal vez podamos ponernos de acuerdo.

—Sí, sí, todo esto es muy penoso y muy desagradable—replicó con viveza la embajadora.

—Le propongo un pacto, y no por miedo, que consiente a cambio del mío—apuntó la danzarina.

—Acepto—contestó la dama a media voz. Y luego
—Es usted una mujer original e inteligente. Estoy se-

—Esté usted tranquila. Acaba usted de revelásem
como es en realidad. Ha sido usted una víctima d
los extravíos morbosos de su marido como yo pud
serlo. Le ruego, pues, que perdone y olvide las pala
bras que hayan podido hierla.

Fresia Bribing se levantó. Estaba transformada. Má

Los jueces aceptaron como verdadera la declaración de la embajadora. En realidad no había mentido más que en lo de afirmar que la noche del crimen había permanecido en su casa. En lo demás, no. Rara vez se había visto a Fresia Bribing acompañada de su marido, excepto en alguna fiesta oficial de la Embajada inglesa. Adonde sí habían ido juntos, y esto clandestinamente, era a las orgías escandalosas del Bosque de Bolonia, pero Fresia nunca descubrió su rostro a sus circunstanciales amantes de aquellas noches lúbricas. Tuvo, si no este pudor, esta precaución para no ser reconocida.

clase de disgustos. Fresia, según su declaración, no había observado nada anormal en su esposo, que siempre se mostró correcto y amable con ella, pero en realidad no podía decir que lo conociese íntimamente, por esa misma independencia en que habían vivido durante su matrimonio.

«bridge».

Confesó, además, que desde el primer día de su matrimonio tanto ella como su marido habían vivido en absoluta independencia, sin mezclarse jamás el uno en la vida que el otro hacía. Esta libertad de acción y esta mutua confianza evitó entre ellos toda

se, le dijo como en tantas otras ocasiones, que se marchaba al «London Club» a jugar su partida de

U A N D E S P A N A

L A V E N U S R O J A

Pero Olga Vertoff ignoraba este detalle y pasó unas horas de inquietud pensando, a raíz de leer la declaración de Fresia, publicada en los grandes rotativos, que aún quedaba una persona que podía aclarar, en su parte, el misterioso suceso. Esta persona era el individuo que Vera vió internarse en el bosque con Fresia la noche del crimen.

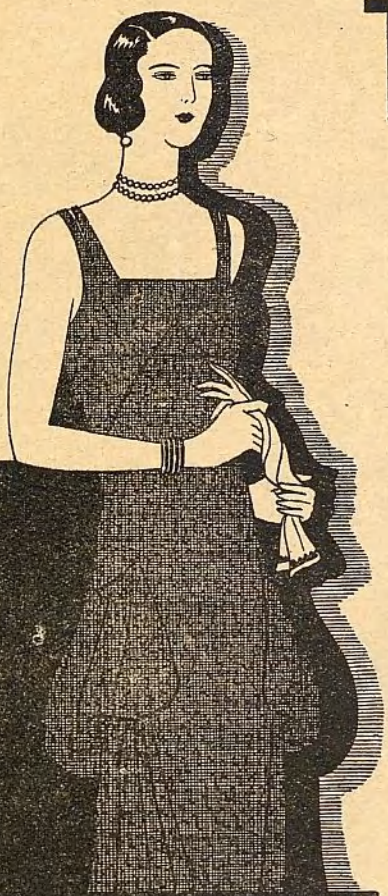
No se le ocultaba a la Venus que en aquellas circunstancias una visita a la embajadora podía comprometerla, pero estaba resuelta a entrevistarse con ella fuese como fuese para advertirla del peligro que una y otra corrían si el sátiro, al que Fresia se entregó en el Bosque de Bolonia, aludía en algún sitio lo más mínimo a su aventura galante con la linda embajadora. Porque Olga conceptuaba al hombre en general como un ser capaz de llevar su vanidad al extremo de comprometerse aun en asunto tan grave como aquel

Sin embargo, no hizo falta que Olga Vertoff diera aquel paso, pues recibió a mano una carta de Fresia que decía textualmente:

«Mi querida amiga: Habrá visto que soy fiel a nuestro pacto. No es de temer tampoco que nadie pueda comprometerlo, porque a excepción de su doncella nadie me ha visto jamás el rostro en el Bosque de Bolonia. El hombre que aquella noche injurió mi cuerpo ignora quién soy. Ni siquiera conoce mi voz. Antes de él ningún otro ha visto tampoco mi cara e

TENTACION

EL
PERFUME
FEMENINO



VESTIR LA MODA

es aspiración de toda mujer que se aprecie de buen tono, de distinguida, de elegante.

Y la mujer elegante, la que sabe lo que es necesario para presumir de tal, conoce también el secreto de su éxito.

Sabe, por propia experiencia, que UN PERFUME, SOLO UN PERFUME, el genuinamente femenino, el perfume

TENTACION

engendra el mágico poder de la supremacía, de la atracción y de la seducción femenina.

AGUA COLONIA-LOCION-EXTRACTO
"TENTACION"

a dos TONO FLORIDO: Perfume de día, para paseo, visita, teatro...
perfumes TONO ARABESCO: Perfume de noche, cadente, intrigador, íntimo..

perfumería parera

BADALONA



Laboratorio Técnico Cinematográfico

R. Soler y F. Oliver

Mallorca, 209 : Teléf. 73231

Barcelona

★

Laboratorio de Especialidades Técnicas Cinematográficas Patentadas

¡Editores! Novísimo procedimiento para la edición de películas en color transparente, sin colorantes ni gelatinas bicromatadas. Obtención de las medias tintas. Reproducción exacta de los colores del original. Sección especial para el tiraje de títulos en color. Grandes fantasías de sorprendente novedad.

Acetificación de las películas. De aplicación a las copias ya impresionadas, ya sean nuevas o usadas, por el cual quedan protegidas las emulsiones o gelatinas, evitándose las rayas con una superduración en un 75 por % como minimum. Se obtiene mayor elasticidad, transparencia y brillantez fotográfica permanente, una mayor resistencia a la acción del arco por transformarse la emulsión en ininflamable, inalterable al contacto del agua, etc. Sección especial para el **TECNICOLOR**.

Pulido químico del celuloide. Se eliminan las rayas por la parte del celuloide y en las que de nuevas se trataron por el procedimiento de **ACETIFICACION**, se eliminan por ambas caras, quedando en estado nuevo, sin rebajar el grueso del celuloide.

Las copias picadas en 1.º, 2.º y 3.º grado, si no falta celuloide, se sueldan sus cortes, quedando en perfecto estado de explotación para obtener un mayor rendimiento de alquileres y prevenir su precipitada destrucción.

Copias aceitadas. Por procedimiento mecánico, se elimina cualquier clase y cantidad de aceite depositado en las copias, quedando absolutamente limpia y transparente su fotografía y celuloide.

Solicite
pruebas
y
condiciones

★

Se hacen ensayos
gratuitos en su
propio material



HUECOGRABADO
París, 134-Barcelona



Ayuntamiento de Madrid

POP
fi

3