



HEMEROT
★
D R

popular
film
• 308
30
cts

LLEGÓ POR FIN

la solución del Empresario.



Una instalación completa por sistema de banda

7.500 Ptas.

Un local mudo convertido en sonoro por

7.500 Ptas.

Pida detalles a

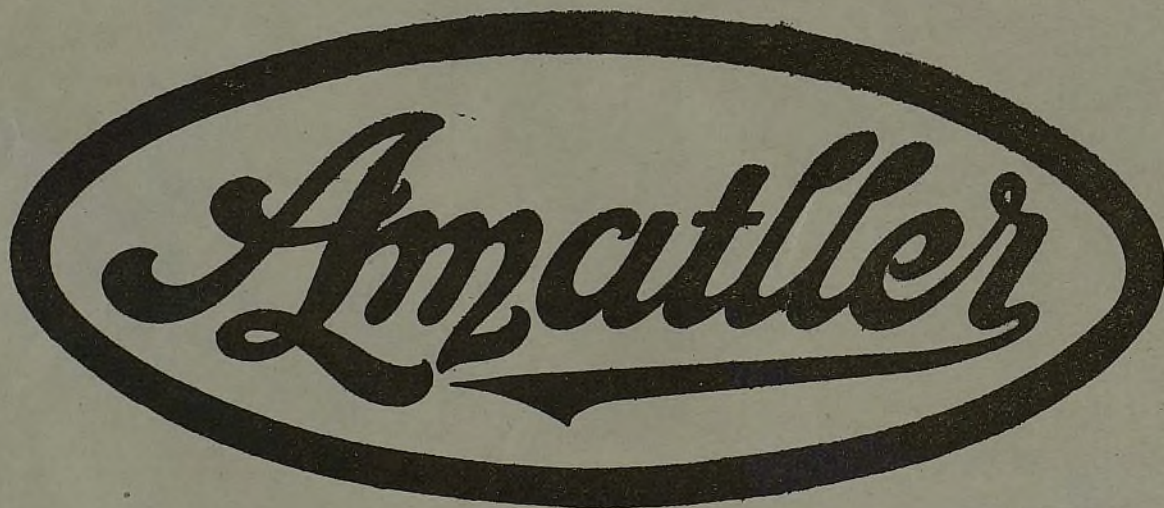
FEBRER

Y BLAY

Rambla de Cataluña, 118

NOTA: La ruina de muchos empresarios ha sido adquirir un aparato sonoro de mucho precio y poca calidad. Nosotros ofrecemos un equipo de mucha calidad y poco precio.

Chocolates



Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

7 DE JULIO DE 1932

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Nueva del Este, núm. 5, pral.

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barará, 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

Para ser arte nuevo, el cine ha de ser solamente cine

Si la importancia interna (pasiones) es lo único que vale para el arte, y la importancia externa (sucesos) para la historia, según quería Schopenhauer, habría que dar al cine (movimiento) una orientación completamente distinta de la que ha seguido hasta ahora para poder llamarle arte, de acuerdo con la doctrina estética del gran «animador» del pesimismo moderno.

Pero es que Schopenhauer, que no conoció el cine, se refería al arte tradicional, sensorial y exquisito del que abominaba Tolstoi; arte de minorías bien avenidas con una existencia al margen de toda preocupación social y que, para demostrarnos que tenían espíritu, crearon una línea de «suspirillos germánicos», una música científica y una pintura ornamental, de lo que el «mujik», léase el hombre del pueblo, protestará un día, escribió Dostojewski, pegando fuego a su pueblo o yéndose a Jerusalén (la revolución) para labrar su felicidad.

Arte para endulzar la digestión de los poderosos o para excitar la rebeldía de los humildes; arte sedoso y enojado como una prolongación del «boudoir» de las damas histéricas, que encontraban en los artistas unos modistos propicios para vestir su pseudo-emoción o su sensiblería. Los hombres, como más fuertes, buscaban emociones de otra índole: protegían cortesanas y compraban caballos. Y así el arte, como la religión en las capillas barrocas de los barrios aristocráticos, había llegado a ser un dulce entretenimiento de señoras.

¡La importancia interna! ¡Las pasiones! Schopenhauer fué demasiado optimista—alguna vez había de serlo—al juzgar el arte de su siglo.

Monería, cháchara, mimesis, sensualismo y corrección de forma sin transcendencia exterior, sin perfume de humanidad, como esas flores de bellas hojas desprovistas de aroma y tan tristes como las artificiales, con las que sería fácil confundirlas, era cuanto nos quedaba de un arte que, a fuerza de subjetivo, es decir, individualista o, mejor, ególatra, ha concluido por no interesar más que a quienes lo hacen. Eso de que el arte sea un trozo de la naturaleza visto a través

de un temperamento, nos condujo al simbolismo (arbitrariedad) y al dadaísmo (locura), para concluir en el confusiónismo de una torre de Babel, donde cada lengua o cada pluma se puso a hablar en un lenguaje hermético que, a semejanza del de la astrología y la críopeya, no esconde otra cosa que impotencia, vaciedades y embustes.

He aquí el peligro de la «importancia interna» o de la vanidad humana—en nadie más viva que en el artista—, que induce fatalmente a subvertir el orden del universo y a poner en primer plano sobre dioses y estrellas, sobre la humanidad y sus tormentos, las débiles congojas de un corazón afeminado.

Si eso es arte, el cine ha renunciado a él. La importancia externa, el dolor y la alegría, la inquietud y las esperanzas de los otros, la acción y la pasión del género humano, cada día crucificado en sus anhelos, constituyan o deben constituir para él el «leitmotiv» de su inspiración. Historia, sí; o crónica palpitante de lo cotidiano, con cuyos hilos de actualidad se va tejendo lo eterno e inmutable de la especie: lucha contra todo lo odioso y lo injusto y lo mezquino que nos rodea. Porque si el arte no es eso precisamente, aci-

cate y guión de la humanidad, ¿qué cosa es el arte y para qué serviría?

Espejo, y estamos en la definición clásica, de la vida, exaltación de lo bellomoral y flagelación de lo injusto, que es la fealdad suprema, son las tres notas distintivas e imprescindibles del arte. Lo demás, la hiperestesia sentimental, el virtuosismo en la expresión, la maestría en la forma, son accidentes.

Y no es confundir de este modo el moralismo con el arte, la misión del apóstol con la del artista, la túnica de Jesús con la lira de Apolo; es separar sencillamente el egoísmo de la solidaridad, la afectación y el moquitos de la naturalidad y la emoción profunda; distinguir, en suma, el artificio y el arte, cosa que está llamado a realizar el cine sin más que atender al impulso originario que lo trajo a la vida.

La importancia externa, el movimiento, la sístole y diástole de la humanidad, pulsación emotiva e inigualada del corazón de todos los hombres, cardiograma de la multitud, no de la turba, del pueblo, no de la plebe, es lo que interesa y lo que ha de ser el objeto y la justificación del arte; porque él, como todo necesita una razón lógica y transcendente que justifique y ennoblezca su existencia, sin la cual estará condenado al fracaso, igual que todo lo que no sirva para nada.

Esto explica la bancarrota del arte tradicional, el de la «importancia interna», llamado a desaparecer sin remisión en la nueva concepción social, que hoy se está incubando. Lo inútil se elimina por sí solo. Y las bellas formas que no sirven de expresión a un bello pensamiento, son hojarasca muerta que arrollará la vida con su huracán de pasiones.

Hagamos, pues, cine útil, de «importancia externa», atento a la realidad objetiva, para darle un sentido generoso y una garantía de permanencia de que carece el arte actual. Lejos de dar al cine una orientación distinta para que pueda llamarse arte al modo clásico, deberíamos afirmar su peculiar carácter de calidoscopio del suceso humano para que fuese cine y nada más que cine.

ANTONIO GUZMÁN

Nuestra Portada

Greta Garbo, una de las artistas del cinema que posee un arte más personal y un temperamento más dúctil, aparece en la portada del presente número.

Este retrato de la gran "estrella" de la M-G-M., es el último que le han hecho.

En la contraportada publicamos una escena del film Paramount, "El expreso de Shanghai", con Clive Brook y Marlene Dietrich, sus protagonistas.

Correo femenino

EL MOVIMIENTO FEMENINO ALEMÁN Y SUS RELACIONES INTERNACIONALES

Aun cuando los movimientos feministas surgidos en diversos países hacia mediados del siglo XIX tuvieron al principio carácter exclusivamente nacional, no tardaron las mujeres de cada país en darse cuenta de la importancia que para ellas podía tener el entrar en relaciones de intercambio con aquellas de sus compañeras que fuera de las fronteras nacionales luchaban por la misma causa y las mismas ideas.

Respondiendo a esta concepción de solidaridad surgió durante la Exposición Universal de Chicago, en 1893, por iniciativa norteamericana, la Liga Internacional Femenina, a la cual no tardó Alemania en adherirse. Al objeto de coordinar los efectos de esta adhesión, se constituyó en Alemania la Federación Nacional de Asociaciones Femeninas, a la cual se confió, entre otras, la misión de representar el conjunto del movimiento feminista germánico ante la Liga Internacional.

La formación de la Liga Internacional Femenina sirvió en cierto modo de incentivo a las mujeres alemanas para intensificar todavía la lucha que desde el primer momento iniciaron en pro del sufragio de la mujer. En 1904, con motivo de la asamblea general celebrada en la capital de Alemania por la Liga Internacional Femenina, se fundó en Berlín la Liga Universal Pro Sufragio Femenino.

Estas relaciones establecidas con el movimiento feminista internacional desde el primer momento, han merecido siempre la más especial atención de parte de todas las asociaciones femeninas alemanas, dando ello por resultado una íntima colaboración entre entidades feministas alemanas y las similares de otros países. La magnitud del ideal perseguido por el movimiento femenino y la necesidad histórica de que este ideal llegue a su práctica realización, las vemos ilustradas por el acorde profundo existente entre el movimiento femenino europeo y las luchas que las mujeres sostienen en otros países, especialmente en los continentes americanos y en Asia, hasta los más remotos confines del extremo Oriente. Sean cuales sean las diversidades en las circunstancias y en las formas de trabajo, los problemas relacionados con la educación de la mujer, con su acceso al ejercicio de las profesiones liberales, con la protección a la

mujer que trabaja, con el fomento de la higiene y la práctica de la beneficencia social, ofrecen tantos puntos de contacto y afinidad, que el intercambio de ideas y experiencias en todos estos ramos ha de dar siempre, por necesidad, los más óptimos frutos. Y si la Federación Alemana de Asociaciones Femeninas y la sección alemana de la Liga Universal Pro Sufragio Femenino puede pretender, sin vanidad, haber aportado elemen-

UNA BUENA NOTICIA

D. Edmundo Sumian, importador de bisutería en Barcelona, ha podido comprobar por sí mismo, la maravillosa eficacia de la siguiente receta, que recomienda muy encarecidamente a toda persona canosa, cuya preparación se hace sencillamente en casa, con la que infaliblemente se logra que los cabellos canosos o descoloridos recuperen su primitivo color, volviéndolos además suaves y brillantes.

«En un frasco de 250 grs. se echan 30 grs. de agua de Colonia (5 cucharadas de las de sopa), 7 grs. de glicerina (una cucharadita de las de café), el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua».

Los productos para la preparación de dicha loción, pueden comprarse en cualquier farmacia, perfumería o peluquería, a precio módico. Aplicando dicha mezcla sobre los cabellos dos veces por semana, puede V. tener la absoluta seguridad de que adquirirán la tonalidad apetecida. No tiene el cuero cabelludo, no es tampoco grasienta ni pegajosa y perdura indefinidamente. Este medio rejuvenecerá a toda persona canosa.

tos quizás no del todo desprovistos de valor al movimiento de intercambio internacional, preciso es reconocer que muy valiosas han sido también las enseñanzas que el estudio del movimiento femenino en otros países le ha proporcionado.

Muy especialmente pueden aplicarse las anteriores líneas al período de la postguerra.

G. B.

El color de los ojos

El naturalista De Candolle, estudiando la interesante cuestión de la diferencia del color de los ojos en la raza humana, ha clasificado los ojos en dos categorías: oscuros y azules. De ello vendría a resultar que las mujeres tienen los ojos oscuros en mayor número que los hombres, aunque de un tinte ligeramente más claro. Sobre cien sujetos observados, cerca de ochenta tenían los ojos del mismo color que los de sus progenitores; y en quienes ese tinte se diferenciaba, era en cambio igual al tinte de los ojos de sus abuelos.

Cuando los hijos nacen de padres cuyos ojos son diferentes, heredan con más frecuencia el color oscuro. De generación en generación el número de personas con ojos oscuros aumenta sensiblemente. Este hecho es análogo al resultado obtenido con relación al color del cabello. Se ha observado y es notorio, que en casi todo Europa, comprendiendo las mismas naciones se pte-

trionales, el cabello tiende a oscurecerse: disminuye sensiblemente el número de rubios y aumenta el número de los oscuros.

De Candolle admite que el contraste de los colores constituye un atractivo, y lo confirman, antes que cualquier otro antecedente, las estadísticas sobre el matrimonio: las mujeres con los ojos azules o cerúleos prefieren a los hombres con los ojos oscuros; y aquellas que los tienen oscuros manifiestan una explicable debilidad por el sexo masculino de ojos azules o grises. Y es curioso comprobar cómo es más frecuente aún el hecho de que las personas con los ojos oscuros se casan más fácilmente entre sí, que lo que pudieran hacerlo las de ojos claros.

Haciendo las consideraciones debidas, parece, sin embargo, que los ojos de color oscuro predominan con cierta preponderancia sobre los azules, cerúleos o grises.

En Nueva York ha disminuido la natalidad

El Departamento de Sanidad de Nueva York ha manifestado que la estadística de natalidad en el mes de enero último ha disminuido en un 18'8 por 1.000, siendo éste el porcentaje más de que recuerda la historia.

El hombre y la mujer

Mientras más enamorado está un hombre, más le cuesta atreverse a contrariar a la mujer querida, por el placer de tomarle la mano o de robarle un beso.

★

Si los hombres no fuéramos vanidosos, las mujeres nos lo harían ser.

★

Toda mujer vulgar cree que basta exagerar el pudor para parecer distinguida.

★

Las mujeres han sido hechas para ser amadas, no para ser comprendidas.

★

Si una mujer no puede hacer encantadoras sus faltas, no es más que una hembra.

★

Los hombres no se entienden unos a otros.

★

Una mujer bonita es algo superior a un hombre, aunque éste tenga talento. La belleza es una de las cosas más claras, más palmarias. El hombre, si tiene talento, para que se lo crean lo tiene que demostrar, y no siempre encuentra la ocasión propicia. Una mujer guapa, no.

★

El fluido nervioso, en los hombres, se produce en el cerebro, y en las mujeres en el corazón. De aquí que ellas sean más sensibles.

★

Mientras más fuerte es un carácter de hombre, menos predisposición tiene a la inconstancia en el amor.

★

Se puede resistir a todo menos a la tentación.

★

Es una vergüenza que haya una ley para los hombres y otra para las mujeres.

★

Me gustan los hombres que tienen un futuro y las mujeres que tienen un pasado.

★

Hay más locos de lo que creemos.

★

Los hombres hacen las leyes; pero las mujeres hacen la moral.

★

No es digno de mandar a otros hombres aquel que no es mejor que ellos.

**El mejor
surtido en
trajes
de baño**



Casa Beleta

Av. Puerta del Ángel, 35 (frente Teléfonos)

**Medias
seda
natural**

precio
reclamo,
a
8,50
ptas.



UN GENIO DE OCCIDENTE

MURNAU por RAFAEL GIL

(Continuación)

Cine mudo: imágenes, sombra, luz, acción, ritmo. He aquí a Murnau.

Al escribir estas palabras, al trazarlas lentamente sobre el papel, vemos desfilan, pausadamente, todas las películas.

Vemos las nubes: las nubes que forman figuras caprichosas de líneas suaves, unas veces, y bruscas y extrañas, otras; vemos las espigas: mares inmensos de amarillo que se estremecen con un balanceo sublime; vemos el mar: siempre acariciador, dibujando en la playa sinuosidades de arena; y... un quinqué.

¿No lo recordáis?

Nunca faltó. Era un capricho. En todas sus películas ocupó un puesto.

Casi siempre estaba ladeado en una esquina vertiendo su luz sobre el personaje. Parece ese quinqué la luz mágica, los rayos sublimes que derraman sobre el lienzo su inspiración genial.

Y así, como un quinqué, nos imaginamos el espíritu de Murnau: todo luz.

Al principio esa luz era lóbrega, incierta, daba a todo un tinte macabro, misterioso, de romance antiguo.

Pero luego hubo un cambio rápido: la luz se hizo transparente, diáfana..., y su obra, desde ese instante, fué un canto al amor, a la Naturaleza.

Al amor puro, al amor inocente, al amor que es solamente amor.

Y a la Naturaleza toda. Sus brazos se alargan, adquieren proporciones descomunales para atraérsela hacia sí en un abrazo titánico.

Queremos decirlo una vez más. Repetirlo para que no se olvide. Dejar bien puntualizada la personalidad de Murnau. Así, en un solo renglón:

Murnau: cine mudo.

IV

Irresponsables.

Este trabajo sobre Murnau adolece, entre otros, de un defecto de bastante monta: no ocuparnos de sus primeras obras.

Y de ello es responsable nuestra juventud.

Y también lo son los empresarios.

Así, que esta última responsabilidad anula y deshace la primera. Nosotros no tenemos la culpa de haber sido unos niños cuando Murnau animaba «Satanás» y «La cabeza de Jano».

Somos irresponsables.

Pero no lo son, de ningún modo, los empresarios españoles. Ellos tienen la culpa de que nuestro trabajo sea incompleto. Ellos, y nadie más, que han tenido ocultas esas obras.

Tanto es así, que ignoramos si se han proyectado en España. Por lo menos en estos últimos seis años no se han dado en ningún salón.

Y así nos es de todo punto imposible hablar de «Satanás», su primera producción para la Ufa, rodada en 1920. Pero nos imaginamos que sería un film extraordinario. Basta con conocer el tema: la influencia del diablo a través de los tiempos.

Es decir: fantasía, locura desbordante y magnificencia. Todo ello movido por Murnau, que más tarde nos asombraría con «Fausto».

Y tampoco conocemos «La cabeza de Jano».

«La cabeza de Jano» es una versión de la historia de Robert Luis Stevenson, «El ex-

traño caso del doctor Jekyll y mister Hyde».

Aquí tuvo que hacer una obra rotunda. Había derecho a exigirle, porque el argumento era admirable.

Pocas veces se encuentra un director frente a una narración tan original y cinematográfica como la de las incitantes aventuras del doctor Jekyll.

Contarla aquí sería pueril. Perderíamos el tiempo. Pues es, tal vez, la más leída y comentada obra de Stevenson.

Al leer el cuento desfilan por nuestra imaginación todos los sucesos que se describen en un trozo de tela.

Y es que está descrito el ambiente del mismo modo que acostumbra a llevarlo Murnau a la pantalla.

Copiamos estas líneas para que sirvan de ejemplo: «... en la acera de la izquierda, la entrada de un callejón sin salida interrumpía la alineación; y precisamente en aquel sitio, un cierto edificio siniestro proyectaba el caballete de su tejado sobre la calle. Era de dos pisos, no se veían en él ventanas ni otra cosa que una puerta en la planta baja y, sobre ella, como una faz sin ojos, el muro deslucido del piso alto. Se notaba en todos los detalles la señal de un largo y sordido abandono; la puerta, despintada y llena de verrugas, no tenía llamador ni timbre; los vagos que se guarecían en el hueco usaban los cuarterones para encender cerillas; los niños jugaban a las tiendas en el umbral; los chicos de la escuela habían probado en las molduras el filo de sus cor-

taplumas, y había pasado casi una generación sin que se presentase nadie para ahuyentar a esos visitantes errabundos o para reparar sus estragos.»

Y así es todo.

Las imágenes saltan al lienzo y en él las vemos danzar con ese ritmo plástico y suave que las imprimía Murnau.

No conocemos esta película. No hemos visto en ninguna pantalla «La cabeza de Jano». Pero una vez leída la narración de Stevenson, y conociendo el estilo de Murnau, nos parece que es una obra que visamos repetidas veces.

Después hizo «Drácula». Aquí no le ayudaría el argumento. Todo lo contrario, pues es imposible encontrar un tema ni más aburrido ni más ridículo.

Y, sin embargo, tenemos la seguridad que «Drácula», realizada por Murnau, sería una gran película.

El ambiente—misterioso, incitante—, las situaciones—raras, inconcebibles—, se prestaban a ser desarrolladas por su escuela y por su técnica.

Luego hizo una versión cinematográfica de «Las finanzas del gran duque», sobre la cual no tenemos la menor noticia.

Y a continuación tres de sus obras más famosas: «La última carcajada», «El último» y «Tartufo». Las tres Emil Jannings de protagonista.

Y aquí empieza nuestro conocimiento en la obra de Murnau. Con excepción de «La última carcajada»—que no se ha reprisado—, todas las hemos visto infinidad de veces.

Y las seguiremos viendo. A no ser que se empeñen en lo contrario nuestros empresarios.

Que no sería muy extraño.

V

Dos films.

Estos dos films son: «El último de los hombres» y «Tartufo», adaptación cinematográfica de la célebre comedia de Molière.

Estas películas—rodadas en los estudios de la Ufa en los años 1923 y 1924—colocaron a Murnau en el lugar que ocupó hasta su muerte: en el máximo.

Cuando se estrenaron obtuvieron un éxito enorme. Y no solamente en Alemania, sino en cuantos países se proyectaron.

Y, sin embargo, pasaron cinco años hasta que se presentaron al público de Madrid.

Y, para eso, reflejándose casi siempre en las pantallas de los Cineclubs; casi nunca en las de los cines comerciales.

«El último» se estrenó en 1929, cuando ya se habían estrenado otras películas de Murnau realizadas con posterioridad.

«El último» es un ensayo de cine puro, intentado y conseguido plenamente. Imágenes, acción..., ni letreros aclaratorios ni versión literaria de los diálogos. Cinema en su máxima expresión.

El argumento que le sirvió para ello es tan sencillo—y tan humano—, que se puede extraer en cuatro líneas.

Un viejo portero de hotel—Emil Jannings—, enamorado de su profesión, es jubilado, a disgusto suyo, por ser ya mucha su edad.

Y en vez de vestir la flamante librea a la puerta del hotel, se ve obligado a encerrarse en los lavabos subterráneos con una chaquetilla blanca.

Esto le entristece. Le hace ver que es el último de los hombres.

Pero, insospechadamente, muere un señor mientras se lavaba, y el ex portero recoge su último suspiro.

Y, al abrirse el testamento, ven con sorpresa que deja toda su fortuna al que junto a él estuviera en la hora de su muerte.

Y él, humilde empleado de los lavabos, se ve convertido de la noche a la mañana en un millonario poderoso.

Esto es todo. Más sencillez es imposible. Todo el argumento está encerrado en una sola frase: «Los últimos serán los primeros».

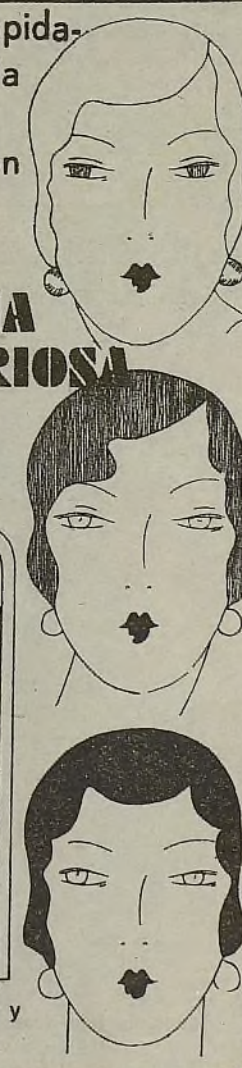
Y estas palabras bíblicas, al ser comen-

sin canas rápidamente con la novísima preparación científica

AGUA COLONIA MISTERIOSA



quita la caspa y evita su caída



tadas por Murnau, originan una película admirable.

Y con sólo recordar algunas de las escenas se reviven momentos deliciosos.

Por ejemplo: A Emil Jannings, enfundado en su deslumbrante librea, dando órdenes con entereza y recibiendo las propinas con una sonrisa bonachona, y más tarde —al final—, compartiendo con su camarada —un sereno—, una opípara comida.

Pero sobre todo recordamos, y recordaremos siempre—pues se nos quedaron grabadas en nuestra imaginación—, las escenas que se desarrollan en la casa que habita Jannings. Y la boda de su sobrina.

Todos estos momentos respiran realidad, vida. Parece que un cameraman escondido retuvo la verdad en una cinta de celuloide.

Con Murnau cooperó grandemente, para el feliz resultado del conjunto, Emil Jannings. Su gesto—pausado—no muy cinegráfico, ayudaba a maravilla a la comprensión. Y a la anulación de los letreros.

Lo que no nos convenció fueron las barbas postizas del protagonista. Era demasiado pelo.

Angustiaba ver una cara materialmente enfundada en una barba y unos bigotes.

Después de «El último» hizo «Tartufo».

Esta película llegó a España en 1926. Y se puso a disposición de los empresarios con el calificativo de superproducción.

Y cuál no sería el asombro de sus distribuidores, al ver que ningún empresario se «atreve» a proyectarla, que la arrinconó en las anaqueles y no volvió a acordarse de ella.

Y ahí hubiera seguido a no ser porque Giménez Caballero fijó en ella la mirada al inaugurar su Cineclub.

Y en la primera sección de ese Cineclub se estrenó «Tartufo». Y obtuvo un éxito extraordinario. Pero, a pesar de esto, las empresas seguían sin atreverse a contratarla..., hasta que en 1931—unos meses antes de morir su creador—se dió públicamente —mutilada intolerablemente—en un cine popular.

Y el público no quemó el inmueble, como temían los empresarios. Se conformó con decir que era una película aburrida. Y esto no tiene nada de extraño, pues ocurre siempre que se proyecta un film de calidad.

La adaptación al cinematógrafo de «Tartufo» era muy difícil. La obra de Molière es extremadamente teatral. Pero Murnau sorteo con facilidad los obstáculos y salió, como siempre, vencedor en la prueba.

Aquí es todavía el Murnau de su primera época. Un Murnau realista, fuerte, casi brusco.

Era, por tanto, natural, que tanto la labor del director, como el conjunto de la obra, sufriera al ser comparada con lo conseguido en sus últimos films. Y no ocurre esto. Y es que era tal la avanzada de estos primitivos films de Murnau, que su forma y su estilo siguen imperando en los demás directores.

Los intérpretes fueron Jannings, Lil Dagover y Warner Kraus. Lo cual quiere decir que la labor interpretativa era perfecta. Pero ninguna de estas tres estrellas consiguió resaltar. Y todo fué porque una artista que encarnaba un tipo secundario, superó, con su actuación maravillosa, la de los demás intérpretes.

No conocemos su nombre por no estar consignado en el reparto. Es fea; como mujer, indeseable; como artista, magnífica. Tiene temperamento, y su deforme rostro está impregnado de fotogenia.

Y a pesar del triunfo conseguido, ésta, que fué su primera obra, fué también la última. Todos los directores la rechazaron.

Pero si en vez de ser una verdadera artista, hubiera tenido unos cuantos—bastantes—años menos, unas piernas perfectas, unos labios atornillados a besos y una falta

absoluta de sentido común, tal vez sería hoy una de las estrellas más cotizadas en los estudios de Hollywood.

VI

«Fausto».

La sola idea de trasladar «Fausto» a la pantalla merece el aplauso sincero. Siempre —claro está—que el adaptador tenga reconocida solvencia.

Y merece este apoyo decidido, por muchas y rotundas razones.

Como ejemplo basta con apuntar dos.

La primera—y fundamental—, porque la visión cinematográfica del «Fausto» servirá para difundir en todo el mundo, y entre todos los públicos, una obra genial tan sólo gustada, hasta entonces, por las minorías; y, desde ese momento, admirada por millones de seres que sólo la conocían de nombre.

Y la segunda, porque sabemos de antemano que, el que lo intente, se ha de ver criticado con dureza por unos cuantos fósiles intelectuales—todavía, por desgracia, numerosos—que consideran al cinema como un simple espectáculo incapaz, por tanto, de estar en el mismo nivel de las otras artes que ellos, en su ignorancia, creen representar dignamente.

Murnau sabía todo esto. Estaba enterado de antemano que contaba con el apoyo y el aplauso de la juventud y la oposición y la protesta de la generación ya caduca.

Y como era natural en un hombre de ideales amplios, sin límite visible, convirtió el poema teatral en un guión cinematográfico.

Según esos intelectuales (?) que antes aludimos, obró de indignante modo, pues mutiló la obra como quiso y cuanto quiso.

Esto no le sorprendió.

Como tampoco le causó sorpresa el éxito obtenido por su película, entre los que vemos en el cinema un arte ya maduro, capaz de emprender las más insospechadas aventuras.

Y manteniéndonos en esta posición, no nos alarmamos ante los innumerables cortes dados al original de Goethe ni ante la «arbitraria» interpretación que Murnau nos daba de «Fausto». Ni nos pareció esto—como aseguraban muchos indignados—una falta

de respeto a la memoria de uno de los genios de la humanidad.

Al contrario: creemos que la falta de respeto hubiera consistido en trasladar «Fausto» a la pantalla en toda su integridad y convertir, de este modo, una obra extraordinaria en un adefesio inaguantable.

Y así, conservando del original nada más que la idea y los episodios fundamentales, «Fausto» resultó un gran film, uno de los mejores de Murnau.

En la carrera de Murnau se observan—ya lo dijimos antes—dos épocas.

La primera, a la par que humana, resulta lóbrega, desconcertante. Parece que captaba las escenas de sus films con un objetivo turbio, con vaho.

Y la segunda, por el contrario, fué limpia, imaculada en su sencillez.

Y estas dos épocas—tan opuestas, tan dispares—se pueden definir a maravilla con estas escuetas frases: «antes y después de «Fausto».

Porque «Fausto» sirvió de puente para separar y unir, al mismo tiempo, estas dos épocas.

A través de sus escenas apreciamos la brusquedad de «Tartufo» y la delicadeza de «Amanecer» y «El pan nuestro de cada día».

Toda la película es una prueba de contrastes: fantasía y realidad.

La fantasía, el sueño del poeta loco: el diablo dialogando con el ángel, la invocación de Fausto, el viaje aéreo sobre la capa de Mefisto acuchillando las nubes...

Y la realidad: el amor. El amor de esos seres de leyenda, que son Fausto y Margarita, humanizado por el tacto exquisito de un animador genial.

Y con estos contrastes, Murnau consiguió estar siempre en primer plano. Anuló a todos los elementos que le ayudaron a construir la película. Ni el argumento, ni los intérpretes—ni estando entre ellos Jannings y Camila Horn, que consiguieron sus más felices creaciones—, ni la deslumbrante postura escénica...

Todo quedó anulado, postergado, por la actuación invisible del ser que animaba ese «todo» extraordinario. Ese ser que supo convertir «Fausto» en cuento de magia, uñas veces; en narración trágica, otras, y en poema cinematográfico, siempre.

«Fausto» dió la vuelta al mundo acaparando el asombro de todos.

Lo mismo que años antes «El gabinete del doctor Caligari», de Wienne, asombró a los que consideraban al cinema como un entretenimiento infantil, «Fausto»—en unión de «Varieté», que también empezó a derramar sus enseñanzas sobre las pantallas en aquellos tiempos—elevó al cinema en un grado más, le ayudó a subir los últimos escalones—casi inaccesibles—que separan al espectáculo del arte.

En seguida, Norteamérica, como es natural, se percató de la aparición del genio.

Y empezaron a llover los contratos. Todos ventajosos, deslumbrantes.

En particular, uno de William Fox: en él se comprometía a facilitar a Murnau cuanto creyera necesario para realizar sus nuevas películas.

No le ponía condiciones. Podía escoger argumento, artistas, ayudantes y emplear el dinero que creyera necesario.

La oferta era tentadora.

Y la aceptó.

Y en los primeros meses de 1926, abandonó Murnau Alemania y embarcó para Hollywood.

Y ahí orientó y realizó su obra de un modo muy distinto al empleado por él hasta entonces.

La estilizó, en una palabra.

(Continuará)

CORSÉS "LA ESCOCESA"

Hospital, 133 : Teléfono 20433



Juego de faja-sostén para estética
"La Escocesa"

NOTICIAS ILUSTRADAS Y COMENTADAS

Contra la mendicidad

PARAMOUNT ha contratado cinco nuevos directores: Richard Wallace, David Burton, Marion Gering, Stuart Walker y Dudley Murphy, que



dirigirán sus próximas producciones.

Ha hecho bien la célebre editora. ¡Estaban los pobres a pedir limosna!

El cine tartamudo

En los «ateliers» de Hollywood tuvo lugar recientemente una enorme aglomeración de personas. Se sabía que para representar en un film el papel del hijo del célebre tartamudo Roscoe Ates, se buscaba a un muchacho tartamudo. Cientos de madres se presentaron con sus hijos tartamudos, y cuando uno de los directores manifestó su sorpresa de que hubiese en Hollywood tantos muchachos tartamudos, se le aclaró que era actualmente moda entre los chichuelos de Hollywood el imitar la tartamudez de Ates.

He aquí una nueva modalidad del cinema. Antes el cine fué mudo, ahora es hablado y



quien sabe si mañana será tartamudo.

¿Quién sabe si la tartamudez no será su forma definitiva, la que más le conviene?

Hay quién las maneja mejor

Durante la toma de vistas de una película aparece con frecuencia en primer término el hombre

de las tijeras de madera o de los chasquidos. Es una figura la suya que contrasta con el ambiente de absoluta mecanización del taller. Unas tijeras de madera, no son precisamente la última palabra de la técnica moderna. Es evidente, por ejemplo que no es posible cortar películas de celuloide con tijeras de madera. Pero es que tampoco se trata de eso, ni mucho menos. El hombre de las tijeras de madera no es ningún colaborador técnico o artístico de la cinematografía sonora. Es, sencillamente, un contador. Su misión consiste en ir contando los metros de película que se gastan sin olvidar uno solo. Y de su actividad quedan vestigios plásticos y sonoros en la misma cinta, a medida que ésta se va



impresionando. Después, al hacer el montaje, el hombre de las tijeras de madera desaparece, implacablemente eliminado por el hombre de las tijeras de acero.

El público nunca ha visto al hombre de las tijeras de madera, y, sin embargo, es el primer personaje que interviene en cada una de las escenas de la película, y no sólo en cada escena, sino en todas las pruebas que se hacen de cada escena antes de darla por definitivamente rodada. Sin su presencia nadie se atreve a moverse. El chasquido seco y violento de sus tijeras de madera es el signo indispensable que todos aguardan para empezar a trabajar. Antes de que este chasquido resuene, el propio Emil Jannings no tiene derecho a abrir la boca.

Algo de espectral tiene el hombre de las tijeras de madera. Aparece infaliblemente, armado de su primitivo aparato, cuando tiene que aparecer y sin que nadie sepa exactamente de dónde ha salido. Su presencia, no por conocida y esperada, deja de causar nunca una cierta expectación. Todo el mundo está en su sitio, inmóvil, a punto de moverse y de hablar según las instrucciones recibidas del director de escena. Pero hace falta ante todo que el hom-

bre de las tijeras de madera diga sus palabras sacramentales: «Escena cuarenta y siete, tercera impresión», u otras parecidas, seguidas siempre inmediatamente del chasquido de las tijeras al cerrarse. Después de lo cual el hombre de las tijeras desaparece tan suavemente como vino y el rodaje de la película, propiamente dicho, puede empezar.

Hay, no obstante, quien maneja las tijeras mejor que ese empleado de los estudios. Por ejemplo: las porteras y las comadres, ¡que cortan cada traje a sus vecinos y conocidos!...

Si no llega a ser por los tacones...

Las «Costumes» de las célebres divas de la pantalla suelen costar, por lo general, miles de pesetas y por tal motivo ha producido gran sensación en Hollywood la noticia de que Joan Crawford, para su nuevo papel en la película «Rain» («Lluvia»), sólo ha empleado en su indumentaria unas cuantas pesetas. En dicho film, que se ha rodado a base del argumento de una obra de Semmerset Maugham, hace el papel de una muchachuela de la calle. La prenda más cara de toda su indumentaria, han sido los zapatos con



tacones extraordinariamente altos.

Al fin empiezan las grandes «estrellas» a darse cuenta de que está todo muy caro.

Si no llega a ser por la altura de los tacones, todas las prendas de la escultural Joan estarían por los suelos.

Lluvia benéfica

Más de cincuenta y nueve millones de cocos se producen anualmente en las islas Marquesas, de donde son exportados en forma de copra para la fabricación del aceite de cocos en los distintos países del mundo.

En el film corto «Arañas marinas», de la M.-G.-M., se revela el método usado por los indígenas en la cosecha de esta fruta. Trepano a los árboles,

a más de cien pies de altura en algunos casos, los indígenas dejan caer los cocos al suelo, de donde son recogidos por otros nativos, muy diestros en el arte de saber esquivar la lluvia de frutas que les cae desde arriba.

No cabe duda que una lluvia



de frutas es siempre una lluvia benéfica.

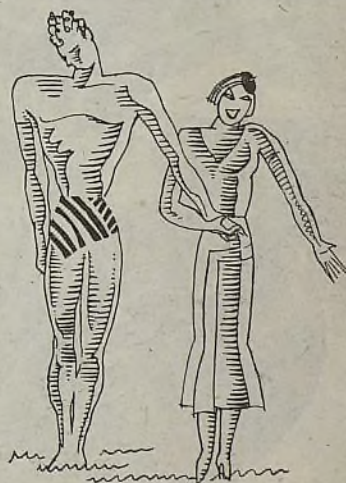
¡Aunque nos produzca algún chichón!

Una esposa modelo

Hace muy poco tiempo se casó Johnny Weismuller con una preciosa muchacha: Bobbie Arnst. Todavía están en plena luna de miel. La verdad es que ella lo vale. Como que era una de las guapas chicas de Ziegfeld Folies, de Nueva York.

Y lo que muy pocos saben es que ella, la señora de Weismuller, fué quien le consiguió esta oportunidad de entrar en el cine por la puerta grande, como estrella. Bobbie es muy de su casa, no le agradaba la perspectiva de continuar, de casada, exhibiéndose en los teatros, ni sentía ella, por sí, ninguna ambición. En cambio, la ilusionaba la idea de ver brillar a su joven marido en alguna actividad más resonante y duradera que la de simple deporte.

A ella, pues, le debe Johnny lo que será en el cine, lo que ya



es. ¡Ojalá todas las esposas fueran como Bobbie!

(Dibujos de Les)

“ORPHEA-FILMS” EN EL OLYMPIA

La semana pasada, «Orphea Film», editora francesa que ha instalado sus estudios en el Palacio de la Química del Parque de Montjuich, ofreció al público de Barcelona, por rigurosa invitación, un espectáculo nuevo en nuestro país: el de la impresión de algunas escenas de una película sonora.

En el escenario del Olympia se montó un decorado representando un buque de guerra, cuya proa se adelantaba hacia la piscina del teatro.

Con este decorado se filmaron varias escenas de conjunto, muy vistosas, de la película «Pax», entre ellas «Venus y sus ondinas»

y «Danza de Venus», por madame Moussia, prodigiosa bailarina de una gran belleza, y el ballet «Orphea Girls». Estas escenas fueron dirigidas, como toda la película, por Paco Elías, compatriota nuestro y experto director.

Dos célebres artistas de la Ópera Cómica de París y el cantador de tangos, Francisco del Val, dieron varias partes de concierto.

La «estrella» Gina Manés ocupaba un palco del escenario, desempeñando el personaje de «Nita Lobel», de «Pax».

El público, en general, salió complacido de haber presenciado un espectáculo desconocido para la mayoría.

Una elección cinematográfica demuestra que las películas del Oeste no han perdido su emoción

HOLLYWOOD. El «cow-boy» veloz, con su clásico sombrero y cara bronceada por el sol, rápido con su revólver y muerte segura para los ladrones de caballos, promete continuar su carrera sobre la pantalla. Las películas del Oeste no han perdido su emoción a juzgar por los resultados obtenidos en la elección cinematográfica nacional.

Según los votos recibidos por la Motion Picture Producers and Distributors of America, generales y poetas, hombres de negocio y empleados públicos, autores y pedagogos, figuran entre aquellos que han demostrado su afición por las emocionantes películas del Oeste.

Películas de acción, en las cuales hombres y mujeres son salvados de un peligro inminente, films de los descubridores que conquistaron un continente, carreras y aventuras sobre montañas y llanos, continúan

ejercitando su mágico dominio sobre toda clase de públicos.

El general Hugh L. Scott, un famoso luchador contra los indios y antiguo jefe del Estado Mayor del ejército de los Estados Unidos, coloca a las películas del Oeste entre aquellas por las cuales demuestra preferencia. Lo mismo hace el general James G. Harbord, uno de los caudillos de la guerra mundial y uno de los principales comandantes de la fuerza expedicionaria americana. Al almirante Cary T. Grayson, médico de tres presidentes y amigo íntimo y compañero de Woodrow Wilson, le gustan tanto como sus novelas favoritas del mar, lo mismo que al doctor Rupert Blue, antiguo médico mayor del Servicio Público de Higiene de los Estados Unidos.

El gobernador James Rolph Jr., de California, pide más «películas emocionantes», además de las del Oeste, diciendo: «Nada triste, nada de penas, más emoción».

Los alcaldes votan enérgicamente en pro de las películas de la vida del Oeste, y entre éstos se encuentran John C. Porter, alcalde de Los Angeles, «hogar de la producción cinematográfica», y los alcaldes Víctor J. Miller, de San Luis; Richard L. Metcalfe, de Omaha, y Charles E. Roesch, de Buffalo.

Financieros, tales como Cleveland E. Dodge, el magnate del cobre, y William F. Morgan, el filántropo neoyorquino, gozan viendo películas de este género, lo mismo que los presidentes de las compañías de ferrocarriles, tales como Carl R. Gray, de la Union Pacific.

El coronel Robert Isham Randolp, jefe del «sexteto secreto», de Chicago, que debe oír bastante «juego de pistolas» al perseguir y aprisionar a los «gangsters», prefiere ver el juego de los valientes chicos del Oeste, que sacan sus pistolas sólo para fines nobles.

Zane Gray, que durante muchos años ha producido una gran cantidad de libros populares sobre este mismo tema, sabe muy bien que el Oeste no ha perdido su atracción, y lo mismo puede decirse de otros notables escritores, entre los cuales figuran Ben Ames Williams, James B. Conolly, Edwin Lefevre, Berton Braley y Hermann Hagedorn, el biógrafo de Theodore Roosevelt.

Edwin Markham, el decano de los poetas americanos, se muestra tan entusiasta por el hombre del revólver y el lazo, como por «El hombre de la azada» (famosa novela), mientras que Howard Chandler Christy, James Montgomery Flagg, Tony Sarg y Maurice Ketten también muestran su preferencia por las películas del Oeste.

William Green, presidente, y Matthew Woll, vicepresidente de la Federación Americana de Trabajo, votan por los intrépidos jinetes del Oeste, mientras que Hollywood está representada por los votos de Jackie Cooper y Chic Sale, que permanecerán fieles a los revólvers de los «cow-boys» hasta el último momento.

POLVOS DE TENTACION

Homenaje a la belleza femenina

Cuántas mujeres aspiran encontrarse encimbradas en el Pedestal de la Hermosura y verse admiradas y asediadas, cautivadoras y atractivas de la masculina admiración!

No es ningún secreto. Es la tez mate-afelpada que dá al cutis una ligera capa de los finísimos

Polvos de Arroz "TENTACION"

Adherentes e intensamente perfumados.

PARFUMERIA DAIREIRA

BADALONA



SALLY EILERS
Actriz de la Fox

Ayuntamiento de Madrid

LAS PERIPECIAS DE SKIPPY

NUEVO AVANCE DEL CINEMA

por RAFAEL GIL

El cinema se va orientando definitivamente. Por fin sigue un camino recto, amplio y limpio.

Y esto lo consigue, porque está sabiendo deshacerse a tiempo de toda su mecánica.

Está desdiciendo los trucos de laboratorio, las cámaras-trapecios y los fundidos estrambóticos.

En una palabra: está desmaterializándose.

Hasta hace unos años, los directores, al hacer sus películas, se preocupaban más de su forma aparente que de su contenido. No les importaban presentar y forjar una tontoría con tal de que estuviera adornada con un tecnicismo y una postura escénica que a ellos les pareciera moderna.

Y así—pensando sólo en esto—, directores mediocres, casi vulgares, llegaron a dar films de un tecnicismo depurado, verdaderamente perfecto.

Pero, a la par, eran lamentables, por carecer de un valor cinegráfico puro y por no aportar ninguna sugerencia asimilable a la inteligencia.

Así nacieron—hace años—«Ben-Hur» y «El arca de Noé», y así han nacido la temporada pasada «El doctor Frankenstein» y «Trader-Horn».

El cinema se estaba convirtiendo en un laboratorio fotográfico.

Y, como en tales, sólo encontrábamos belleza visual y plástica, pero no emoción artística.

Pero Rusia fijó su mirada en el cinema. Y, como siempre, con ideas nuevas, de avanzada manifiesta.

Y con Rusia llegaron Eisenstein, Poudovkin, Vertov y tantos otros creadores de un cinema objetivo, visual y artístico. Un cinema realizado con pensamientos amplios. Tan amplios, que abordó en toda su amplitud la educación de la masa social.

Y este cinema ruso no necesitaba para existir grandes estudios ni modernos laboratorios.

Al contrario: sentía orgullo al proclamar que, materialmente, era un cinema pobre.

Un cinema que, por tanto, se hacía solamente con una cámara y un hombre.



Jackie Cooper

La primera ponía su objetivo inmaculado captador de todos los detalles.

Y el segundo, su inteligencia creadora de un arte nuevo, sintético, de imágenes arrolladoras, de planos sencillos, rápidos, cortantes y portadores de una vida auténtica.

Estos hombres han purificado el cinema. Y han conseguido, además, que muchos siguieran sus pasos y practicaran en su escuela.

El primero en imitarles—desdiciendo la mecánica cinematográfica y dando a sus temas una amplitud tal que abarcaran a la humanidad entera—fué Kink Vidor.

Y la prueba está patente en su «Y el mundo marcha...».

Y últimamente también, Norman Taurog—un realizador vulgar, terriblemente vulgar—sus películas «Tres de caballería» y «Me voy a París», lo demuestran—, ha seguido un camino semejante—en cuanto a la veracidad del argumento y la sencillez de su desarrollo—con «Las peripecias de Skippy».

Esta película es la que ha originado este artículo.

Y no es el nuestro el primero que origina. Al revés: es el último.

Nuestro comentario llega cuando ya se cansaron todos de hablar y escribir sobre esta cinta.

Y si nosotros insistimos, al parecer a destiempo, es porque «Las peripecias de Skippy» es algo rotundo que merece la mayor atención.

Y no por esto tan sólo lo hacemos, sino porque muchos de los conceptos que a continuación exponemos han sido olvidados por los anteriores comentaristas y conferenciantes.

Pues también hubo de estos últimos.

El film

El primer valor de «Las peripecias de Skippy» ya lo hemos consignado antes: el ser un film limpio de complicaciones técnicas.

Su segundo valor—éste, indudablemente, el más plausible—, la amplitud de su tema: la vida del niño.

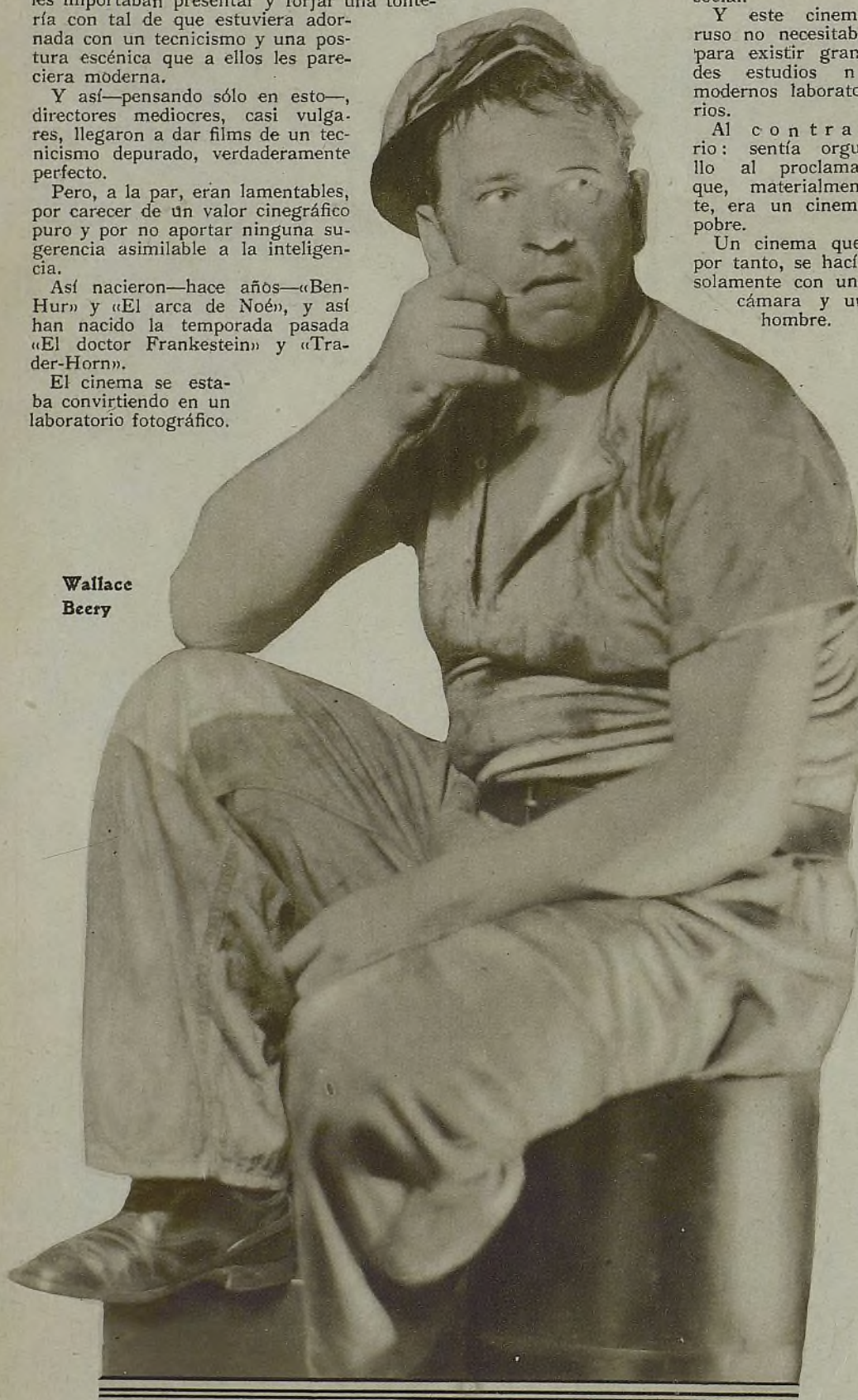
Su protagonista es la encarnación cinematográfica de todos los niños de nuestra raza, y tal vez de algunos de otras.

En el cine americano no se había dado un caso igual, como no sea el de «Y el mundo marcha...»—conviene repetir mucho este título—, en el que su intérprete es sencillamente «el hombre» viviendo la vida de los hombres vulgares.

Igual es este maravilloso «Skippy». Es, sencillamente, «el niño».

El niño de nueve años. Dormilón. Enemigo de la escuela y del agua fría.

Y poeta, como todos los niños. Con espíritu de vagabundo y con un perro por amigo.



Wallace Beery

Además, Skippy tiene un hogar confortable. Y unos padres cariñosos. Y unos amigos bien vestidos.

Pero él desdén todo esto.

El prefiere, en cambio, los basureros, las casas ruinosas, y selecciona sus compañeros entre los golillos.

Y, como todos los muchachillos, es un incomprendido, un eterno insatisfecho.

Y es que los hombres no comprenden nunca a los niños. Tal vez lleguen a comprenderlo con una pluma o un megáfono en la mano—como ahora Taurog—, pero nunca en la realidad siendo sus padres o sus familiares.

Por esto es muy natural que la mayoría del público no se comenetre con este gran Skippy.

Y que se riera de él cuando cambió su flamante bicicleta por un perro feucho y desdentado.

Un público de hombres no estará nunca preparado para ver una película de chicos.

Y es que hay una gran distancia entre la sensibilidad de los primeros—sólo vibrante ante lo rotundo—y la de los segundos, en la que repercute y halla eco el suceso al parecer más pueril.

El director

Ya hemos dicho antes que el director que nos revela esta película ha sido hasta ahora terriblemente vulgar.

Y es raro, casi inconcebible, este resurgimiento inesperado del genio.

Pero lo es sólo a primera vista. Si nos fijamos un poco, veremos que, en Norteamérica, los fabricantes de cine no encomiendan nunca la realización de un gran film a un novel. Y esta es la causa que origina nuestro asombro.

¿Y Mamoulí y sus «Calles de la ciudad»?—dirán algunos.

Y lo dirán con razón aparente, pero no fundada.

El caso de Rouben Mamoulí está de non. La Paramount, al encomendarle la di-

rección de esa película, lo hizo pensando que había de ser «un film Paramount» más.

Y ahí radica lo grandioso de este caso Mamoulí: «el film Paramount» se convirtió en manos de su director en una superproducción. Y de las de fuera de programa.

El caso de Taurog es distinto. Taurog debía tener preparada esta película desde hace mucho tiempo. Lo mismo que Ruggles su «Cimarrón». Y por esto, tuvo que realizar antes—en la misma casa—varios films corrientes para que sus dirigentes se atrevieran a facilitarles los elementos que necesitaba.

Ahora, Norman Taurog, es ya un valor. Una inteligencia madura para el cinema.

Pero nosotros—tal vez pesimistas—tememos por Norman Taurog.

Y todo es debido a su nueva película. A «Sooky», nuevo film de chicos para grandes. Es decir: repetición, insistencia.

De nuevo Norteamérica quiere producir arte en serie.

Ahora no es Herbert Brenon con su Legión Extranjera, ni Borzague con sus ambientes bucólicos los que se prestan para ello.

Es Norman Taurog.

Lamentémoslo.

El intérprete

Todo el mundo lo conoce ya. Se ha popularizado en unos meses: es el niño Jackie Cooper.

Cooper es una excepción: el primer niño que ha sabido encarnar en la pantalla al «niño», dando a esta palabra ilimitada extensión.

Ni Jackie Coogan, Philph Lacey, Frankie Darro ni este pequeño hermano de «Chiquilín», que es su inseparable—y mediano—compañero en «Las peripecias de Skippi», le igualan.

Jackie Cooper ha creado un tipo arrancado de las páginas de un periodiquito infantil.

Y una virtud en él es que no lo ha repetido. Al

contrario: en cada actuación es distinto, diferente.

Y como prueba—rotunda y contundente—basta comparar a Skippy con el chico de Donovan, del «Buen ladrón».

Vista su actuación en estas dos películas—en particular la de la primera—, se comprende con facilidad que Jackie Cooper es un gran actor.

Y su nombre, por tanto, debe estar junto a los de los grandes actores del cine americano. Junto a Lewis Stone, Fred Kolher, Clive Brook, Wallace Beery...

Jackie Cooper es un auténtico niño. Nueve, diez, once años contará a lo sumo.

Y Jackie Cooper—esto es lo lamentable—morirá pronto para el cinema.

Crece, se desarrollará rápidamente en unos años. Y su gesto inocente—de pícara inocencia—se convertirá en gesto humano de hombrecito.

El final de Jackie Cooper será triste. La barrera que marca el fin de su arte es, además, inamovible: la vida.

La vida que, en esta ocasión, debería sentirse algo absurda, ilógica, olvidándose de que en Hollywood había un niño que se llamaba Jackie Cooper, un niño que no llegaría a crecer.

Pero la vida no puede hacer esto. Es una señora demasiado seria para permitirse tales informalidades.

Menor que el cinema, siempre niño, hará, en parte, lo que antes decíamos: immortalizará a Jackie Cooper a la edad de los diez años en unas cuantas bobinas de celuloide.

Sylvia Sidney, la gentil intérprete de «La calle», sonríe a este guardia, que cuanto más la mira, menos resuelto se muestra en aplicarle la multa por exceso de velocidad.



CLAUDETTE COLBERT CUENTA SU AVENTURA

por JUAN DE ESPAÑA

A Claudette Colbert le aconteció una aventura. Esto no es nada extraordinario. Todos los artistas de cine tienen una aventura que contar. Y cuando no, se la inventan.

Pero esta de Claudette Colbert es auténtica. No ha salido de ninguna oficina de publicidad, como la mayoría de las aventu-

ras, sino de la vida. Ella, al referírmela, lo ha hecho con sencillez, aunque en algunos momentos yo la notaba emocionada por el recuerdo, muy cercano aún. Es a mí al primero que se la relata. ¿Por qué razón la ha

mantenido en el misterio hasta ahora? Lo ignoro; no sabe ella misma por qué me hace a mí depositario de su aventura. Ha sido así, sin embargo, y yo me alegro. Siempre es interesante desflorar el secreto de una mujer. Y si esa mujer es Claudette Colbert...

Claudette no es, precisamente, bonita.

La distancia de sus ojos es exagerada. Y es causa de que no sea bonita. Pero es motivo, a la vez, de la originalidad de su rostro. Y la

originalidad—porque, efectivamente, una cosa puede ser original, no es esta cosa exclusiva del arte—vale más que la belleza por sí sola.

Lo que sí posee Claudette es una figura escultural, un cuerpo bien formado, que espolea el deseo.

¿Es una falta de galantería el afirmar que esta actriz no es guapa? ¡Bah! A ella no le importa; mejor dicho, está orgullosa de no serlo. Prefiere, desde luego, resultar singular, interesante. Y tener esa figura tan atractiva.

Claudette me lo ha confesado.

—Me han dicho muchas veces que no soy bonita, pero yo me he reído, porque me han repetido lo que ya sabía y de lo que me enorgullezco. A mí el espejo no me miente nunca.

—Pero el espejo le habrá dicho también que su rostro no es vulgar y que su cuerpo es divino—le replico.

—También—declara ella riendo.

—¿Tiene usted muchos adoradores?

—Muchos, a pesar de todo.

—¿Cómo a pesar de todo?

—A pesar de no ser hermosa.

—Refiérame usted su aventura, Claudette; porque a usted le habrá acaecido una aventura.

—Por supuesto. ¿La quiere usted real? Ya sabe que las hay completamente fantásticas.

—Real, por supuesto.

—¿Y si yo me negara a contársela?

—No lo hará usted.

—¿Por qué no? Me he negado otras veces. A nadie se la he descubierto.

—Precisamente por eso debe relatármela. Si ya se hubiera hallado eco en la prensa. ¿qué importancia podía tener? Ni usted debiera referirla de nuevo, ni yo escucharla, porque ya la habría leído.

Claudette medita un instante. Luego, sonriendo, me dice:

—Bien, accedo. Será usted el primero que la conozca. Sólo le impongo la condición de que

la cuente a sus lectores tal y como la va a oír, sin corregirla ni aumentarla, ¿eh? Los

periodistas son ustedes terribles, y no vacilan ante nada por lograr un éxito de información.





TÓNICO IDEAL PARA LA OBTENCIÓN DEL MATIZADO SOLAR EN LA PIEL
Frasco: 5 Ptas.

De no hallarlo en casa de su proveedor,
solicítelo al fabricante:

PERFUMES DULCINEA - VILADOMAT, 160

—Se lo prometo. No exageraré lo más mínimo.

—Pues escuche.

Claudette se reconcentra unos segundos como ordenando sus recuerdos. Cuando ya los ha clasificado en su memoria, comienza:

—Al día siguiente de la «premiere» de «El teniente seductor», me llamaron por teléfono desde Los Angeles. Una voz desconocida hacía elogios de mi trabajo en dicho film, y me preguntaba si yo accedería a tocar el violín en una fiesta benéfica.

«¿De qué se trata, inquirí?» —«De que la oigan tocar los niños de un sanatorio de tuberculosos»—me respondió la voz—. «Y quién me lo propone?»—insistí—. La voz repuso: —«El director de dicho sanatorio. Sería el suyo un rasgo hermoso.»

«Me pareció que no debía negarme, y accedí.

«Convinimos mi interlocutor telefónico y yo en que el domingo de aquella semana vendría a recogerme a casa en su automóvil y que me llevaría a dicho sanatorio, donde por la tarde daría yo un pequeño concierto para aquellas desgraciadas criaturas.

«Efectivamente, el domingo a las once de la mañana vino a buscarme un caballero. Aparentaba de cuarenta a cuarenta y cinco años de edad. Unos hilillos de plata blanqueaban sus sienes, daban nobleza a su rostro sereno, de hombre inteligente. Me produjo muy buena impresión, pues era buen mozo, elegante, desenvuelto y, ¿por qué no decirlo?, guapo en su madurez. Me dijo que se llamaba William Strong y que era director del sanatorio de niños tuberculosos de Los Angeles. Lo creí, naturalmente.

—¿Resultó falso cuanto le dijo? —inquiero, tratando de adivinar la aventura de Claudette.

Esta me recomienda:

—No se impacienta y siga escuchando. Claudette reanuda su relato:

—Nos pusimos en marcha. A mí no se me ocurrió hacerme acompañar de mi doncella ni de ninguna persona amiga. El doctor Strong me comunicó, ya cerca de Los Angeles, que como el concierto era por la tarde, que antes almorzaríamos en compañía de algunas damas y caballeros que formaban la Junta administrativa del sanatorio. Me pareció esto tan natural, que no me opuse. Mi acompañante detuvo el auto ante una villa de Los Angeles, rodeada de árboles muy frondosos. Me ofreció el brazo, con un gesto galante, y así entramos en la villa cruzando varios salones hasta llegar a un corredor amplio y lujoso.

«En el corredor había una docena de per-

sonas: seis damas elegantísimas y muy bellas y otros tantos caballeros.

«El doctor Strong me los fué presentando uno por uno, pero yo no recuerdo el nombre de ninguno de ellos.

«Todos se mostraban muy agradecidos por mi rasgo y me colmaban de atenciones.

«Después del almuerzo bajamos al jardín.

«Me sorprendió ver allí, en una especie de glorieta, un piano de cola y un atril. Sobre el piano estaba mi violín.

«Yo empezaba a ponerme nerviosa, y advirtiéndolo el doctor Strong, me dijo:

—Perdone usted, miss Colbert. Todos los presentes somos devotos de su arte, admiradores suyos. Y muy aficionados a la música. La hemos engañado, sin embargo. Ni yo soy doctor en medicina, ni mis amigos forman parte de la Junta administrativa de ningún sanatorio. Pero sabíamos que sólo así tendríamos el placer de que aceptara un almuerzo y de que nos deleitara con aquel maravilloso vals de su película. No se niegue ahora, porque aunque la hemos mentado, somos personas dignas.

—¿Y usted qué hizo, Claudette?—le pregunto.

—¿Qué había de hacer? Tocar el violín, como deseaban. Y luego proponerles que ya que el pretexto para oírme había sido el sanatorio de niños tuberculosos, que reuniéramos unos miles de dólares para hacer un donativo a dicho centro.

—¿Y qué contestaron?

—Me contestaron extendiendo unos cheques, que uní a otro mío, importando todos doce mil dólares, que entregamos en el sanatorio.

Y esta es mi única aventura.

—Magnífica por cierto, Claudette—apunto yo, admirado del rasgo de la gran actriz.

Hollywood, 1932.



La técnica de la caricatura en relación al cine

por E. Mc. NEAR

«Los directores de comedias deberían observar las historietas en caricaturas que publican los periódicos.»

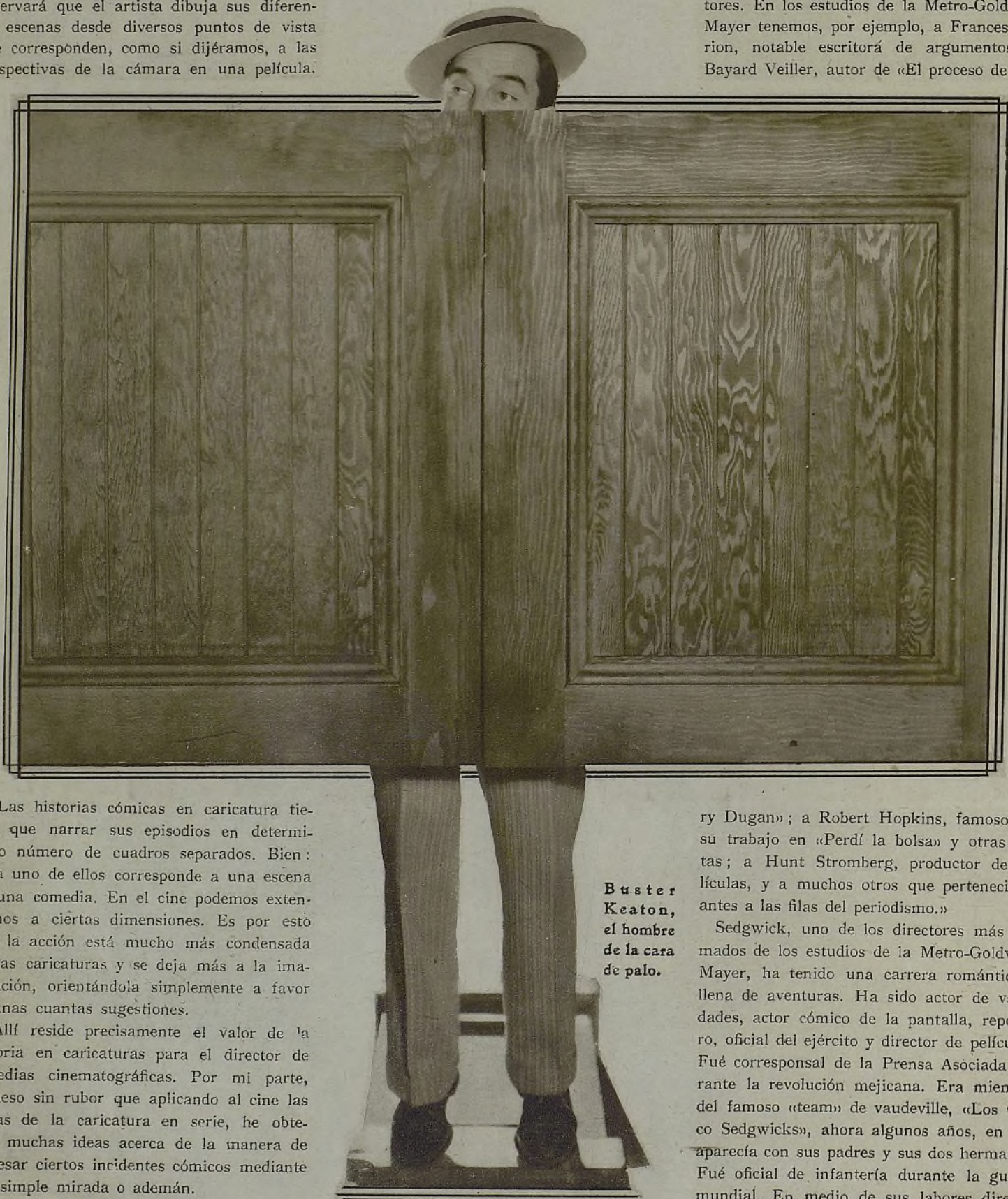
Tal decía Edward Sedgwick, director de la Metro-Goldwyn-Mayer en una reciente entrevista.

«El cuento en caricaturas es una comedia cinematográfica en embrión — explica Sedgwick—. Cada una de estas historias está construída del mismo modo que nosotros creamos las comedias de la pantalla. En efecto, si uno las estudia detenidamente, observará que el artista dibuja sus diferentes escenas desde diversos puntos de vista que corresponden, como si dijéramos, a las perspectivas de la cámara en una película.

»No quiero decir, por supuesto, que las historietas mismas en caricaturas puedan trasladarse con éxito a la pantalla, salvo en casos excepcionales; pero insisto en que el estudio de la técnica de dichas series contribuye a exaltar la técnica cinematográfica que a menudo se esfuma en nuestros días entre el laberinto del diálogo.

»La presentación general de una película se basa en los mismos principios que la labor periodística. Procuramos destacar el tema fundamental. El trabajo del editor o «cortador» de películas es análogo al del corrector de pruebas de un periódico; y el del creador o «constructor» de la comedia tiene muchos puntos de semejanza con el del artista que diseña las historietas cómicas.

»Ello explica el gran número de periodistas contratados para la factura de películas en calidad de escritores, directores y productores. En los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer tenemos, por ejemplo, a Frances Marion, notable escritora de argumentos; a Bayard Veiller, autor de «El proceso de Ma-



Buster Keaton, el hombre de la cara de palo.

»Las historias cómicas en caricatura tienen que narrar sus episodios en determinado número de cuadros separados. Bien: cada uno de ellos corresponde a una escena en una comedia. En el cine podemos extendernos a ciertas dimensiones. Es por esto que la acción está mucho más condensada en las caricaturas y se deja más a la imaginación, orientándola simplemente a favor de unas cuantas sugerencias.

»Allí reside precisamente el valor de la historia en caricaturas para el director de comedias cinematográficas. Por mi parte, confieso sin rubor que aplicando al cine las reglas de la caricatura en serie, he obtenido muchas ideas acerca de la manera de expresar ciertos incidentes cómicos mediante una simple mirada o ademán.

ry Dugan»; a Robert Hopkins, famoso por su trabajo en «Perdí la bolsa» y otras cintas; a Hunt Stromberg, productor de películas, y a muchos otros que pertenecieron antes a las filas del periodismo.»

Sedgwick, uno de los directores más afa- mados de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, ha tenido una carrera romántica y llena de aventuras. Ha sido actor de variedades, actor cómico de la pantalla, reportero, oficial del ejército y director de películas. Fué corresponsal de la Prensa Asociada durante la revolución mejicana. Era miembro del famoso «team» de vaudeville, «Los Cinco Sedgwicks», ahora algunos años, en que aparecía con sus padres y sus dos hermanas. Fué oficial de infantería durante la guerra mundial. En medio de sus labores directo-

riales, se ha dado tiempo de escribir muchas piezas para la pantalla, varios cuentos, y algunas canciones que se hicieron muy populares.

En los días de la pantalla silenciosa, y bajo contrato con la Metro-Goldwyn-Mayer, dirigió «Los invasores», «Los compañeros triunfan», y otras deliciosas comedias de William Haines. Fué director de Keaton en «El cameraman», y también lo dirigió en sus primeras películas habladas. El célebre cómico de la «cara de palo» asegura que Sedgwick es su director preferido.

Una gran argumentista y ex directora

LOIS WEBER sale ahora de su voluntaria reclusión de un año para vivir la vida del rancho en Fullerton (California), con objeto de dedicarse al trabajo activo en los estudios con la adaptación de la tragedia romántica teatral, «Cynara», que fué interpretada por Philip Merivale en Nueva

York y por Sir Gerald du Maurier en Londres. Merivale ha de representar la obra en la escena de Los Angeles dentro de breves días. Ronald Colman será el protagonista de la versión fílmica que producirá Samuel Goldwyn.

Miss Weber fué la primera y más notable directora de películas. Ha escrito, además, el argumento de varias de sus principales producciones.

Debido a que «Cynara» cae dentro de los límites de las obras de Lois Weber, Frances Marion le mandó un ejemplar de la obra teatral sugiriéndola que se encargase de adaptarla para la pantalla. Samuel Goldwyn quedó tan favorablemente impresionado por el entusiasmo de miss Weber y por el borrador del argumento que le fué dado a leer, que la invitó a unirse a su organización productora con el objeto específico de ultimar el argumento definitivo de este film de Colman.



*Quando
los
modernísimos
y ligeros aparatos
HERNIUS
(patentados)
se olvidará de
que está usted
herniado.*

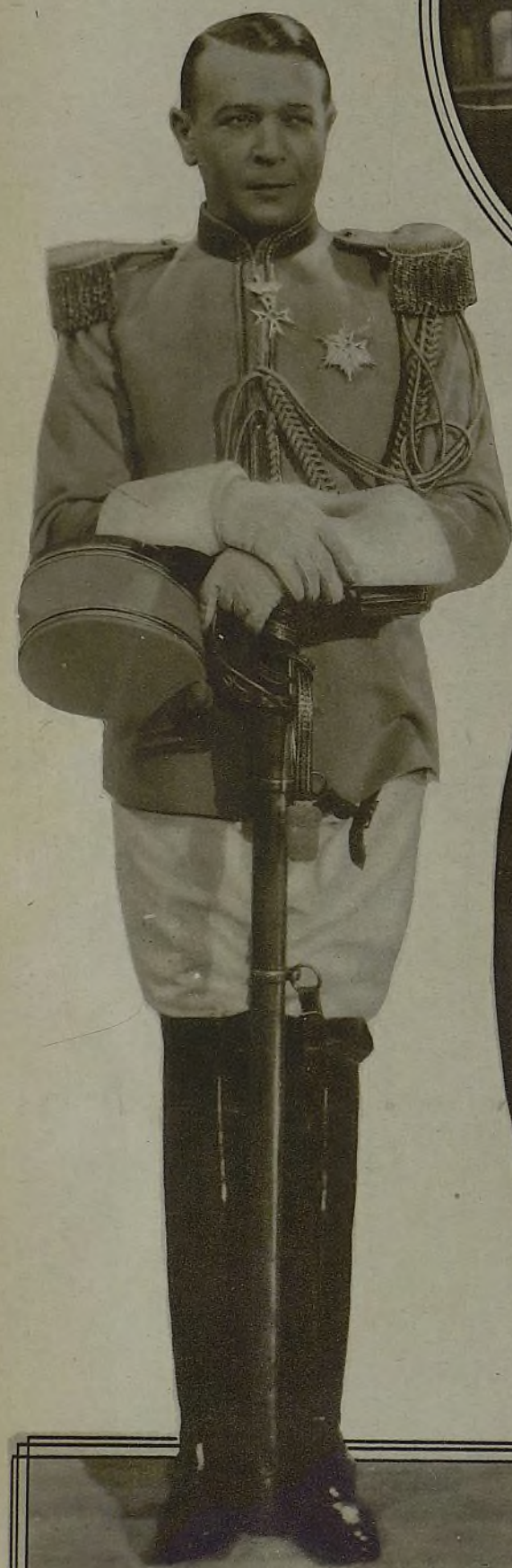
**Gabinete
ortopédico
HERNIUS**

ARAGÓN 277-(Frente Apeadero
Paseo de Gracia)
TELÉFONO 76.850 BARCELONA



Escena
de un film de la
M-G-M, en la que
figura "Pam-
plinas".

PRODUCCIONES
PARA LA
TEMPORADA
1932-33



S. A. SE DIVIERTE

Opereta de Producciones Splendid Film,
que la casa Balart y Simó distribuirá en
España.

Este film ha sido dirigido por Conrad Wiene, co-
nocedor de este género frívolo y alegre, y está inter-
pretado por artistas de gran mérito, como George Alexander,
Lien Reyers, Trude Berliner, Hans Junkermann y Tibor V. Halmay.

Ayuntamiento de Madrid

EXPOSICIÓN

DADA la extraordinaria importancia que en la actualidad tiene el cinema, el mundo entero gira alrededor de él. Nuestro siglo no es el siglo ni de las luces, ni de la aviación, ni el de la gran guerra, es el siglo del cinema.

La generación actual piensa como el cinema que ve, o que cree ver, como educador, como política; como arma indiscutible, hace sentir su enorme importancia a la humanidad.

En los albores del cinema nadie podía creer la capital importancia que éste adquiriría; y nosotros podemos añadir que hace sólo treinta años que el primer arte existe. ¿Qué será dentro de tres o cuatro siglos?

Nuestras imaginaciones no son capaces de imaginar un «Metrópolis», un «Potenkin», realizado por un hombre de las generaciones venideras.

En la actualidad, estas obras maestras de la cinematografía nos parecen insuperables, pero nadie sabe lo que el porvenir nos depara.

«Potenkin» era la parcial lucha de un puñado de hombres por la vida y por la libertad; imaginémonos los cruceros que trastornarán a la humanidad dentro de años, tal vez de siglos, captados para el cinema por un Frintz Lang, por un Eisenstein del porvenir.

El cinema tiene ante él abiertos caminos infinitos; sólo faltan hombres e ideas; si aquéllos sienten en verdad la vida, el cinema será puro; pero que jamás se sobreponga a la realidad el mercantilismo o la parcialidad, entonces todo se habrá acabado para el primer arte.

Nosotros quisiéramos describir un resumen, un extracto de la historia de la cinematografía y de sus obras maestras; no podremos clasificarlas ni en dramas, ni en comedias, ni en sátiras, sólo las clasificaremos por escuelas.

No existen en el mundo más que contadas escuelas del cinema, a ellas trataremos de referirnos.

Estas la historia las recordará y las juzgará según su valor, y tampoco olvidará a seres de valor tan inmenso en el cinema, como son:

Frintz Lang, en el cual se unen la más desenfrenada fantasía con el más perfecto tecnicismo.

F. W. Murnau, el poeta del cinema.

G. W. Pabst, el más profundo psicólogo.

Y Charles Spencer Chaplin, la imagen más per-

CINEMA

por
PEDRO SÁNCHEZ DIANA

fecta del hombre en la pantalla.

I

ESCUELA ALEMANA.

La colocamos en primer lugar porque es su puesto indiscutible.

El primer arte debe a Alemania sus obras más excelsas y sus realizadores más perfectos.

Su historia la podemos definir con cuatro etapas transcendentales:

La primera, «El gabinete del doctor Caligari», un film de Robert Wiene. La segunda, «Los nibelungos», un film de Fritz Lang. La tercera, «Metró-

que por las pantallas ha desfilado.

La escuela alemana tiene la superioridad inmensa sobre las demás, del conjunto maravilloso que forman la realización y los intérpretes, rara vez en las restantes escuelas, acorde.

Sólo en ésta pudo darse el encontrarse en magnífica unión un Hans Schwazz y una Dita Parlo, un Joe May y un Conrad Veidt. Murnau, Von Sternberg, Lubitsch, emigraron y llevaron a otros países algo de ese valor tan inmenso del arte alemán. Uno nos hizo ad-

medio ambiente donde la estupidez y el mercantilismo se asocian magníficamente; unos admiten estas protestas refiriéndose al diferente gusto; yo no admito gustos diferentes respecto al cinema; sólo admito degeneraciones más o menos intensas; degeneraciones totales o parciales.

La lentitud de la escuela alemana viene de su perfección magnífica; la vida humana no es rápida, sino lenta. El cinema no es más que la vida; el cinema no puede ser rápido, debe ser dinámico; pero no hay que confun-

es aquello a lo que se haya acostumbrado.

Aquellas personas incapaces de discernir por cuenta propia, ni de saber apreciar valores tan positivos como los de «Luna de miel», del genio del cinema Von Stroheim, no tienen ellas la culpa, sino la estúpida costumbre de ciertas escuelas, como la vulgar americana (entiéndase bien: la vulgar, no la de Vidor o Ruggles), de presentar cintas cuyo único fin es la venta y la consecuencia natural de que la gente no se aburra.

Nosotros no podemos más que hablar bien del cinema alemán; él fué el que produjo los más perfectos cineastas del mundo; él fué el que regeneró y transformó el cinema; a él deben otras escuelas y otras industrias su relativo bienestar material, pues sino fuera por Alemania, el cinema americano estaría todavía realizando films de cow-boys.

América olvida, en magnífico y ridículo desprecio, que nosotros llamaríamos envidia, las creaciones del cinema alemán, todo aquello producido en Europa lo ignora la Academia cinematográfica yanqui, y no debía olvidar que América, lo que se dice América, no ha producido hasta ahora más que «Y el mundo marcha» y «Cimarrón».

Y para terminar, nuestro elogio y nuestra admiración para la escuela alemana.

II

ESCUELA RUSA

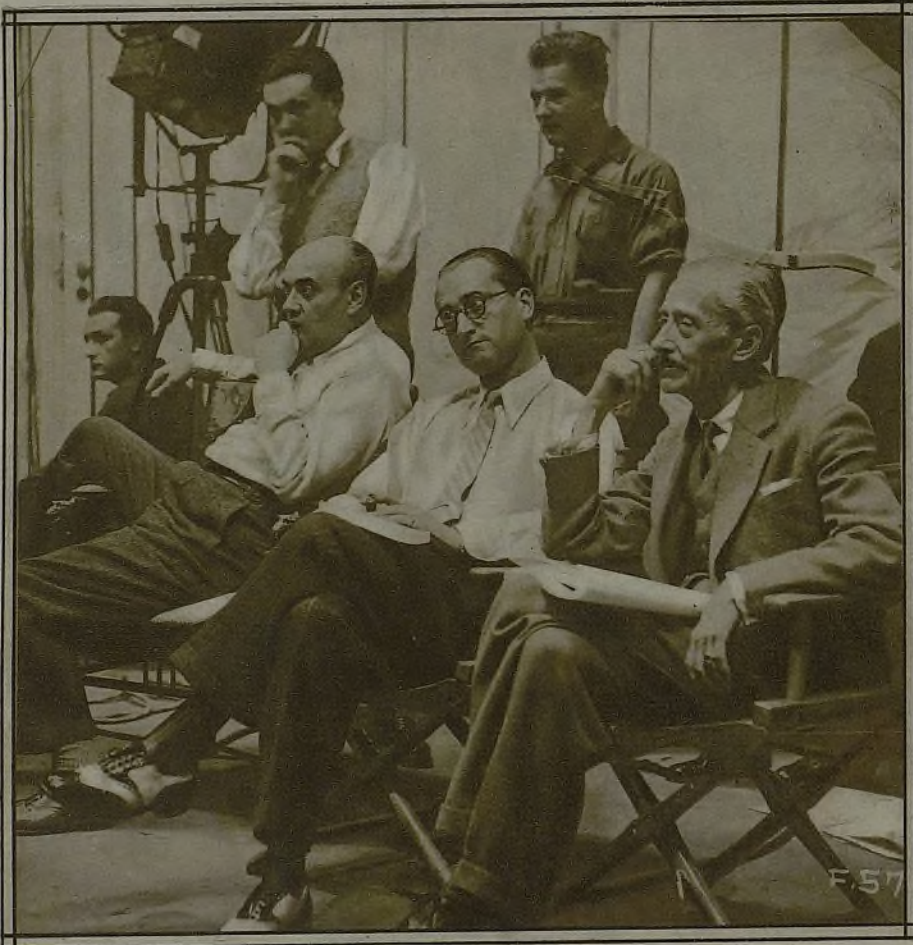
El cinema ruso adquiere en realidad importancia a partir de la revolución; la revolución fué un impulso formidable para éste, al comprender sus hombres la inmensa importancia del primer arte como medio de propaganda y de revolución social.

Desde el «Camarero del Palace Hotel», de Protazanoff, hasta «Romanza sentimental», de Sergio M. Eisenstein, fué el cinema ruso avanzando en perfección sin límites.

Supo asimismo hallar el más perfecto protagonista: la masa; la masa movida ya por un Pudovkin, ya por un Petroff-Fitow, alcanzó una fotografía jamás igualada, que reveló su extraordinaria importancia.

El primer arte beneficióse con esto prodigiosamente; sus enseñanzas fueron tomadas, primero, por Lang, «Metrópolis»; más tarde, Vidor, Fejos, inspiráronse en aquellas normas tan originales para entonces, cuando imperaba el divismo como degeneración suprema del arte.

La escuela rusa tiene



Hans Schwarz, el gran director alemán (el de la izquierda) presenciando la toma de vistas de uno de sus films.

polis», un film de Fritz Lang. La cuarta, «Cuatro de infantería», un film de G. W. Pabst.

Estas cuatro épocas encierran entre sí lo más perfecto del cinema.

El cinema alemán caracterízase no sólo por la perfecta realización, sino que por la profundidad de sus temas y el valor inmenso de sus intérpretes.

Ya nos conmueven dulcemente, como en «La melodía del corazón», como nos emocionan intensamente, como en «La última compañía».

«La melodía del corazón», «La última compañía».

El cinema más puro

mirar «Amanecer», «Tabú»; el otro, «Fatalidad», «Marruecos»; Lubitsch, «El patriota».

Pero Alemania demostró una vez más su superioridad.

Sus realizadores, sus artistas, todos ellos, fueron requeridos, comprados a peso de oro por otros países; pero éstos no podían igualarlos.

Para igualarlos, es necesario ser un Vidor, un Ruggles, o ser europeo; más que europeo, alemán. Ciertas mentalidades inferiores rechazan las obras de arte, «La Melodía del mundo», como el «Reloj mágico»; no tienen ellas la culpa, es el

dir el dinamismo con la rapidez. Un cinema excesivamente rápido nada nos enseñaría, no podría emocionarnos; ninguna mella haría en nuestros cerebros y en nuestros sentimientos.

Nosotros jamás hemos hallado lentitud en las obras de arte alemanas; jamás nos fatigó «Metrópolis», la obra que ha fatigado a tanto ente de apariencia humana.

Y repetimos lo de antes: mentalidades acostumbradas a la banalidad de tantas cintas, no pueden comprender una lentitud para ellos fatigosa. No es precisamente la psicología del personaje;

el inconveniente — no el defecto — de hallarse sometida a las órdenes de una nación; creada exclusivamente como arma política, desmerece en cierto punto el ser sus cintas grandiosas, sí; pero frías. Podrían hacernos rebelar, enfurecernos, atemorizarnos; pero no tienen ese lirismo, esa delicadeza del cinema alemán.

No es suya la culpa; creemos que lo harían igual; pero es lamentable.

Sólo «Romanza sentimental», la obra más pura del cinema, merece destacarse en ese punto de vista; pero es lamentable, repetimos, que no haya una «Melodía del corazón» rusa.

III

ESCUELA AMERICANA

Esta escuela nada puede enseñar a las demás; al contrario, ha sido creada por esfuerzos ajenos; sus mejores realizadores, europeos; sus mejores artistas, europeos.

Exeptuados Vidor y Ruggles, entre los realizadores, y Lewis Stone y Zazu Pitts, entre los artistas, los demás son, en general, una masa casi sin valor; resultando, sin embargo, artistas tan formidables como Fred Kohler, Richard Dix, Chester Morris; pero son casos verdaderamente aislados.

El cinema americano caracterizóse desde sus principios por un infantilismo casi exagerado, del cual quedan todavía restos muy acentuados: los vaqueros, los «gangster», las coristas, constituyen la esencia del cinema en América.

Carece absolutamente de profundidad; tema sólo para optimistas, para seres despreocupados, que sólo piensan en pasarlo lo más alegremente posible.

Afortunadamente está apoyado por Von Stroheim, Murnau, Vidor, Ruggles, Von Sternberg, y, recientemente, por Mamoulian. Dos americanos solamente entre tanto europeo. Dos films sólo que oponer al viejo continente: «Y el mundo marcha» y «Cimarrón».

Sino hubiera sido por el impulso europeo, el cinema americano, como arte, no existiría; por eso ahora es el cuarto cinema del mundo, sino hasta el español estaría por encima de él.

Vidor, Ruggles, estuvieron y están influenciados por el arte europeo, sino tal vez no hubieran hecho lo que hicieron.

El cinema europeo predomina actualmente para bien del primer arte; si fuera el americano el que predominara, no habría

en la actualidad ni primero ni séptimo; sería la misma «marioneta» que divertía al público de antaño.

IV

ESCUELA FRANCESA

Al referirnos a la escuela francesa no nos referimos a la de Donatien ni León Mathot, fabricantes de dramas horripilantes por la pesadez, sino que tratamos como categoría de tal a la de Gance, Clair y Poirier. Estos han creado una verdadera escuela. Gance, el magnífico movedor de masas, el que ha realizado «Napoleón», fundándose en las enseñanzas rusas más que alemanas; Rene Clair, el más grande humorista de la pantalla, «A nous la liberte», «Un viaje imaginario», le revelan como un perfecto satírico y como un profundo humorista.

A él debe la pantalla obras tan trascendentales para el cinema sonoro como «Bajo los techos de París». Obra que recibió un primer premio en Alemania, por marcar la ruta a seguir en el cinema hablado.

León Poirier, «Verdún», «Caín».

Estos dos nombres son suficientes para su elogio, para un hombre profundo y humano que nunca elegiría temas ridículos para sus films. «Verdún», «Visiones de historia», «Caín», son justa injuria contra la sociedad y contra la raza blanca, son

obras que lo definen por completo.

* * *

Las principales escuelas del cinema quedan ya tratadas; existen otros esfuerzos por el mundo, Checoslovaquia, «Entre sábado y domingo», un film de Gustav Machaty; Italia no merece ni mención. Japón nos podría presentar «Caminos en cruz»; pero las restantes naciones no tienen cate-

goría de escuela, se limitan a producir, a producir industrialmente más que artísticamente; recurren a hombres de teatro, a hombres de negocio, pero no a hombres de cine; en España mismo se recurre a Benavente, un hombre de tan claro sentido cinemático, que no pudo aguantar «Metrópolis», que no le gustó «Amanecer» y que «Volga Volga» le pareció antipática.

Con hombres que piensen así, no se puede hacer nada; ninguna obra de teatro, no de Benavente, sino de los más grandes hombres del teatro, puede alcanzar el insuperable valor de «Metrópolis» o «Amanecer»; pero bien sabemos todos que el teatro es un arte viejo que ha degenerado y que, para su desgracia y nuestra alegría, se ha encontrado con el cinema, el cual ha alcanzado, en veinte años, la categoría de primer arte, por encima de lo que digan unos cuantos de superioridad falsa.

El cinema nada tiene que envidiar a ningún arte; al contrario, todos acuden a él en miserable petición; le desdennan; pero no pueden llegar a él.

Y por eso afirmo que mientras el cinema español esté en manos de teatrales, no podrá subsistir, haremos el ridículo ante el mundo del arte y lo mereceremos.

Richard Dix, uno de los valores del cine yanquí.



DÍA DE LLUVIA por GAZEL

El cielo, antes raso, en el que hace poco brillaba ese sol de California tan parecido al que baña los campos levantinos, ha ido cubriéndose de unas nubes plumizas, que parecen rasgarse al tocar los picachos de Santa Mónica.

El paisaje, los hoteles de Beverley Hills, de Hollywood, quedan envueltos en una luz gris, luz de película.

Dentro de los estudios cinematográficos, bajo la luz radiante de los potentes focos, nadie se entera de cómo las nubes se amontonan en el espacio. En los estudios, las estaciones del año, la temperatura, los fenómenos atmosféricos, son del todo distintos a los de fuera. Allí, en pleno verano, puede nevar; allí, con un cielo claro en la calle, puede desencadenarse una tormenta fragorosa; allí se puede pasar, en unos segundos, de una calle de Londres a la selva



Leila Hyams, encantadora damita de la M-G-M.

Kathryn Crawford, hermana de Joan, y actriz, como ésta, de la M-G-M.

africana, o de la Ópera de París al desierto de Sahara.

Pero, a pesar de todo, bajo el cielo de Hollywood se han ido amontonando las nubes. Y cuando los artistas han empezado a salir de los estudios, estaba lloviendo. Todos van desfilando; unos en sus automóviles, otros a pie.

De Culver City salen dos muchachas bonitas, gentiles. Las dos llevan paraguas. Caminan a pasos menuditos, contoneando graciosamente sus cuerpos finos y flexibles. Sonríen a la lluvia, sin dejar de andar airosoamente. Alguien, acaso, las reconoce y les ofrece su auto.

Pero ellas no aceptan el ofrecimiento, les gusta caminar así, dejando que el agua, impulsada por el viento, les mojé la cara.

Estas muchachas que han salido de Culver City, después de unas horas de trabajo intenso, penoso, y que ahora marchan sobre el asfalto bruñido por la lluvia, son Leila Hyams y Kathryn Crawford, ambas bonitas, gentiles y ungidas de gracia.

UN LIENZO VIVIENTE

por FERNANDO DE OSSORIO

LA pintura ha enseñado mucho al cine. Hay escenas cuya composición tiene un valor pictórico. Colocación de los personajes, ambiente y perspectiva que sirve de fondo a las figuras, en muchos films, son sugerencias de lienzos inmortales.

A su vez, el cinema, ha influenciado al arte pictórico, ha inspirado a muchos dibujantes. Ciertos ángulos visuales, determinados planos cinematográficos, han servido a dibujantes y pintores para modernizar su técnica, para hacer su arte más dinámico y original.

Las «estrellas» más famosas y más bonitas, han servido de modelo a pintores, escultores y dibujantes de todo el mundo. ¿Cuál de ellos no ha deseado poder modelar, llevar al lienzo o al papel el cuerpo escultural de una Joan Crawford, la serena belleza de una Norma Shearer, la gracia femenina de una Anita Page, la movilidad picaresca de una Clara Bow?

¿Cuál de ellos no se siente atraído por el gesto sensual de Marlene Dietrich, por la actitud estilizada de Greta Garbo, para dar forma artística a ese gesto, a esa actitud, en mármol o bronce, en el lienzo o en el papel?

He aquí, ahora, a Mc Clellan Barclay, preparado para llevar a la cartulina el perfil clásico de su propia mujer, la bella actriz



Helena Barclay, que otras muchas veces ha servido de modelo a su esposo.

Y no es raro ver en los camerinos de los estudios cinematográficos escenas como la reproducida aquí. Una hermosa mujer posando para un artista que trabaja febrilmente y que sabe que si su pincel o su lápiz acierta a copiar lo que sus ojos ven, quedará unida su fama a la de su modelo, una modelo tan extraordinaria que acaso nunca más vuelva a posar para él.

§

Helena Barclay, bellísima actriz de la Metro-Goldwyn-Mayer, sirviendo de modelo a su esposo, Mc. Clellan Barclay, para una obra pictórica de este artista.

HE aquí lo que dice el autorizado crítico del *New York Evening Journal* de este film de Lewis Milestone:

«Esa trepidante obra teatral de la vida periodística, de hace unas temporadas «The Front Page», ha sido trasladada al lienzo de plata, y en esta nueva versión, que se da en el Rivoli Theatre, tiene un gran valor espectacular; es un drama altamente interesante y de ritmo rápido.

En manos de Lewis Milestone, uno de los más hábiles directores de Hollywood, «The Front Page» no ha perdido nada de su original brillantez. Los adaptadores, con una pericia que dice mucho en su favor, han seguido la obra teatral con toda fidelidad, cambiando solamente las frases que por su crudeza pudieran constituir una tentación demasiado fuerte para las tijeras del censor, vertida la obra a la pantalla.

En su papel de Walter Burns, el rudo, pero ladino redactor en jefe, Adolphe Menjou, realiza una magnífica labor interpretativa, libertado al fin de las caracterizaciones estereotipadas de hombre mundano, que se le han venido confiando hasta ahora a causa de las tradiciones de los estudios en materia de «tipos». Como detalle curioso, consignaremos que tiene cierto parecido con Osgood Perkins, que creó el mismo papel en la escena, y simula la misma nerviosa inquietud. En el papel de Hildy Johnson, el joven reportero que anhela casarse y abandonar su azarosa profesión, vemos a Pat O'Brien, que actúa

Un film de Lewis Milestone

por ROSE PELSWICK

©

espléndidamente en su debut en la pantalla. Siendo inevitables las comparaciones, hemos de añadir que O'Brien es más circunspecto que Lee Tracy, que encarnó el mismo personaje en las tablas, dotándole de extraordinaria vitalidad.

La versión fílmica de

«The Front Page» (que nos será presentada con el título español de «Un gran reportaje») es un vivo ejemplo de que cómo se forma un buen reparto. Como recordarán los que conozcan la versión teatral, la mayor parte de

la acción de la obra transcurre en la oficina de prensa de la prisión, donde los reporteros aguardan la ejecución de un asesino llamado Earl William. Los artistas seleccionados para constituir el grupo de periodistas que están sentados alrededor de la mesa jugando

al poker y diciéndose agudezas mutuamente, han sido acertadamente elegidos y las frases que cambian añaden realismo e interés al asunto.

Este, que se desarrolla rápidamente a través de una serie de incidentes del más alto interés, consiste en las tentativas del reportero Hildy para trasladarse a Nueva York para dejar su profesión y dedicarse al negocio de la publicidad. Cada vez que el joven se reúne con su novia, que le espera con impaciencia para partir con él, se presenta alguna información sensacional que hacer y se siente de nuevo periodista, a despecho del contrato de 150 dólares semanales que tiene en el bolsillo. Se ha mantenido el sorprendente final, aunque se ha depurado el lenguaje de Burns, el personaje encarnado por Menjou.

El episodio de la huida del asesino desde la oficina del sheriff a la de la prensa, ha sido muy bien manejado y las situaciones subsiguientes resultan muy melodramáticas. Clarence H. Wilson está muy bien en su papel del servil sheriff; George E. Stone, en del asesino Williams, tiene una admirable actuación; y todos los demás intérpretes salen airoso de su cometido; pero son los autores del libro los que más elogios merecen por habernos depurado uno de los mejores espectáculos cinematográficos del año.»



Mary Astor ama la verdad

por
Magda Grey

A Mary Astor se la ha considerado siempre en Hollywood una mujer de belleza clásica. Realmente sus facciones son correctas y su cuerpo está bien proporcionado.

Mary tiene el pelo de color castaño rojizo, los ojos negros, la nariz de forma regular, más bien roma; la boca, ni grande ni pequeña, bien trazada. Su tez es de una palidez mate, que hace su cara más interesante.

Pero todo esto no le bastaría a Mary Astor para ser una excelente actriz de cinema, aunque sí le bastara, hace años, cuando contaba catorce de edad, para lograr un puesto en las películas de dos rollos que hacía por entonces la Tri-Art.

Mary me cuenta esto sonriendo, con esa sonrisa suya tan dulce y franca.

—Mi madre—me dice—, que enseñaba literatura en la Kenwood Loring School for Girls, quiso que yo cultivara mi vocación dramática y me llevó a su colegio. No podía tener yo una profesora más inteligente y cariñosa. Cuando cumplí los catorce años, me llevó a Nueva York y allí le encargó a Charles Albin, fotógrafo muy célebre en aquella época, que me hiciera algunos retratos.

Albin, al verme, declaró que no conocía una muchacha tan bella como yo, y me pronosticó una carrera rápida y brillante en el cine.

—Y no se equivocó—observo.

—Efectivamente—replica Mary—. Por aquel entonces, más que ahora, se apreciaba la belleza en el cine. La declaración de Albin me animó y me dediqué a recorrer los estudios en demanda de trabajo, hasta que logré se me admitiera para las películas de dos rollos de la Tri-Art.

—¿Y luego?

—Después de aquello vine a Hollywood. Douglas Fairbanks se fijó en mí y me designó para su drama principal en «Don Q». Mi actuación en el film de Doug me valió el contrato con la First National, de la que no me he separado.

—¿Cuántas películas lleva usted hechas para esta editora?

—No sé, muchas. La última se titula «El latigazo», en la que Richard Barthelmess, el mejor galán que conozco—dígalo usted así—, tiene el principal papel masculino.

—Lo diré, Mary. Con mayor gusto cuando mi opinión coincide con la suya. Y ahora, dígame: ¿sólo ha figurado en películas de la First National?

—Y en las de otras marcas, pero en calidad de artista prestada por la First. Tomé parte en «Don Juan», de la Warner Brothers; en «El grito de guerra», de la Paramount, y en «Dos caballeros árabes», de la United Artists.

—¿Hay en su vida alguna aventura interesante?

—Ninguna, se lo aseguro. Ya sé que es conveniente, cuando la aventura no existe, inventarla. Así se mantiene el interés por una artista. Pero yo opino que la verdad debe resplandecer siempre, y aunque mi falta de aventuras, auténticas o fantásticas—y éstas son

las más, puro reclamo—, significase el olvido total de mi nombre, no recurriría, por mantenerlo, al engaño.

Mis padres me han educado de un modo austero. Los dos estaban dedicados a la enseñanza y no podían enseñarme a mí, su pequeña Lucille—porque este es mi nombre—, nada contrario a la verdad y a la moral.

¡Y yo lo agradezco en el alma!

Así se me ha mostrado esta bella y ex-



La belleza del cutis se obtiene usando
Agua salicilica, vinagre y
CREMA GENOVÉ
Jabón y polvos Nerolina

quisita Mary Astor; es decir, Lucille Langhanke.

Hollywood, 1932.

Mary Astor, protagonista con Richard Barthelmess de «El latigazo» de la Cinematográfica Al-mira.

CUATRO VIAJEROS DE "EL EXPRESO DE SHANGHAI"

por JOSÉ SÁNCHEZ MORA

«EL EXPRESO DE SHANGHAI» va cruzando, raudamente, parte de la campiña china, la revuelta y misteriosa.

Pero en cine, a veces, el paisaje y el movimiento no son otra cosa que sensación: sensación de realidad y, por lo tanto, mero artificio.

Ese expreso de Shanghai que cruza China no ha salido de los estudios Paramount de California. Y, sin embargo, cuando veamos ese viaje reflejado en la pantalla, la ilusión será completa. Porque el cinema posee el secreto de hacernos ver lo que no existe.

¿Quiénes viajan en «El expreso de Shanghai»? Como viajeros de calidad sólo cuatro; los demás son «extras» cuyos nombres no se mencionaron en el film. Ahora, que esos cuatro, son una garantía de que el viaje tiene una importancia artística.

Son los viajeros Clive Brook, Marlene Dietrich, Anna May Wong y Eugene Paulette.

Cada uno de ellos vivirá la vida de su personaje con tal verismo, que el engaño

nos parecerá realidad.

El drama de «El expreso de Shanghai» quedará concentrado en el gesto enigmático, en la sonrisa desconcertante de Marlene Dietrich, en la cara impasible de Clive Brook, en los ojos oblicuos de Anna May Wong, en la expresión vivaz de Eugene Paulette.

Por ellos, principalmente, valdrá la pena ese viaje cuyo recorrido abarcará unos tres mil metros de celuloide; los suficientes para que surja la aventura magnífica, la aventura que pondrá en tensión los nervios de los espectadores, que no podrán luego olvidar, durante algún tiempo, la belleza sensual, inquietante, de Marlene Dietrich, el ademán reposado y elegante de

¿Desea, señora, competir en hermosura con.....Gaynor?

No vacile, visite la

"CLINIQUE
DE
BEAUTÉ"

RBLA.CATALUÑA 5-1°

(frente TEATRO BARCELONA)

CLINIQUE DE BEAUTÉ. - Rambla de Cataluña, 5

Clive Brook, los ojos en forma de almendra de Anna May Wong y el rostro expresivo de Eugene Paulette, los cuatro viajeros de «El expreso de Shanghai». Ese expreso que no ha salido del estudio Paramount, pero que nos dará la sensación del viaje.



CALEIDOSCOPIO

Recuerdos para una historia

(Conclusión)

XIV

España: Cine de Levante. Lamentación

¿Y España? ¿Y la impertérrita e inactiva España? ¿Seguía sin producir, muerta? No. Entonces producía. Pero hubiera valido más que no lo hubiera hecho.

Sin empresas, sin casas productoras, sin autores ni intérpretes, España se lanzó en un doloroso quijotismo que más tarde pagaría caro, con una ruinosa cámara de cine al hombro a filmar ridículas mamarrachadas por esas campos de Dios.

Y fué Levante, esta bella Valencia que tan grandes artistas dió a nuestra patria, el lugar de operación de los inexpertos realizadores.

Así salieron, para vergüenza y sofoco de España, producciones de una cretinidad rayana en lo infinito, que pudieron malograr nuestros hermosos motivos valencianos: «Noche de alboradas», «Las barracas», «La chavala», «La trapería»...

Como siempre, nuestra nación llevaba al lienzo, o motivos de una sensibilidad exquisita, imposibles de filmar con realidad ligeramente regular, como la primera de las producciones citadas, o argumentos deficientes y bajos, propios para espíritus mediocres, como «La trapería».

Y es que el tan cacareado nacimiento del cinema hispánico no se dará como fruto de una larga formación fílmica. Será un fogonazo inesperado, producto de un director nuevo y extraordinario. Es decir, como Francia ha hecho con su René Clair, que él solo se bastó para engendrar el resurgimiento poderoso del cine galo.

Y por desgracia para todos, ese director no existe todavía en España.

Es verdadera y dolorosamente lamentable que una nación como España, enormemente rica en detalles de un arte incomparable,

DINERO en su CASA

Hombres y mujeres que sepan leer y escribir, pueden ganar dinero en cualquier localidad, sin salir de su casa. Escriba a:

PUBLICACIONES UTILIDAD

Apartado 159 - VIGO - España

tenga por necesidad que perseguir, con los brazos cruzados, cómo otras naciones extranjeras han de venir a presentarle en sus propias tierras, producciones habladas en español, por artistas españoles, con directores españoles y con argumentistas españoles, en las que todo es de nuestra patria, excepto los dineros del capital.

He ahí la más grande vergüenza que precisa de inmediato remedio, radical y eficaz.

XV

Corte

Tocan a su fin las cuartillas deshilvanadas en las que he intentado describir las siluetas de aquellos que por su representativa acción crearon más que nadie la historia complicada del cinema mundial.

Ahora bien; entiéndase que este colofón rápido y sintético no es un final. El caleidoscopio sigue iluminando, con su luz monótona, otras figuras no menos interesantes, que yo no quiero o no intento hacer salir a las páginas de mis recuerdos.

Por ejemplo: podría escribir de docenas de muchachas insignificantes que fueron absorbidas por el ansia hambroña de la edad o del micrófono. También podría hacer resaltar un centenar de «boys» y otro tanto de cómicos, y de directores, y de obras, y de argumentos, y de iniciativas...

Y al terminar—si es que tenía fin—esa labor, podría escribir una despedida sentimental y melancólica. Pero no. Quiero que el final de mis notas sea como todas ellas: escuetos recortes de un recuerdo: rápidas visiones de figurines de antaño. Por eso más bien que un final con fraseología manida y huera, son estas palabras postreras un corte. Un corte con la belleza que emana siempre de las cosas cortadas e incompletas.

El cine del Mundo ha asomado un poquito su faz de tiempo y de telarañas espesas por el ventanuco estrecho de mi pluma.

Yo lo vi y lo conté.

Nada más que eso.

VICENTE COELLO

SALTOS DE CÁMARA


La radiotelevisión explicará fácilmente a todas las esposas del mundo el misterio que hasta ahora encerraban estas tres palabras: «consejo de administración».

Las comadres de Hollywood son como las antenas de la murmuración.

Las revistas de cinema actúan después como altavoces y nos confirman los rumores.

El «tostón» es la semilla del pateo.

AUGUSTO YSÉRN



Baños de sol...

Deliciosas horas de playa; agua, aire, sol, piel que va adquiriendo un bello color bronceado... Pero a menudo, después de esta delicia, viene la desazón de la piel ardorosa, la fealdad de las manchas, el dolor de las llagas...

Para que la acción de los rayos solares no lastime su piel, aplíquese, después del baño y antes de acostarse, una buena capa de Crema de Hollywood Evelyn's en las regiones más castigadas por el sol. En seguida le invadirá una gran sensación de frescor, el ardor desaparecerá y con él el peligro de una noche de molestias.

Crema de Hollywood Evelyn's es una excelente crema de tocador. Indicadísima para toda persona de cutis delicado, y en particular para excursionistas, automovilistas y todo aquél cuya piel queda expuesta a las inclemencias del tiempo. Suavísima como masaje después del afeitado.

crema de hollywood evelyn's

NOTA: Si le resulta difícil adquirirla, remita Pls. 3'75 a los concesionarios: Dr. Andreu-Rambla de Cataluña, 66, BARCELONA, y recibirá un tubo por correo certificado.

-(LA AMIGA DE LA PIEL)

• popular film •

"Festa en el poble"

Sardana

De Witredo Castañer

I

Piano

f

dolce

p

8^a

Fin

f

Una bebida agradable, de sabor exquisito, saturada de riquísimas propiedades mineralizantes, de uso indicadísimo en las comidas, ideal como bebida refrescante y sin igual para proporcionar al organismo una deliciosísima sensación de bienestar, la hallaréis en las

Sales LITÍNICAS DALMAU

AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

AL MARGEN DE UN CONCURSO

HA convocado la «A. C. E.» su primer concurso entre los argumentistas, y por ser gente nueva, con verdadera curiosidad aguardamos el resultado.

Son de observar, dadas las circunstancias por que se atraviesa en España en materia de literatura, las bases y condiciones del concurso.

Veamos:

Han de ser exteriores: Ya sabemos que esto significa un forzoso desplazamiento de la clásica unidad de lugar.

No literatura.

No teatro.

Acción sobre la palabra, imagen viva, etcétera, etc.

Quitámosle a cualquier obra, al azar—que no sea obra de ciencias—, la poca o mucha, buena o mala literatura que su autor haya puesto en ella, y ¿qué quedará allí? ¡Triste esperpento!

Reciente está el caso de «Técnica Cinematográfica Moderna». De este libro—primer y gran libro del cinema español—, lo que más agrada no es precisamente su parte científica, sino lo anecdótico, lo que contiene algo de literatura, como es los trucos empleados, el funcionamiento de los estudios, en su exposición clara y precisa. La literatura, el donaire, la forma que la hace tangible a toda obra, es imprescindible en el cinema.

¿Cómo obligar a esos concursantes a que presenten obras limpias y libres de todo atavismo literario? Aquí, desde las primeras figuras a las últimas, los hechos—base de toda novela o teatro—se exprimen, se tamizan a través de las generaciones con pasmosa facilidad. ¿Cómo obligar a los nuevos que sean originales? No, no puede ser.

De treinta años a esta parte, el teatro español, salvo contadas excepciones, no dio nada digno de ser estimado como tal teatro.

Cuando algún autor presentó algo nuevo, algo que se salía de lo corriente, digno de ser apoyado por los célebres «detentadores» de los no menos célebres «trimestres»; no pasó de ahí, de presentarlo. Ahí tenemos los casos de Grau, Gorgea, De la Torre, López Rubio y Ugarte Pagés, que siendo verdaderos valores, lograron antes el aplauso en el extranjero que ante sus compatriotas, los llamados a protegerles y estimularles.

He aquí unos apuntes de lo ocurrido a esos «rebeldes» a toda escuela:

Gorgea.—Gran autor, de moderno concepto al construir, nos dió a conocer una magistral obra: «Los que no perdonan», gran drama del alma española, drama de la madre Castilla. Excelente cuadro de costumbres. Hace bastante tiempo que no se habla de él. ¿Para qué? «¡Su teatro no dice nada!»

Grau.—Otro que a regañadientes nos fué dado a conocer. Gracias a la buena voluntad de dos excelentes parejas de comediantes, pudimos conocer algo de lo mejor de este original autor.

«El señor de Pigmalión», montado por Benito Cibrián, y «El caballero Varona», notable farsa, presentado por Irene López Heredia y Mariano Asquerino; después, nada. Una firma que podría sostener decorosamente el teatro español, olvidada, relegada a un último espacio por el afán de lucro de nuestros empresarios.

El teatro de Grau, según expresión de una empresa de Madrid, «No vale, no llena».

¡Lástima que un escritor tan original tenga tan terrible «falta»: no llena ni vale,

¡hay que ver! «El señor de Pigmalión» se estrenó en París y en Praga mucho antes que en Madrid; no sería por insulso y mal desarrollado.

¿Quién sabe si los franceses lo montaron para probar fortuna? (!).

De la Torre.—Un histrión extranjero, de América, Vicente Soler, reconoció la personalidad de este modernísimo autor. Le puso «Tic-Tac», algo extraordinario en la dramática española. Los críticos por un lado, los consagrados por otro, todos arremetieron contra «Tic-Tac».

Sin embargo, quizá por no ser crítico, conservo de «Tic-Tac» tal juicio, que no desmerece en nada de los que ya formulé de las mejores obras benaventanas.

Después de darse a conocer como dramaturgo, la Paramount le llevó a sus estudios de Joinville como supervisor y director de la producción en castellano.

La labor realizada allí por Claudio de la Torre ha sido, es, reconocida por cuantos nos interesamos por la vitalidad del cinema español.

López Rubio y Ugarte Pagés.—Dos excelentes escritores, auténticamente nuevos, de vasta cultura, de notable técnica teatral. «A B C» nos los descubrió; después, lo que ocurrió a los anteriores: idas y venidas por escenarios más o menos experimentales en busca de nueva ocasión y, al fin, el hastío, el desaliento, que agotó las mejores voluntades.

Han ido a América, ¿cómo no?; ya volvieron; López Rubio ha vuelto a ir.

Es lamentable que nuestras mejores figuras encuentren siempre en el extranjero el aplauso y el estímulo que nosotros, hermanos de raza, les regateamos; es lamentable, y así será por los siglos de los siglos, etcétera, etc...

Precisamente hay en las páginas de POPULAR FILM una firma que también procede del teatro: Antonio Guzmán Merino.

Recuerdo una obra suya, «Los Gonzalones», buen drama, pasiones que chocan, celos, muerte, reciedumbre en los caracteres, todo lo que hace ser autor, todo conseguido de mano maestra.

Hoy Guzmán Merino es una figura en la literatura del cinema. ¿Quién lo había de decir!

Ello viene a corroborar nuestro criterio de no desdeñar la colaboración que puedan prestarnos otros aspectos del arte. Vienen a un arte que todos los artes los concreta, desde las artes plásticas, pasando por la música, al gran arte-ciencia de la fotografía. De todos surge ese arte magnífico, primero, único para mí: el arte del Cinema.

¿Quién sabe si, a pesar de todo, entre esos concursantes se halla alguien capaz de transformar el teatro español? (Yo me resisto a decir el cinema español, porque, a decir verdad, nosotros no tenemos cinema; ni español ni nada que se le parezca.)

Estarán influenciados, ¿qué duda cabe?, y mientras no encuentren adecuado ambiente a sus concepciones, hay que reconocer que no harán nada que se salga de lo vulgar y corriente. Sin embargo, esperemos optimistas; hoy todo se espera de la juventud.

«¡Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no volver!»

FRANCISCO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

Sevilla, junio, 1932.

Sesión de cine en la «A. C. E.»

Para demostración de un equipo sonoro portátil marca R. C. A. Photophone

EL sábado próximo, día 9, en el local de la «Agrupación Cinematográfica Española», Ronda Universidad, número 1, 1.º, 1.ª, se efectuará la prueba de un equipo sonoro R. C. A. Photophone portátil de 16 m/m. a banda (reproducción del sonido por sistema fotográfico) especial para particulares.

La «Sociedad Ibérica de Construcciones Eléctricas» ha cedido a la «A. C. E.» dicho aparato para su demostración, y cuyas características detallará el jefe del Departamento Photophone, nuestro distinguido amigo, don Emilio Calvo.

El programa comprende cuatro películas: 1.ª, una cinta cultural; 2.ª, «La Cruz Roja Americana»; 3.ª, «Revista infantil», y 4.ª, una cinta de dibujos.

Invitamos a todos los socios de la «Asociación Cinematográfica Española» a esta interesantísima sesión de cine, en el que se hará, como se ha dicho, la demostración del equipo sonoro portátil R. C. A. Photophone.

La sesión se celebrará a las 7 de la tarde.

Décimonovena lista de la «A. C. E.» por riguroso orden de recepción.

- 536. D. Enrique Mateu.—San Feliu de Llobregat (Barcelona).
- 537. » Cándido Cortichs.—Puigreig (Barcelona).
- 538. » Roberto Parada.—Las Palmas (Canarias).
- 539. » Antonio Pérez Momblant.—Segovia.
- 540. » José Faba Martín.—Segovia.
- 541. » Francisco Guijo.—Córdoba.
- 542. » Miguel Fuentes Collén.—Tenerife.
- 543. » Francisco Bergillos.—Tenerife.
- 544. » Juan Gutiérrez Vidal.—Alcoy (Alicante).

AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

D. domiciliado en
provincia de calle número
solicita su ingreso como socio en la AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA.
..... de de 1932.

Firma del interesado :

Cuota mínima :
3 ptas mensuales.

NOTA : La solicitud del ingreso a nombre del Presidente de la «A. C. E.», Ronda Universidad, 1, 1.ª

La enseñanza de la Geografía por medio de la película

(Conclusión)

II

por el

Prof. FÉLIX LAMPE



Hasta hoy pocos geógrafos han examinado lo que la representación cinematográfica puede aportar a la geografía, y pocos productores se han familiarizado bastante con esta ciencia para poderla poner en valor en la película. Esta es la razón de que haya pocas películas geográficas bien logradas. Existen muchas en que la geografía ha utilizado mal la película o mejor en que la película ha utilizado mal la geografía. Los maestros no deben familiarizarse únicamente con la materia de enseñanza, sino también con los medios que podrían facilitar a los alumnos su asimilación. Las disposiciones de los alumnos, y hasta de los adultos deseados de perfeccionar su instrucción, no se corresponden siempre con las disciplinas que se les quiere inculcar, el maestro debe construir en cierta forma un puente entre los alumnos y la materia de enseñanza, en este caso entre los alumnos y la geografía; sobre este punto la película puede ser un elemento valioso, pero debe saber utilizarse y debe concebirse de manera que sea eficaz esta utilización. Sería un error creer que la película geográfica enseñara por sí misma, y que puede y debe hacer superfluo el maestro. Un paisaje debe ser explicado por un maestro que abra los ojos a los niños; las indicaciones contenidas en la primera parte de este artículo han mostrado que los mapamundis, relieves, modelos, mapas y proyecciones fijas deben ser presentados y explicados por un maestro, bien por un manual de geografía a los que la película no puede reemplazar. Habrá que tener en cuenta la edad de los alumnos, su ambiente; la película de enseñanza geográfica prevista para grandes masas de espectadores se presta todavía menos a una enseñanza individual que un mapamundi escolar, un atlas, un manual de geografía o una colección de diapositivas. El maestro no debe conocer solamente a sus alumnos y estar familiarizado con la materia de su enseñanza, debe conocer también la cinematografía como medio de exposición y las particularidades de las películas de que dispone.

De la película geográfica puramente científica a la película de educación popular relativa a la geografía, pasando por la película de enseñanza, hay toda una gama de películas geográficas diferentes por la presentación de su contenido, según su fin y los espectadores a que se destinan. Dejamos completamente de lado las películas geográficas con argumento, así como las películas geográficas de publicidad confeccionadas por las agencias de viajes o por los establecimientos termale. A éstas no se les reprocha tanto el descuidar la enseñanza con un fin de recreo o de publicidad, como el de utilizar los magníficos paisajes de India, Africa o de los mares del Sur como fondo de escenas de amor, de robo o de historia de detectives, cuyas sensaciones hacen olvidar completamente el lado geográfico. Estas películas falsifican con frecuencia el ambiente natural, la vida de los animales y hasta las condiciones de vida de la población. Hasta las películas de caza y de expediciones, para atraer y emocionar al público, han sido modificadas con trucos que no solamente no sirven para la educación y la instrucción, sino que, por el contrario, la falsean. Como toda cinta de enseñanza, la geográfica debe ser ante todo exacta y natural.

La película geográfica científica no trata de impresionar al público, sólo trata de proporcionar el material para trabajos de investigación geográfica, sus únicos fines son aumentar y extender el saber. Está llamada

a tener un papel cada vez mayor en la organización de viajes científicos; sobre este punto se han hecho progresos, pero, sin embargo, en las mediciones, observaciones, investigaciones, en la organización de la seguridad de los viajeros, etc., no tiene todavía más que un papel insignificante. Sólo el trabajo puramente científico le concede un lugar todavía restringido. Muchos hechos cuyo registro sería del mayor interés no pueden cinematografiarse porque se originan la mayor parte de las veces improvisadamente y como por casualidad. A decir verdad podría ensayarse de reproducirlos artificialmente para cinematografiarlos con comodidad, pero una película verdaderamente científica no puede acomodarse a estos procedimientos, puesto que debe ser un documento original en todos sus detalles.

Una verdadera película geográfica de enseñanza debe tener en cuenta a la vez a los alumnos y a la geografía. La presentación de escenas, su encadenamiento y los títulos variarán según se destine la película a niños de 10 años, a adultos o a alumnos de enseñanza profesional. El artista y el pedagogo no conciben una película de la misma manera. El pedagogo tendrá en cuenta no la manera de ver del maestro, sino la manera en que el alumno verá las cosas.

Se podrá utilizar después la película para el examen de ciertos puntos indicados por adelantado como problemas. Para profundizar el estudio se utilizarán mapas y vistas. En ciertos casos se les prepara a los alumnos sobre la película que se va a pasar para que la comprendan mejor; se debe ser prudente para no anular el efecto de la sorpresa. La animación de la proyección cinematográfica influye en la vida interior de los alumnos; cuantas más películas vean más aumentará su facultad de observación y la posibilidad de apreciar su contenido. Después de haber mostrado algunas escenas de una película se les podrá preguntar sobre el desarrollo probable de las escenas que to-

avía no han visto para excitar su imaginación. Sería conveniente hacerles contar las escenas a medida que se desarrollan para ejercer sus facultades de expresión, para enseñarles a concretar las impresiones y a transformar sus intuiciones en abstracciones. Esto es muy importante en geografía. La geografía es muy rica en detalles y en particularidades. No hay dos montañas, dos ciudades o dos ríos que se parezcan, y la geografía trata de establecer tipos, de formar categorías, y solamente da definiciones cuando conoce todas las características de estos diversos elementos de la descripción geográfica. Este sistema de inducción que parte de detalles para llegar a tipos determinados por la comparación de sus características, facilita la síntesis cinematográfica, pero es necesaria una explicación verbal que determine el contenido con el fin de fijar los diversos puntos que comprenda el análisis. Cuantos menos títulos haya más se pondrá a contribución la actividad de los alumnos. La película acompañada de una conferencia, bien esté ésta en la película o la dé el maestro, proporcionará materia de discusión entre el maestro y los alumnos.

La película geográfica sincronizada con una conferencia es preferible a la muda simplemente acompañada de música para un público de adultos que haya abandonado la escuela hace tiempo. Pero en todo caso la conferencia dada por un persona que conozca la película es preferible a la explicación sincronizada sobre la cinta, porque permite cada vez adaptar la conferencia al público que se encuentra en la sala. Antes estaba de moda acompañar las películas de este género con un poco de música en sordina juntamente con una conferencia. La concurrencia era entonces auditora y espectadora, lo que dispersaba doblemente su atención. La película que tenga una conferencia debe guardarse de decir cosas que no muestra, y contar lo que se puede percibir por sí mismo. La conferencia debe plantear al público cuestiones susceptibles de atraer su atención sobre puntos que puede ver, pero que podrían pasar fácilmente desapercibidos.

La película de enseñanza no es bastante apreciada como medio de educación de la juventud salida de las escuelas y de los adultos. Se ha querido realizar para estos dos géneros de espectadores un tipo especial de películas acercándose a la película espectacular en la que la acción dramática secundaria hace aumentar el interés por el contenido instructivo, una especie de conversación ligera en forma de novela. Desde el punto de vista literario el género de ensayo que da una forma artística a un contenido científico es lo que más conviene a la película instructiva. En otras materias cercanas a la geografía, como la historia de la civilización, la etnología, la sociología, la economía política, que son absolutamente científicas, se prestan también al ensayo. Cuando un viajero cuenta sus impresiones de viaje, no para geógrafos, sino para un público instruido, da a su trabajo el carácter de un ensayo, y este género llevado a la película da una de las formas más cautivadoras de la película de enseñanza.

Lo que hemos dicho de la película de enseñanza geográfica puede decirse de la película de enseñanza general. Una película, sea artística o pedagógica, su contenido tiene menos importancia que la forma en que se expone, pero la intervención del maestro y la utilización que hace de la película en la enseñanza es también muy importante. Una película de enseñanza geográfica cualquiera empleada por un maestro completamente capaz puede tener sobre los alumnos mejores efectos que una buena película utilizada por un maestro inhábil.



EL COLOR DE MODA

EL BRONCEADO
vuelve a imperar en cuanto se inaugura la temporada de baños.

Para algunos esta moda es recuerdo de tortura por los quemaduras del sol. A estos y a todos los que frecuentan la playa, les recordamos que con

A CEITE BRUNISOL MILADY

podrán exponerse tranquilamente al sol y obtendrán el perfecto BRONCEADO, sin molestias y conservando la habitual finura de su piel.

El ACEITE BRUNISOL MILADY se vende en perfumerías o a ó pesetas frasco.

De no encontrarlo en su localidad le será remitido contra reembolso pidiéndolo a LABORATORIOS PUIG - Valencia, 293 - Barcelona

SVENGALI

Producción Warner Bros.—Distribuida en España y Portugal por Cinematográfica Almira.—Protagonistas: John Barrymore y Marian Marsh.—Ediciones Biblioteca Films.

Narración de Manuel Nieto Galán

(Conclusión)

donde vamos. Es preciso que todo lo dispongas de forma que cuando se den cuenta de nuestra marcha estemos ya a muchos kilómetros de aquí.

El discípulo asentía con la cabeza, mientras que Svengali, llevándose una mano al corazón para contener los latidos de éste, siguió diciéndole:

—Sobre todo procura que «él» no sepa nada.

—¿Cree usted que esté aquí?

—Lo presiento. Es una sombra que no se aparta de mi camino. La veo en todas partes, en todos los sitios, es algo que no se va de mi mente.

—Descuide usted, maestro—terminó diciéndole su discípulo—. Lo que es esta vez difícil le va a ser dar con nosotros. Nunca podrá sospechar que estamos en el Cairo.

—No sé, no sé—murmuró con duda Svengali—. Parece un demonio en vez de hombre. Cuando más lejos he creído estar de él, más cerca lo he tenido.

—Pues yo le prometo que esta vez no sabrá nada de nosotros. Procure no dejar salir a Tribly, que de lo demás yo me encargo.

Y sin esperar a más salió de la casa para ir en busca del empresario y firmar el contrato por los conciertos que habían de dar.

No hubo lugar a discutir las condiciones, puesto que aquéllas habían sido fijadas, y tan pronto como tuvo el anticipo en su poder, corrió de nuevo a la casa para preparar todo lo necesario a la marcha, sin darse cuenta que un hombre había oído toda la conversación sostenida con el empresario y que le seguía detrás.

Días después llegaron al Cairo, y durante la espera de la fecha en que debían actuar, nada hizo sospechar el que Billie hubiera podido seguirlos. Hasta entonces ningún indicio del enamorado joven marcaba la existencia de éste, y el discípulo de Svengali se mostraba satisfecho de haber podido despistar a su constante perseguidor.

Svengali continuaba igual, y a medida que pasaba el tiempo se convencía más de que su muerte no estaba lejana. En aquellos últimos momentos es cuando la conciencia del músico se rebeló, acusándole del infortunio de los dos jóvenes a quienes tan taimadamente había separado. No fué bastante la voz de su amor para acallar la de su conciencia, y tal vez si en alguno de aquellos momentos Billie y Tribly hubieran estado cerca de él, él mismo los hubiera unido, aun a costa de su misma vida.

Mas todo hacía sospechar de que Billie se había quedado en Europa, tal vez cansado de sus correrías por el mundo. ¿Quién sabe si la amenaza de que los seguiría a todas partes sólo fué eso, una amenaza que luego no intentó realizar? Mas así y todo, Svengali no se hallaba muy convencido de su ausencia. Tenía el presentimiento de que en el último momento aparecería Billie, como siempre había ocurrido. Nada dijo de sus temores a los demás y siguió esperando, sin fuerzas siquiera para salir de casa, a que llegase el día en que tenían que actuar.

El nombre de madame Svengali y de su esposo había sido tan aclamado por los públicos, que su celebridad llegó también a aquella parte del mundo, y el empresario que los tenía contratados quiso aprovechar aquel nombre para anunciarlo en los diarios, diciendo:

tará una cantante que logró inmenso renombre en los teatros de Europa. Se trata de la Svengali, que actuará acompañada de su esposo, antiguo director de orquesta.

Este anuncio no suscitó, como otras veces, ninguna expectación, y la noche del debut de los famosos artistas, el cabaret se hallaba casi tan concurrido como en días anteriores. Aquello fué otro de los golpes que el Destino le tenía reservado a Svengali, el que siempre estaba acostumbrado a que el anuncio de su nombre llenase el teatro donde actuaba; vió con pena que nada influía ya en el público. Sentado en el camerino, un pobre cuarto, donde se arreglaba Tribly, se lamentaba de ello y le decía:

—Ya no soy nadie, Tribly! ¡Fíjate qué poco caso han hecho de nuestra actuación! ¡La sala está medio vacía!

—Todavía falta media hora para comenzar—le respondió ella, queriendo tranquilizarlo.

—Antes no era preciso que faltase tan poco tiempo para que las localidades se hubiesen agotado—murmuró Svengali. Y al darse cuenta de que Tribly esperaba que él saliese para poder continuar vistiéndose, salió del cuarto y se dirigió hacia la sala.

Aun cuando el discípulo de Svengali creía que había logrado despistar a Billie, se equivocaba una vez más. Apenas terminó su conversación con el empresario, cuando se presentó a Billie el hombre que había seguido al discípulo de Svengali, diciéndole:

—Svengali ha firmado un contrato para actuar lejos de aquí.

—¿Te has enterado del sitio?

—Solamente he podido oír que se trataba del Cairo—respondió el que había espiado al discípulo.

—¿Sabes cuándo marcharán?

—De eso no han hablado nada, pero el

empresario le ha entregado el dinero y supongo que no tardarán mucho en partir.

—Está bien—terminó diciendo Billie—. Haz que preparen todo para marchar nosotros también. Es preciso que no los perdamos de vista, ya que se aproxima el momento de vencer.

El criado de Billie salió inmediatamente, y unas horas después todo estaba a punto para salir en seguimiento de los que se marchaban.

Durante la estancia en el Cairo, Billie procuró no denotar su presencia y su criado es quien continuamente le iba dando detalles de todo cuando hacían los artistas. Finalmente leyó en el diario el día del concierto, y aquella noche acudió al «Cabaret Sphinx» dispuesto, como siempre, a malograr el concierto con su presencia.

Svengali atravesó varias mesas de la sala y recorrió con la vista todas las demás, como si esperase a alguien. Vió de pronto a Billie y sintió que su corazón latía con más fuerza que nunca. Mas en aquella ocasión estaba decidido a adoptar una enérgica resolución, y cuando logró reponerse fué a la mesa donde estaba Billie.

Éste, al verlo llegar, se levantó inmediatamente, dispuesto a defenderse si es que el músico en su locura pretendía agredirle, y Svengali le dijo sonriendo irónicamente:

—Le ruego que se siente. Lo que tenemos que hablar requiere un poco de calma.

—Me parece—respondió Billie—que entre usted y yo está todo hablado.

—Se equivoca, amigo mío.

—Yo no soy amigo de usted ni quiero serlo—respondió Billie.

—Pues yo voy a demostrarle que lo soy desde hoy.

Se acercó un camarero a la mesa y Svengali, sin esperar la conformidad de Billie, le dijo:

—Sirvanos una botella de champán del mejor que tenga. Este señor paga.

Antes que Billie volviera de su sorpresa, Svengali, como si continuase una conversación interrumpida, volvió a decirle:

—Ha cumplido usted su palabra de seguirnos a todas partes.

—Yo siempre cumplo lo que digo—respondió secamente Billie.

—Sin embargo—confesó Svengali—, creía que en esta ocasión había usted perdido nuestra pista.

—Ya le dije—exclamó Billie—que para mí era cosa muy fácil el tenerlos siempre a mi alcance. Vayan donde vayan allí iré yo. ¡Creo que le hablo con franqueza!

—Con la misma franqueza que yo le voy a hablar a usted.

—¿Usted hablarme con franqueza?—preguntó incrédulo Billie—. ¡Eso es pedirle demasiado a un hombre como usted!

—A un hombre—repitió Svengali—que ha cometido el mismo delito que usted: el estar enamorado de la misma mujer, ¿verdad?

—No discutamos ahora eso y dígame qué es lo que quiere—respondió Billie.

—Decirle solamente que ha vencido usted.

—¡Ah, por fin se decide Tribly a huir de su lado!—exclamó con alegría Billie.

Svengali movió la cabeza tristemente y respondió:

—No me ha comprendido usted. Le he dicho que venía a decirle que ha vencido, no que ella quiera separarse de mi lado. Todavía tengo fuerza suficiente para retenerla conmigo si quisiera.

—No le comprendo—murmuró Billie, para

PESTAÑAS GRANDES Y HERMOSAS

Lash-Brow-Ine

ÚNICA CREMA EN EL MUNDO QUE ESTIMULA EL CRECIMIENTO DE LAS PESTAÑAS (GARANTIZADA)



VENTA EN PERFUMERÍAS

Si no la halla en su localidad, envíe en sellos de correo pías. 3,75 y se le enviará por correo certificado.

*

J. OLIVER - Cortes, 569 - Barcelona

La empresa del "Cabaret Sphinx" anuncia que entre sus números de atracción debu-

quien las palabras de Svengali era algo confuso.

—Usted prometió seguirnos a todas partes, ¿verdad?

—Y así lo he hecho y lo haré—insistió el joven.

—Pues bien—continuó diciéndole el músico—, desde esta noche ya no tendrá que seguirnos más... Esta noche es el último concierto de la Svengali... Esta noche Tribly recobra su libertad. Me siento desfallecer y adivino que mi fin está próximo. Nada hay ya que me retenga en el mundo, y le dejo a usted vencedor de su amor. Ni mi fuerza hipnótica, ni la vida que le he dado de lujo y ostentación han podido borrar su imagen del corazón de ella, y he comprendido que tiene derecho a disfrutar de este amor.

Billie no podía creer en las palabras del músico y dudando de su sinceridad, le respondió:

—Le advierto que si es ese el juego que ha ideado para despistarme, pierde el tiempo. Yo no dejaré en mi empeño hasta que Tribly esté a mi lado.

—Pues ya le digo que será esta misma noche.

Y sin esperar a nada más, abandonó la mesa para dirigirse en busca de su discípulo.

Lo encontró dentro del escenario y apenas lo vio corrió a él preguntándole:

—¿Cómo se encuentra maestro?

No era preciso que Svengali dijese nada, puesto que en su rostro llevaba marcada la angustia que oprimía su corazón. Sonrió a la pregunta de su discípulo y sin contestar a ella, dijo:

—¿Sigues creyendo que ese hombre no nos ha seguido?

—Sí—respondió convencido.

—Pues bien, yo te demostraré lo contrario. Míralo allí.

—¿Cómo es posible?—exclamó extrañado su discípulo.

—Para el amor no hay nada imposible. Cuando se ama de verdad, como él, todos los obstáculos se vencen con facilidad asombrosa. Ni los mismos enamorados se dan cuenta de los esfuerzos que han hecho. Es una cosa natural, algo así como una fuerza extrahumana que los impulsa sin que ellos lo noten.

—Entonces—se aventuró a preguntar tímidamente el discípulo—, ¿se suspenderá el concierto de esta noche?

—De ningún modo—respondió Svengali, apoyándose en un brazo de su discípulo, faltarle de fuerzas para seguir sosteniendo aquella lucha—. Esta noche cantará la Svengali y yo dirigiré la orquesta. Ahora voy a hablar con ella.

Svengali, pausadamente, andando más con

la voluntad que con su fuerza, se dirigió al cuarto de ella, mientras que el discípulo se secaba una lágrima que había caído de sus ojos al darse cuenta del triste estado de su maestro.

Seguían en el escenario actuando los números que precedían a madame Svengali, y como era costumbre, el público coreaba algunos de los cuplés alegremente, sin que pudiera sospechar el drama que se avecinaba aquella noche.

Mientras tanto, Svengali hablaba con Tribly y le decía:

—Es preciso que esta noche olvides todo, Tribly.

—¿Por qué dice eso, maestro?—preguntó extrañada la muchacha.

—Porque quiero que esta noche cantes mejor que nunca. Yo haré que seas hoy la misma cantante que tantas veces admiró el público.

—Ya sabe que siempre pongo de mi parte todo lo que puedo—respondió sin poder comprender el doble sentido que encerraban las palabras de Svengali.

El siguió diciéndole:

—Esta noche, cuando cantes, no pienses en nada. Aleja tu pensamiento de todo lo que no sea yo e inculca en tu mente el nombre de Svengali, repítelo, repítelo sin cesar hasta que ya no puedas más.

Tribly sintió miedo de aquel hombre. Lo vio transfigurado por la enfermedad y creyó que su razón se perturbaba. En la manera en que lo miró, advirtió él el pensamiento de la muchacha, y le dijo:

—No te asustes que nada te ocurrirá. ¿Quién sabe si esta noche será la primera de una nueva vida para ti?

—No le comprendo, maestro—exclamó ella.

—No digas más ese nombre—replicó Svengali—. Di solamente Svengali, Svengali. Quiero que hoy me llames así, con todas las fuerzas de tu corazón.

Sonó en el cuarto un timbre anunciando que la hora del concierto se acercaba y Svengali se fué a la sala para dirigir la orquesta.

Antes de ocupar su sitio fué adonde estaba Billie y le dijo:

—No olvide que esta será la última noche que nos seguirá. Fíjese bien en mí cuando esté dirigiendo a la Svengali y goce en mi dolor, que será precursor de su dicha.

Y sin dar tiempo a que Billie le contestase nada, fué hacia el sitio donde estaba la orquesta y tomó la batuta.

Al cogerla sus dedos temblaron de emoción. ¡Cuántas veces al empuñarla había sentido una emoción distinta a la de aquella noche! Entonces era el triunfo, la gloria lo que le producía la emoción; ahora era la tristeza infinita de ser, quizá la última vez que la cogiera. Su corazón ya no respondía al esfuerzo de su voluntad y advertía que iba debilitándose rápidamente.

Tras los primeros acordes de la orquesta apareció Tribly y su presencia hizo que Billie sintiese al igual de siempre todo el amor que por ella sentía. Estaba hermosa. Ni el tiempo ni la estrechez a que se vio sometida durante esta época última de decadencia habían logrado arrebatarse a la joven su belleza. Era ella, la misma Tribly de siempre, seductora e ingenua, en cuyos ojos resplandecía el brillo de la inocencia de su alma.

Svengali, sin dudar, dió el comienzo de la romanza, y Tribly, luciendo la misma voz de siempre, bajo el influjo hipnótico de Svengali, se mostró la excelsa cantante que tanto aplaudieron los públicos.

Pero el corazón de Svengali no respondía, iba debilitándose y con él se debilitaba también la voz de Tribly. Miró extrañada al maestro y oyó que éste le decía:

—Mírame, mírame... mírame siempre... no dejes de mirarme... y recuerda que no hay nada en tu pensamiento, más que Svengali... nada más que Svengali...

Su voz iba apagándose, como débil soplo de aire. De su boca entreabierta solamente se oía débilmente el nombre de Svengali, mientras que Tribly, en el escenario, seguía repitiendo el nombre del maestro, sugestio-

nada todavía por la influencia de Svengali.

Este dejó caer la batuta y cayó pesadamente sobre la silla que tenía tras de él.

Su discípulo corrió inmediatamente a prestarle auxilio sin preocuparse para nada de Tribly.

Aun tuvo tiempo de oír a Svengali murmurar:

—¡Dios mío!... ¡Concededme en la hora de la muerte lo que me negaste en vida!... ¡La mujer que amo!... ¡Por la que muero!...

No pudo decir más. Sus ojos miraron fijamente a Tribly, hasta que una nube espesa se interpuso entre ella y él. Perdió el sentido y segundos después quedaba inerte en los brazos de su fiel discípulo, de aquel hombre que jamás lo había abandonado.

Al faltar el poder hipnótico de Svengali, Tribly volvió en sí y se dió cuenta de lo que sucedía. Vió al maestro muerto y un desmayo la hizo caer sobre las tablas del escenario.

Billie, que no la perdía de vista, mientras unos se dedicaban a atender al músico, saltó al escenario y apoderándose del cuerpo de Tribly, se la llevó en brazos hasta su casa.

Al día siguiente los periódicos daban cuenta de la muerte del músico Svengali, en el momento de dirigir un concierto, así como de la desaparición de Tribly.

Esta, al volver en sí y encontrarse cerca de Billie, lo reconoció inmediatamente y preguntó extrañada:

—¿Cómo estoy aquí?

—Fui yo quien te traje—respondió el joven cariñosamente.

—¿Tú? ¿Cómo?

—Cuando murió Svengali, caíste desmayada y...

—¿Que ha muerto Svengali?—preguntó asustada—. ¿Dónde está? ¡Quiero verlo!

—Es inútil—replicó Billie—. Ya no sabrás más de él. Debes olvidarlo, como si los años que has vivido a su lado hubiera sido un largo sueño del que ahora despiertas. Olvida todo aquello y piensa solamente en la felicidad que nos aguarda, Tribly.

Ella le miró amorosamente y le preguntó: —¿Por qué has tardado tanto? ¿Por qué no has venido antes a buscarme?

—Siempre estuve a tu lado, pero Svengali nos separaba, nos alejaba el uno del otro. Su poder era más fuerte que tu voluntad y te tenía sujeta a él, sin dejarte ser todo lo feliz que te mereces. Pero ahora ya no nos separaremos nunca.

Ella se abrazó a él, como si temiese verse otra vez alejada del hombre que amaba, y mientras Billie la acariciaba, Tribly repitió:

—Nunca!... ¡Nunca!... ¡Siempre juntos!...

FIN

Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



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

Caja pequeña, 4 ptas. - Caja grande, 6 ptas.

DE VENTA EN PERFUMERÍAS Y DROGUERÍAS



apósito femenino
MADAMEX
caja de 12 apósitos 1,50 ptas.
caja de 3 apósitos 0,95 ptas.

De venta en

"MADAME X"

Rbla. de Cataluña, 24
BARCELONA

y en todas las farmacias de España.

FÉMINA

Un doble programa
COLUMBIA
presentado por

Artistas Asociados

David, el apocado

y

Piratas del aire

por Lloyd Hughes y Marceline Day

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

¡No le quepa duda!

La base de la prosperidad en sus negocios, consistirá siempre en que haga Vd. una acertada publicidad de los mismos

El anuncio en una revista es el más adecuado sistema de propaganda por su extensa difusión.

Anuncie siempre en

**Popular
Film**



HUECOGRABADO
PARÍS, 134 - BARCELONA



Ayuntamiento de Madrid