

8 2/10

317



Ayuntamiento de Madrid

Ya
han
empezado

en



FANTASIO

los
estrenos

con la chispeante comedia musical

LA CHICA DE MONTPARNASSE

con **Lucien Galas** y **Grazia del Río**

Producción
G. F. F. A.

Exclusivas
E. HUET

¡Un éxito definitivo!

Gerente: Jaime Olívet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

8 DE SEPTIEMBRE DE 1932

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Nueva del Este, núm. 5, pral.

Director musical: Maestro G. Faura

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

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

CONTESTANDO A UNA ALUSIÓN

LO SOCIAL EN EL CINEMA

EL 11 de agosto, desde estas mismas páginas, y como retruque a mi afirmación de que deben llevarse al cine los problemas sociales, Vicente Coello se encara conmigo y me pregunta:

«¿Y por qué se deben filmar esos problemas sociales, que indudablemente servirían para arrancar lo que el cine tiene de generalismo universal? ¿Por qué encerrar sus amplios horizontes en el estrecho límite de una nación o de un partido político?»

Aunque Vicente Coello se propuso impulsar sus dos preguntas en una misma dirección, al ser lanzadas llevaron direcciones opuestas. Como tenía que ocurrirle fatalmente, porque un concepto es negación y envés del otro.

Lo social, en el sentido amplísimo que yo le he dado siempre en mis notas sobre el cine, está relacionado directamente con la Pedagogía y con la Historia. Lo político, con la limitación que le da Vicente Coello, sólo tiene que ver con lo sectario.

¿Cómo ha podido confundir tan lamentablemente lo social—en su acepción más pura—con lo político, en su estrechez partidista?

Para mí el arte—sobre todo el arte cinematográfico—es una expresión de la vida, una realidad estilizada. Cuando lo humano queda al margen o excluido totalmente de la obra artística, ésta pierde emoción, carece de ejemplaridad. Un arte que se coloca de espaldas a la vida, a la realidad, se convierte en artificio. Es como preferir una flor de trapo a una flor natural, a pretexto de que ésta se marchita y tiene una vida más efímera que la otra. Y es cierto, pero precisamente por serlo, es más bella y más verdadera. La flor de trapo, aunque sea, por su confección, un alarde de gracia y de habilidad, no despertará en nuestros sentidos las sensaciones que la flor natural.

No recuerdo qué profesor de estética—y de ética—dijo que nada es bello sino es verdadero. La definición es exacta. Lo falso, aunque se adorne de preciosas galas, por muy vivos que sean los colores con que se pinte, siempre resultará inferior a lo verdadero, y las más de las veces, desagradable y ridículo.

Lo social hay que llevarlo al cine en toda su dimensión, sin intención sectaria, pero con ánimo de elevarlo a suceso histórico. Esto es lo que hizo Sergio M. Eisenstein en «El crucero Potemkin», aunque Coe-

llo, que no ha logrado captar la ancha perspectiva histórica de este maravilloso film, lo califique, con harta ligereza, de *burda reclame política, de propaganda vulgar y ramplona del régimen soviético*.

Eisenstein tomó un episodio real de la revolución rusa y le dió en la pantalla vida y expresión artística. La sublección de los marineros del «Potemkin» quedó registrada en el texto vivo del cine, tal y como aconteció. Eisenstein supo ser a la vez maravilloso artista y fiel historiador. ¿Por qué había de falsear el hecho? ¿Por qué ha de ser *burda reclame política, propaganda vulgar y ramplona del régimen soviético*, trasladarlo al lienzo con la máxima fidelidad?

Lo burdo, vulgar y ramplón—y lo sectario, del lado zarista—habría sido desvirtuarlo.

«La línea general» es otro episodio de la revolución rusa. Nos enseña esta cinta cómo se ha ido transformando la vida rural rusa. Si ese cambio en las costumbres y en la organización del trabajo del campesino ruso no existieran realmente, se le podía acusar de sectario a Eisenstein, pero si es verdadero, como efectivamente lo es, la obra de Eisenstein alcanza una trascendencia enorme, eleva su misión artística y se convierte en pedagógica.

Es absurdo creer que no se puede hacer arte de la verdad, mayormente cuando esa verdad nos muestra la fisonomía histórica y moral de un pueblo. Lo de menos para lograrlo es valerse de las masas o de una individualidad, real o imaginaria, que encarne y simbolice las virtudes de una raza o las inquietudes de un pueblo.

Esto hizo Cervantes en su Quijote, este significado tienen el Pedro Crespo de Calderón, el Peribáñez de Lope y todos los personajes literarios y dramáticos elevados a arquetipos.

¿No se comprende mejor a través de cualquiera de ellos, el carácter español, las costumbres de una época y la moral de un siglo, que no a través de la misma Historia, cuando ha sido falsificada por el sectarismo patriótico? Y precisamente por ser tan españoles ese Alonso de Quijano, ese Pedro Crespo y ese Peribáñez, se han universalizado contra lo que afirma Vicente Coello—aunque refiriéndose al cine—, al decir que éste debe tender a la generalización y

que para el cinearte no existen problemas sociales, naciones, ni idiomas.

Si la novela era para Stendhal un espejo pasado a lo largo de un camino, el cine, que es un arte más dinámico, más completo que la novela, es una ventana desde la que se ve el mundo, una pupila enorme en la que se refleja todo lo existente.

¿Por qué, pues, le han de estar vedados al arte cinematográfico los problemas sociales?

La inquietud proletaria de esta hora es universal. Si miramos con ojos serenos, limpios, veremos que toda la tierra hierve de agitaciones obreras. El foco más pequeño de estas agitaciones, aunque parezca aislado en tal o cual lugar del mundo, es decir, nacionalizado, tiene una trascendencia universal, porque significa la lucha de dos regímenes antagónicos, la pugna desesperada entre dos civilizaciones: la burguesa, que ha llegado a su ocaso, y la proletaria, que albordea aquí y allá con rojos resplandores.

Pretender que la lente cinematográfica sea ciega ante espectáculo tan magno, es tener un concepto mezquino del cine, reducir su visión, convertirlo en un arte sin vitalidad, sin calor humano.

Si se admite que se dibujen sobre el lienzo las figuras de un Napoleón, de una Juana de Arco, con sus heroísmos, ya muertos, ¿cómo repudiar las gestas actuales, la Historia viva que están fraguando los pueblos en nuestra época?

¿No se ha dicho, y evidentemente es así, que el cine es un arte de multitudes? ¿Pues entonces!...

Coello mismo, que arremete contra el cine de tendencia social, clama porque el cine tenga un hondo sentido universal. Y al arremeter contra aquello y clamar por esto, incurre en contradicción una vez más.

Películas sociales son las de Charlot y de un sentido revolucionario que no logra ocultar a los ojos sagaces con sus grotescas piruetas.

Y películas de importancia social son todas aquellas que rebasan la pequeña anécdota sentimental y los menudos dramas familiares.

Con problemas tan limitados y mezquinos como éstos es como no puede hacerse arte auténtico, de amplitud universal.

MATEO SANTOS

Correo femenino

La mujer y el automóvil

—¿Por qué le gusta a usted el automóvil, amiguita mía?—le he preguntado a Mady, que vuelve de su veraneo.

—Porque en él se va de prisa—me ha contestado—, porque se asusta a todo el mundo por la calle y porque se sufren deliciosas emociones.

Esta hermosa despreocupación moderna, esta encantadora inconsciencia, me han dejado patidifusa, ¡lo confieso! Los que han encontrado a Mady en las carreteras también han debido saborear emociones. No porque esta muchacha sea bella y posea un lindo coche, sino porque ha cometido todas las locuras que sugiere el vértigo de la velocidad.

Desprecia, sin más, todos los cruces que no estén a su derecha. El Código de carreteras, dice: «El que viene por la izquierda no hace lo que debe». Y esto basta a nuestra gentil conductora, que pasa como una tromba. ¿Para qué disminuir la velocidad? ¿Qué haríamos, si no, de los tantos kilómetros a la hora que nos hemos propuesto?

Un coche da la vuelta; Mady lo pasa. ¿Será posible que nadie tenga miedo de abordar una curva un poco difícil?

¿Las cuestas abajo? Algunos timoratos, para acometerlas, dejan el acelerador. ¿A qué perder tan infantilmente su velocidad? ¡Es tan agradable deslizarse como un bólido y después surgir en todo lo alto de la cuesta como un diablillo de una caja de sorpresas!

Las carreteras estrechas, abombadas, divierten a Mady, porque para pasar a otro coche hay que ser atrevido, y ella se atreve a todo con una hermosa sangre fría, sonriendo con desdén del miedo que adivina en los «chauffeurs» que ha rozado en su bravata audaz.

Si mi amiga ha tenido algunos contratiempos en el camino, no la sugiráis que puede deberse a su imprudencia, porque no os creará una palabra. Son los informes, los «soplos» recogidos, las lecciones mal dadas las que tienen la culpa de todo. Nadie sabe nada de nada, y Mady lo sabe todo. Ya podéis comprenderlo cuando sepáis que ella ha hecho tantos kilómetros en tantas horas. Esto es suficiente. La velocidad media; ahí está el problema. ¡Los «ases» se consagran así!

Yo quisiera decir a esta imprudente que, en definitiva, no va absolutamente nada de prisa, porque no comete más que locuras, estropea el coche y aumenta la cuenta de reparaciones.

ESTER

El mejor adorno de las damas romanas

Las mujeres romanas eran amantes de vestir elegantemente, pero su «toilette» nunca fué considerada completa sin una bella disposición del cabello. Un hermoso peinado juzgábase como el mejor y máspreciado ornato de las damas. «Era tal su prestigio—dice Apuleyo—, que una señora, fuese cuajada de oro, de piedras preciosas, de ricas vestimentas, no podía pasar por hermosa ni por bien vestida, si no llevaba un copioso y elegante peinado.»

En los primeros tiempos romanos, la manera de llevar el cabello era simple y natural, a uso casi de las griegas; esta costumbre se trasunta en las representaciones del

arte. Luego sucediéronse transformaciones que impusieron la moda de trenzar el cabello para ornar la cabeza con dos ricas y abundosas trenzas, en forma de diadema.

Sobre ella, las matronas de la antigua época republicana echaban un velo destinado a completar el adorno de la cabeza, y que era graciosísimamente colocado. Esto pasó de moda, y el cabello fué objeto de cuidados y artificios extremos, dejándoles descubiertos para su mayor lucimiento, quedando el velo para las sacerdotisas, los desposorios y ciertos actos en que se prefijó indispensable.

El arte del arreglo del cabello dió margen a la formación de escuelas donde las esclavas destinadas al cuidado de la cabeza de su señora, ejercitábanse largamente, pues era cosa usual que cuanto mayores muestras de inventiva daba una dama en su peinado, más claramente revelaba su ingenio y buen gusto. Por mucho tiempo estuvo en auge el pelo blanco y muy dorado. Esta moda nace en la época en que las continuas guerras con Germania llevaron a Roma numerosos hombres y mujeres como prisioneros; y estas gentes conocían un procedimiento para dorar o enrubiecier los cabellos, aun los más reacios a todo manejo. No tardaron las romanas en obtener el uso de los ungüentos y espolvoreos que aquella gente conocía.

Larga, trabajosa y no pocas veces incómoda resultaba la tarea matutina de hacer la «toilette» a una dama romana entrada ya en la edad en que se hacían indispensables las mayores prolijidades; durante esa operación, estébales vedado a los hombres, por íntimos que fueran, el entrar en el sitio donde se realizaba, y Ovidio advierte a las mujeres no dejar entrever ninguno de sus artificios o expedientes.

Cuando iba a acostarse la dama de Roma, se cubría la faz con una finísima y delicada aleación de leche de burra para conservar la piel morbida, elástica y de color delicado, por lo cual gozaba de incalculable prestigio la leche de burra.

Dícese que las virtudes atribuídas a esos usos, débense a la emperatriz Popea, mujer de Nerón, la cual llevaba una cantidad de esos animalejos para servirse de su produc-

to cada vez que viajaba; tal era el empleo de leche que hacía para lo indicado y las abluciones.

Durante el arreglo del peinado, una esclava atendía constantemente a su señora.

La máquina de coser

Hace muchos años vivía en San Etienne un pobre diablo de sastre llamado Barthelmy Thimonnier que pasaba por ser un original, casi un alucinado...

En vez de tratar de satisfacer a su clientela y de ganarse la vida con su oficio—en el que era muy competente—, se había propuesto la construcción de una máquina con cuya ayuda pudiera simplificar un tanto el trabajo de las costureras y de los sastres. Después de haberlo pensado largo tiempo, después de haber agotado hasta sus últimas economías, llegó, en fin, en el año 1829, a montar una máquina grosera de madera que le permitía reproducir el punto de cadenetta o, mejor dicho, una imitación de ese punto.

Pero, ya lo dice la vieja sentencia: nadie es profeta en su tierra, y el pobre Thimonnier no obtuvo ningún éxito con su invención entre sus conciudadanos. De modo que pensó en ser menos desventurado en París y, aunque sin tener recursos, emprendió el entonces largo viaje. Con la máquina a la espalda partió un día hacia la capital francesa, a pie, deteniéndose de tiempo en tiempo en las aldeas, contando con interesar al público en su descubrimiento. A cada etapa exhibía su máquina, la hacía funcionar y demostraba con elocuencia las ventajas.

Pero el público quedaba generalmente escéptico ante la revelación, cuya importancia estaba lejos de sospechar... Los dineros recogidos eran, pues, magros, y el desventurado Thimonnier tuvo entonces la idea de agregar lo agradable a lo útil..., procurándose un pequeño teatrillo de marionetas, un guiñol, con el cual ofrecía representaciones en las plazas públicas, haciendo reír a las buenas gentes, lo que le permitía ganar suficiente dinero para llegar a París.

En la capital de Francia, creyó Thimonnier por un momento realizar su sueño. Protegido por un inspector de las minas de San Etienne, logró constituir una sociedad para la explotación de su aparato. Abrióse un taller en la calle de Sevres, por más señas, donde funcionaron durante algunos meses unas ochenta máquinas de madera, con gran satisfacción de los establecimientos militares, para los que las máquinas trabajaban.

Pero, conocida es la fuerza de los prejuicios. En aquella época los obreros estaban convencidos que el mecanismo era el enemigo que les quitaba el pan. De modo que inicióse una campaña pífida contra «los hambreadores del pueblo y sus mecanismos». Un populacho exasperado se precipitó a la fábrica de la calle Sevres para destruir las máquinas de coser. Thimonnier tuvo que huir para escapar a las venganzas de los energúmenos.

Vuelto a su terruño el sinventura, no dejó de dedicarse al perfeccionamiento de su aparato, en el que comenzó pronto a reemplazar la madera por el metal.

Retirado luego a la aldea de Amplepuis, más pobre que nunca, decidió vender su invento a una compañía inglesa, por una suma risible. A los sesenta y cuatro años Thimonnier murió en la más completa miseria.

Pensamientos

El egoísmo puede reemplazar al cálculo.

Las mujeres no tienen nacionalidad, sino sexo.

La escena suele estar llena de personajes ínfimos, que toman por virtud su despecho, lo mismo que esas mujeres, tan severas, que, no habiendo estado jamás al borde del abismo, ignoran hasta dónde pudieron ser capaces de hundirse.

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

OBRAS SON AMORES...

NIEGO que haya en España verdadera afición al cine.

Cuantos se llama cineastas no pasan de ser meros espectadores o «amateurs» contemplativos, cuyo impulso no les lleva a otra cosa que a frecuentar las salas donde se proyectan películas extranjeras.

Iniciativa para aplaudir o censurar, buen gusto, a veces, y hasta una erudición cinematográfica superior a la de muchos críticos profesionales. El cineasta español es un caso admirable y tal vez único de asiduidad y abnegación en la taquilla y de inteligencia en las butacas.

Pero con todo esto, yo digo que en España no hay verdadera afición al cine. O la afición que tenemos es pasiva, tributaria, propia para admirar y criticar, impotente para aprender, emular y sobresalir en el plano de las realizaciones, que es lo que importa.

Con cuatro tablas y unos lienzos armados en la plaza pública y en los corrales lugareños, Lope de Rueda iba creando el teatro.

Con una mala «minerva», poco dinero y mucho romanticismo, se fundaron grandes periódicos. La cuna de la prensa fué muchas veces un desván. El tipo de periodistas-fundadores a lo Pablo Iglesias es frecuente en el periodismo.

Con un puñado de hombres y una cordillera de dificultades, realizaron sus proezas todos nuestros grandes aventureros del siglo XVI.

Con la amenaza de la opresión constituida en poder, unos cuantos hombres, perseguidos, desterrados, encarcelados, han sembrado siempre, y lo seguirán haciendo en todas las latitudes mientras el mundo dure, la semilla de las revoluciones políticas y sociales.

Frente a los tormentos inquisitoriales, el invencible Campanella estaba solo e inerme con su inmortal «Civitas solis» en el cerebro... y en el corazón. Y lo mismo Galileo con su defensa de Copérnico.

Pero es que todos ellos eran aficionados (aficionados de verdad, con entusiasmo, con fe, con iniciativas y abnegación) al teatro, al periodismo, a la conquista, a la libertad, a la ciencia.

Consultaron su ánimo, lo pusieron en pie, y echaron a andar sin más que eso: ánimo.

Lope de Rueda no pensó en escenógrafos, ni el otro en rotativas, ni los héroes en ametralladoras, porque nada de ello había entonces y porque les sobraba con su fe. Tampoco los revolucionarios soñaron en sinécuras ni los sabios siquiera en salvar su piel. Pensaron únicamente en «su afición», y en consagrarse a ella y en sacrificarse por ella estaba su gusto. Porque la afición a un ideal es como el amor verdadero, que nada pide y todo lo entrega.

Y si es así la afición, contemplando el mapa (¡ay, mapa en blanco!) de la cinematografía española, ¿puede nadie creer que haya afición cinematográfica entre nosotros?

¿Qué intentos, aunque fueran débiles, aunque fueran infortunados o descabellados, lo demuestran? Ningunos. La afición en España no produce nada, ni una mala cinta de aventuras, ni un mal film colorista, regional, ni aun taurómico. Si por la fruta se conoce el árbol, aquí, que no hay fruta, ni siquiera una misera avellana seca, es lógico concluir con que no hay árbol o que, por lo menos el árbol es infecundo. Higuera bíblica, nuestra afición es merecedora del anatema lanzado sobre la infecundidad.

Y no se alegue que para producir películas hace falta dinero, mucho dinero. Eso será para las grandes producciones que se piensan convertir en artículos de explotación. Y aun en este caso queda mal parada nuestra afición cinematográfica, que no sabe ni puede atraerse al capital en un país donde hay capitales incluso para empresas descabelladas. ¿Qué elocuencia, qué convicción es la suya que a nadie persuade, siendo como es el cine, la edición de films, un negocio mag-

nífico y seguro? Si es verdad que un loco hace ciento, hay que reconocer, entonces, que nadie está loco aquí de afición al cine.

Mas admitiendo que para las grandes producciones se requiere la constitución de una Sociedad poderosa y que nuestros aficionados, a pesar de su buen deseo, no han podido aunar todavía las múltiples voluntades que han de colaborar en una obra de esa envergadura económica; aun aceptando que sobre la afición de los modestos cineastas está la prevención de los recalcitrantes financieros españoles, ¿debe admitirse también como imposible la realización esporádica de pequeños films, debidos al esfuerzo de algún que otro grupo de aficionados?

No creo que pueda admitirse tal imposibilidad. Quien siente un afán busca el modo

de satisfacerlo en todo o en parte, y no descansa, ni sosiega, ni «vive», mientras se ve privado de él.

¿Es esta la inquietud de la afición española? ¿Nuestros cineastas hacen de veras todo lo posible para que surja el cinema español?

Yo creo sinceramente que no. Amamos el cine muy platónicamente, y el amor platónico es tan inconciliable con nuestro temperamento meridional que, cuando se finge entre nosotros, cuando un galán dice que ama platónicamente a su novia, es señal de que no la quiere.

Una afición platónica, meramente contemplativa, en un pueblo como el nuestro, es hermana de la indiferencia.

Por eso yo, mientras no me convenzan de lo contrario con hechos, seguiré creyendo que no hay afición cinematográfica en España.

ANTONIO GUZMÁN

LOS ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS, MERCADOS DE CONDECORACIONES

LA crisis económica mundial ha obligado a millares de ex soldados de la gran guerra y de otros conflictos bélicos a empeñar o malvender las medallas y condecoraciones que a fuerza de heroísmo o de sacrificio ganaron en los campos de batalla.

Los encargados del departamento de guardarrópa y mobiliario de la Paramount, han reunido más de mil doscientas condecoraciones militares «por heroísmo en acción» procedentes de los ejércitos de media docena de

esta clase de objetos y los ofrece en venta a precios que oscilan entre uno y veinte dólares.

Muchas de las condecoraciones italianas que por este medio han llegado a dicho estudio, se usarán en la película «Adiós a las armas», que actualmente se está rodando en el estudio. Helen Hayes y Gary Cooper figurarán a la cabeza del reparto.

Entre las condecoraciones y medallas militares que existen en el estudio, figura la medalla del «Valor militar», la cual la poseían solamente veintiséis soldados que lograron escapar a la muerte desde el principio de la guerra europea hasta la firma del armisticio. La Cruz de Guerra se confirió solamente a trescientos de los soldados norteamericanos que sirvieron en las filas italianas durante el conflicto mundial. Hay, además, varios ejemplares de la medalla de la Orden Militar de Saboya y de la Orden de la Corona de Italia.

Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Rumania, Portugal, Turquía, China, Japón, Alemania, Polonia, Grecia y España están representadas con sendas medallas, cruces, toisones y condecoraciones en la colección numismática de la Paramount. Rusia figura en la colección con ejemplares de cuanta condecoración militar otorgó el régimen zarista. Algunas de ellas han figurado ya en películas de ambiente ruso. Entre las condecoraciones austriacas figura una impuesta personalmente por el emperador Francisco José poco antes de su muerte.

Una bebida excelente y saludable:

Sales **LITÍNICAS DALMAU**

países. Solamente Nueva York ha contribuido con cien cruces de guerra a esa colección, que el estudio conserva celosamente entre innumerables objetos de gran valor, los cuales habrán de figurar en futuras realizaciones cinematográficas. Las medallas y condecoraciones que un día fueron clavadas en pechos heroicos en medio de imponentes ceremonias militares, volverán a lucir sobre los uniformes de los héroes de la tramoya cinematográfica.

Los compradores de esos trofeos de guerra saben perfectamente que los estudios cinematográficos son un excelente mercado para

Sociedad de Sonatas de Beethoven

CON esta denominación ha sido constituida una sociedad, cuyo objeto es impresionar las más bellas y menos conocidas sonatas de Beethoven, de las que hasta la fecha no se han editado discos.

Las sonatas serán ejecutadas al piano por Arturo Schnabel, el mejor intérprete de Beethoven de nuestros días.

Un famoso crítico musical, refiriéndose a estas impresiones, ha dicho: «He tenido ocasión de oír algunas de las pruebas de Schnabel y no dudo en afirmar que hasta ahora nadie como él ha logrado una interpretación más fiel de Beethoven. Después de oír estos discos cabe dudar que podamos escuchar de nuevo algo semejante, porque músico y pianista de tal maestría no nace cada generación.»

Se trata indudablemente de una institución de elevado gusto musical que ha de contribuir a la mayor difusión de la buena música, y que no dudamos despertará gran entusiasmo entre los innumerables admiradores de las inmortales obras de Beethoven.

Felicitemos a la Compañía del Gramófono, S. A. E., bajo cuyos auspicios se emprende tan bella obra.

El verdadero actor no debe olvidar que es actor

SOLAMENTE cuando el actor olvida que es actor está en su papel.

¿Paradójico, verdad? Paradójico y exacto, pues esta es nada menos que la opinión de uno de los directores cinematográficos más famosos de nuestra época, Josef von Sternberg, emitida hace pocos días al ser entrevistado en el estudio de la Paramount durante un intervalo entre el rodaje de dos escenas de la película «La venus rubia», en la cual la notable y discutida «estrella» Marlene Dietrich encarna a la protagonista.

«El actor o actriz debe olvidar por completo que está en presencia del objetivo de la cámara y quitarse la ilusión de que «está realizando algo de gran trascendencia para el futuro de la humanidad». Los gestos teatrales no caben en la pantalla. El actor debe representar, pero jamás exagerar.»

Los estudiantes de la obra artística de Josef von Sternberg aseguran que a esto se debe principalmente que cada película suya sea un modelo de realismo, y ponen como ejemplos «Marruecos», «Fatalidad», «Una tragedia humana» y «El expreso de Shanghai».

Las estrellas se vuelven aéreas por CARMEN DE PINILLOS

La aviación cuenta cada día más partidarios entre las luminarias del cine, que se han vuelto terriblemente entusiastas por la vía aérea. Muchas estrellas viajan de Hollywood a Nueva York en su propio aeroplano. Otros usan de preferencia los aviones de pasajeros para excursiones de turismo en los Estados Unidos y en el extranjero.

Hasta hace pocos años todas las estrellas tenían una cláusula en su contrato que les prohibía volar. Los estudios consideraban peligrosos los viajes aéreos y querían poner a salvo la vida de sus actores. Ello provocó muchas discusiones, sobre todo a raíz de la guerra, en que muchos artistas se habían familiarizado con el vuelo. Reginald Denny, por ejemplo, después de haber sido aviador en el ejército británico, insistió en seguir volando por su propio placer. Compró un aeroplano y lo usaba desafiando las órdenes del estudio que le empleaba. Casi todas las estrellas, sin embargo, acataron la cláusula de sus contratos.

Correspondió a Charles A. Lindberg y otros aviadores atrevidos, familiarizar la mente del público con la aviación. Las celebridades de la pantalla comenzaron a pedir con más insistencia que nunca que se les permitiera volar. Por entonces comenzaron también a funcionar los grandes aeroplanos de servicio para pasajeros, y pronto los estudios despacharon sus películas por la vía aérea.

Por último, reconociendo que el transporte aéreo había pasado de la etapa peligrosa y que apenas se corría en un aeroplano riesgos mayores que en los viajes por automóvil, los estudios en sus contratos levantaron la prohibición de volar.

En los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, hay muchos entusiastas por la aviación. Louise Closser Hale, actriz de carácter y antigua estrella de la escena de Nueva York, es decidida por los viajes en avión. Aunque raya en los sesenta años, hace a menudo en aeroplano el trayecto de Hollywood a Nueva York y viceversa.

Wallace Beery, actor, y Clarence Brown, director, tienen ambos diploma de pilotos de aviación y han hecho numerosos viajes por el aire. Beery se traslada frecuentemente desde los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer a su casa de las Altas Sierras, a unas quinientas millas de distancia, aproximadamente. Clark Gable, se ha vuelto también muy aficionado a la aviación desde que apareció con Wally Beery en «Demonios del aire», y a menudo acompaña a Beery en sus excursiones aéreas.

Arthur Loew, vicepresidente de la Metro-Goldwyn-Mayer y jefe de la organización internacional de esta compañía, realiza casi todos sus viajes en avión, lo mismo que Hal Roach, productor de las famosas comedias que tanto divierten al público. Ambos poseen su propio aeroplano, que usan en sus frecuentes excursiones. Ahora precisamente proyecta Arthur Loew un viaje alrededor del mundo, que efectuará por la vía aérea en su mayor parte.

Paul Lukas es piloto graduado y maneja

con notable destreza su avión de dos asientos. Ha practicado el vuelo dos años y medio.

Douglas Shearer, ingeniero en jefe del departamento de acústica en los estudios, y hermano de Norma Shearer, no solamente posee una licencia completa de piloto, sino que ha sido nombrado teniente del cuerpo de policía aéreo de Los Angeles. Hood Gibbons es también un experto aviador.

Frances Marion, autora de «El campeón» y de «La fruta amarga», está recibiendo

lecciones de aviación y espéra encontrarse pronto suficientemente experta para recibir su licencia de piloto. Karen Morley, actriz de la Metro-Goldwyn-Mayer, se ha convertido asimismo en gran entusiasta de la aviación y actualmente toma lecciones en el manejo de aeroplanos.

Hay, sin embargo, en los estudios actrices que todavía no han sufrido la fascinación de los viajes aéreos. Una de ellas es Marie Dressler. Rehusa absolutamente subir en un aeroplano. Clarence Brown ha tratado de conquistarla varias veces, explicándole que es un medio de transporte completamente seguro, pero hasta la fecha, Marie ha declinado fervientemente la invitación.

EL PRIMER PLANO

Uno de los momentos más importantes de la historia del cinematógrafo, fué el día en que por primera vez, con la ayuda de una lámpara Júpiter lanzada al rostro del actor, se ejecutó un «primer plano». En este día se estableció una línea de demarcación bien neta entre el teatro y el cinema. Este último tomó desde entonces un camino propio que le llevó a ser lo que es hoy en el dominio artístico: un microscopio de la mímica.

Si consideramos a un actor en la escena, nosotros lo vemos entero. Si ríe, llora o expresa cólera, siempre es el personaje entero al que vemos reír, llorar o enfadarse. En el teatro, el actor forma un todo indivisible, una unidad que no puede destruirse ni descomponerse en sus diferentes elementos.

Así sucedía generalmente en el cinema, cuando no era más que una transposición de la escena a la pantalla, pero una transposición ventajosa por la extensión de las escenas, gracias al inimitable decorado de los paisajes naturales.

Pero vinieron los «primeros planos», y de repente el actor, hasta entonces indivisible, pudo subdividirse en una infinidad de elementos de su mímica. Gracias al primer plano, fué posible fijar la atención del espectador en el desvanecimiento de una sonrisa, en un mudo desprecio, en un fruncimiento de cejas, y hacer una escena completa con la sola expresión de un rostro.

Una comedia, una tragedia entera, puede representarse así; pero hasta entonces, ¿quién había pensado en ello?

En el teatro, con unos buenos gemelos no es posible ver la cara del actor crispada de dolor, sino en tamaño natural; y la expresión del rostro no es aislable, es inseparable de la dicción, de la cual no es más que el acompañamiento.

Esto explica que ciertas particularidades hayan adquirido en el cinema una importancia considerable y hayan hecho tan populares a grandes actores de la pantalla. Los bigotitos de Charlot, la sonrisa radiante de Douglas, la mirada un poco infantil e irónica de Harold Lloyd no hubiesen logrado tanta fama si en lugar de actores cinematográficos hubiesen actuado como actores de teatro; los zapatos raídos de Charlot, la expresión bonachona e ingenua de Jannings, la risa provocativa de la desventurada Lya

de Putti no hubieran alcanzado jamás en la escena el efecto obtenido en la pantalla, gracia a los primeros planos.

Mucho antes de que se tuviese la idea del primer plano, Urban Gade escribió que el cinema no debía representar dramas psicológicos ni sacar del teatro sus argumentos, sino que en razón de sus particulares cualidades, debía tender únicamente a llevar al espectador al mundo de la fantasía.

Recordamos una película en la que no se veían más que manos. ¿Se puede imaginar un drama interpretado de esta manera en la escena? ¿Y por qué no se ha de entrever la posibilidad de ver, en un día no lejano, películas en que toda una tragedia se expresaría únicamente por las expresiones de un par de ojos o de una boca, películas que no estarían compuestas más que de primeros planos, que no tendrían su razón de ser sino con primeros planos?

Se puede decir que con el acelerado y el «ralenti», el primer plano es una de las más grandes conquistas artísticas del cinema.

C. H. BARNICK

DOS BAÑISTAS PROFESIONALES

Con tal de no seguir a sus camaradas en los campos de batalla de Europa, Wilkie y Charlie, unidos por un común pánico a los cañones y a las guerras, han conseguido colocarse como bañistas profesionales de Coney-Island, la popular playa neoyorquina. Aunque no ciertamente por sus cualidades idóneas, pues ni el uno ni el otro saben nadar (condición esencial, sin embargo, para los que deben salvar a los bañistas en peligro de ahogarse), sino más bien por su irresistible buen humor y las poderosas influencias que pretenden tener, han podido obtener sus respectivos cargos.

De este modo transcurre su vida, agradable y despreocupada, y no hay en toda la playa dos hombres más populares que los «intrépidos» bañistas profesionales, que ostentan orgullosamente en sus maillots las palabras «Life-Guards», indicadoras de la misión que les está encomendada.

Pero, ¡ay!, un día en que la playa estaba atestada de bañistas y Wilkie y Charlie muy ocupados en flirtear con las bellas nadadoras, que formaban a su alrededor un círculo admirativo, de pronto suena un grito: «Socorro, socorro». Un hombre ha sido llevado por una ola, lucha desesperadamente contra el agua, se hunde y reaparece de nuevo a la superficie. Todos se precipitan, llaman a los salvadores. Nuestros bañistas profesionales cambian una mirada de terror. ¿Meterse en el agua cuando no saben nadar? Sería una locura. Con un rápido gesto ocultan las palabras que ostentaban sobre sus varoniles pechos, indicando su empleo, y se mezclan con la multitud en espera de que algunos abnegados salvadores hayan corrido en auxilio de la víctima. Y cuando, por fin, ésta es conducida a tierra, heroicos y dignos, los dos amigos se abren paso entre el grupo de curiosos, se hacen cargo del que acaba de ser salvado, lo cuidan y animan, mientras el público aplaude.

Obtendrá el
CABELLO RUBIO
como el oro brillante
y hermoso con la loción
vegetal.....

JUGO de ORO

La Florida S.A. Barcelona • APARTADO. 239



NOTICIAS ILUSTRADAS Y COMENTADAS

La culpa fué... de aquel maldito vals

ÉRASE una vez un vals, puede conceptuarse como la primera película sonora que el popular compositor Franz Lehar compuso por completo para el cine.

Pero su mérito no estriba solamente en la inspirada melo-



día de Lehar, sino también en su argumento y reparto extraordinario. Billie Wilder escribió una interesante historia de amor que se desarrolla en el alegre ambiente vienés, con un poco de romanticismo, que lleva, sin embargo, el inconfundible sello de modernidad.

Después de que se estreñe esta película de la Aafa, ya no podrá decirse que la culpa fué de aquel maldito vals. Porque hay que ponerle a todo un sello de modernidad. Aunque a veces pueden rechazar la modernidad por falta de franqueo.

Por patriotismo

Uno de los mejores crónistas parisienses que ha tenido ocasión de ver en proyección los primeros films de las nuevas series «Mickey Mouse» y «Silly Symphonies» (Sinfonías grotescas), que presentarán la próxima temporada los Artistas Asociados, no ha ocultado su entusiasmo ante las incomparables realizaciones de Walt Disney, creador del ratón «Mickey».

—Es incontestable—ha declarado—que estos films, verdaderas obras maestras de «humour» y «sprit», constituyen un



inmenso progreso en el dominio del dibujo animado que elevan a un plan más artístico. Por la elección de asuntos nuevos y absolutamente inéditos, la utilización de efectos sonoros desconocidos hasta ahora y la sin-

cronización musical de altos vuelos, Walt Disney ha logrado hacer una obra de arte donde otras veces no buscaba más que la fácil comicidad sin pretensiones. Así, pues, puede asegurarse que las nuevas series de «Mickey Mouse» y «Silly Symphonies» sobrepasan de mucho todo lo que se haya podido realizar hasta hoy en dibujos animados.

Noestros dibujantes no sienten el patriotismo.

Al gato Félix, al ratón Mickey y a toda esa fauna de los dibujos animados, debieran oponer el toro: aunque fuera manso.

Igual que en España

El gran drama que la Metro-Goldwyn-Mayer, «Los seis misteriosos», nos ofrecerá, es un nuevo aspecto de la vida de los maleantes que pululan en las grandes urbes americanas. En «Los seis misteriosos» vemos levantarse, para luego derrumbarse, la personalidad de un cacique que para vencer en las urnas no ha contado con otro medio en su favor que la ayuda de los contrabandistas del alcohol, con los salteadores de bancos a plena luz del día y con todo el detritus de la humana sociedad.

El autor literario de la obra



que ha dado origen a la película es Frances Marion, el autor de «El presidio», que tantos éxitos obtuvo en todos los países de la tierra, y para el desempeño del principal papel ha sido elegido Wallace Beery, de quien no haremos comentario por ser de todos conocida su labor.

El que un cacique se valga de gente maleante para sus trapechos electorales, es un truco muy usado en España.

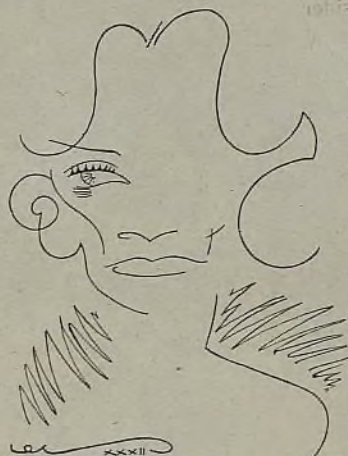
De todas formas, es muy sospechosa esa predilección de Frances Marion por contrabandistas, pistoleros y presidiarios.

¿Qué las das?

Un distinguido literato hispanoamericano, gran amante del cinema y con seguridad uno de sus más severísimos críticos, nos decía recientemente que de cuantas películas ha visto desde su llegada a Nueva York, hace cuatro meses, la que mayor impresión le ha causado, según su criterio, es «El expreso de Shanghai», última producción que la

genial Marlene Dietrich ha interpretado para la Paramount. He aquí la opinión del ilustre literato:

—El asunto de «El expreso de Shanghai» es de actualidad. Nos hace vivir los emocionantes episodios del presente conflicto chinojaponés. Marlene Dietrich escala en él mayores



alturas, si cabe, que las conquistadas anteriormente en «Maruécas» y «Fatalidad». Recalca la crudeza de los movimientos revolucionarios del Extremo Oriente con la realidad de todo lo que lleva el sello característico de von Sternberg. Nunca estuvo Clive Brook tan perfecto, tan romántico, como en su papel de amante desengañado, quien en circunstancias emocionantes recobra a la mujer que creyera perdida para siempre.

Recuperar a una vampiresa como Marlene Dietrich, es acreditarse de Don Juan.

Pero, Clive, ¿qué las das?

Ahuecando el ala

La gran trágica Gina Manés, que se hallaba entre nosotros, se trasladó a París con objeto de asistir al estreno de su film «Bajo el casco de cuero», la epopeya de las alas francesas, que confirma su valía y su poderoso temperamento artístico.

Cuando sea presentada esta



producción en nuestras pantallas la próxima temporada, podremos juzgar de lo acertado de los calurosos elogios que le ha tributado la crítica francesa con motivo de esta nueva creación de la eminente actriz.

Total, que Gina Manés, «que se hallaba entre nosotros», ha ahuecado el ala.

Zoología

Muchas costumbres peculiares e inexplicables han sido atribuidas a los animales sal-

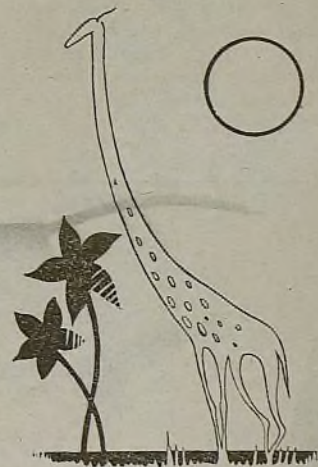
vajes, algunas verdaderas, otras falsas—dice Martn Johnson.

Así, por ejemplo, el avestruz nunca esconde la cabeza en la arena, según se cree comúnmente. Lo que pasa es que este animal nunca bebe el agua donde hay árboles o mucho matorral y prefiere los llanos donde haya poca hierba y donde pueda hacer un hoyo en el terreno arenoso hasta que encuentre el líquido que ha de calmar su sed. Los que han visto al avestruz con la cabeza enterrada en la arena, han creído que se estaba escondiendo de ellos.

Durante la filmación de «Congorila», los esposos Johnson pudieron hacer muchas y curiosas observaciones acerca de los animales de la selva y también sobre los pigmeos, la diminuta raza que tantas peculiaridades ofrece.

La dureza, que se ha hecho proverbial, de la piel de rinoceronte, sale bastante mal parada de su comparación con la piel de la jirafa.

La piel de rinoceronte y la del elefante apenas si es más gruesa que la de la vaca doméstica, pero bajo la piel exterior tienen



estos animales una capa de grasa mucosa que está adherida a la epidermis, sin ser propiamente epidermis. Es esta substancia mucosa lo que hace que la gente mencione la piel del rinoceronte como la más gruesa.

Mister Johnson es uno de los pocos hombres que ha visto un elefante muerto en la selva, pues este paquidermo se va instintivamente a morir a un lugar lo más escondido posible, a fin de aminorar tal vez el destrozo de las aves de rapina y de las hienas.

Tampoco el camello es el animal más «prohíbicista», ya que el que los indígenas del Congo conocen por nombre de «gerenuke», es el único animal que nunca ha probado el agua. Se parece un poco a la gacela, apenas suda y obtiene de las plantas la humedad necesaria para su existencia.

Fuera del mundo zoológico hay también muchos avestruces y muchos camellos «prohíbicistas»; de éstos, por ejemplo, los inventores de la ley seca... y algunos cineastas.

(Dibujos de Les)

POLEMARIO

¿La táctica de Eisenstein, equivocada?

No puedo dejar pasar en silencio las consideraciones que expone en un reciente artículo—bien orientado, como todos los suyos—el compañero Vicente Coello; no puedo contener el deseo de replicar, de rebatir tales consideraciones; las creo insinceras en un hombre del siglo xx, e impropias, inadmisibles en un hombre que es, o quiere ser, intelectual.

Veamos.

El artículo lo titula «La táctica de Eisenstein», y en él comenta y analiza dos obras del gran director ruso. Y es el caso que al comentar se lamenta de que Eisenstein no haya hecho nada que no sea en favor del régimen soviético, y la verdad obliga reconocer que la labor de Sergio M. Eisenstein en otro país no se hubiera realizado.

Eisenstein es, lo fué, hombre sintonizado con su tiempo; se le nota en su primera fase de director cierto revolucionarismo, período de agitación, bolchevizarlo—de este primer período es «La huelga»—, continuando hacia la consecución del fin propuesto que plasma en «Octubre» (Diez días de revolución) y «El acorazado Potemkin», hasta llegar a «La línea general» y «Romanza sentimental».

«El acorazado Potemkin» y «Romanza sentimental», motivan su lamentación, y por lo que antecede se ve que no es precisamente lo más revolucionario de Sergio M. Eisenstein.

¿Qué diríamos hoy de «La huelga»? Una huelga en 1910, en Rusia, todo un motivo para hacer un film, que indudablemente le situó en la vanguardia del cinema mundial.

¿Qué criterio nos merecería «Octubre» que es un episodio de la revolución?

Ve usted como la revolución no influyó en Eisenstein y sí Eisenstein hizo todo lo posible por la revolución.

¿Sabe usted que Eisenstein estuvo en Hollywood al servicio de la Paramount?

¿Sabe usted que no encontrando ancho campo a su arte marchó de allí?

¿Sabe usted que le acusaron de revolucionario?

Entonces bien podría haber dejado escapar todo ese arte libre de partidismo que dice usted tiene «Romanza sentimental»! ¿Por qué no lo hizo?

Ah! Nadie entendería, nadie comprendería su arte. ¡Su arte, que sólo nos habla de liberación, de santa rebeldía!

Compañero; hace mucho tiempo me dijo un viejecito: «Los pueblos no hacen los hombres; son los hombres los que hacen los pueblos»! No olvidé aquellas palabras ramponas, resobadas, sabidas por todos y que, sin embargo, para el caso presente son todo un poema.

Rusia no influyó en Duchenkò, Pudovkin, Nicolai Eck, Kuleshov, Dziga-Vertov, Eisenstein ni otros; fueron ellos los que con-

dujeron, los que impulsaron la cultura a través del cinema por rutas desconocidas, inmarcesibles, insuperables a todas las doctrinas pedagógicas del sistema capitalista.

Porque no es lo que usted cree, no; el cine ruso no puede «conquistar más ampliamente los horizontes mundiales abandonando esa labor de mero propagandismo bolchevizarlo» (son sus mismas palabras).

«Porque fijando más estas afirmaciones y buscando entre las imborrables escenas de la sublevación del «Potemkin» una que sirva de ejemplo, encontraremos esa cruda carga de los mercenarios guardias imperiales sobre el pueblo ruso cuando éste, compadecido de la desgracia y el hambre que reina en el crucero sublevado, lleva hasta sus hombres pan y comida y amor de hermanos.»

He ahí, compañero, he ahí la razón de ser de la táctica de Eisenstein!, un tanto equivocada, según usted.

Ellos no dicen que aquel sistema político sea insuperable; ellos tratan de evidenciar que un pueblo místico, sugestionado, hambriento, sacrificado, como lo era el pueblo ruso en tiempos de los zares, puede, por el trabajo y la laboriosidad, imponerse en todos los órdenes a los demás pueblos del mundo. He aquí el caso de Rusia.

Somos jóvenes, compañero; tenemos toda la vida por delante; viviremos cuarenta, cincuenta, sesenta años. ¿Quién sabe si moriremos mañana?

Por ello no debemos lamentar las posiciones de más o menos avance que van alcanzando los pueblos. El mundo camina hacia la superación en todos sus estados por la persuasión y el convencimiento entre todos los hombres. Han de sentirse efectos múltiples por su variedad y por los pueblos en que se dejen sentir, pero todos consecuencias de la misma causa: deseos de una sociedad mejor. ¡Compañero...!

FRANCISCO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

Sevilla, agosto 1932.

NUESTRA PORTADA

En la portada de este número, Karen Morley, la bella actriz de la M-G-M.

En la contraportada, Willy Fritsch, el notable galán de la Ufa.



VIRGINIA BRUCE
Actriz de la MGM

NO. 23773
MGM

UN
FILM,
UN
DIRECTOR
Y
UNA
"ESTRELLA"

por

ARTURO
CASINOS
GUILLÉN



PIA30-38

UNA nueva temporada que se aleja. Un año más, vivido de ilusión, de fantasía, que siguiendo el curso de sus hermanos mayores, va a ocultarse con infinita tristeza tras las oscuras cortinas de la nada.

Ha llegado la hora del breve y obligado descanso

para que nuestros pensamientos—los del espectador—, que navegaban sin una mano que les guiase por un mundo ficticio, ilusorio, orlado de alegrías y de placeres sin límites y en el que la maldad pocas veces suele salir triunfadora—única diferencia que existe entre ese mundo y el nues-

tro—vuelvan a la realidad, a la vida misma.

Los brazos que momentos antes permanecían caídos, abandonados a la fuerza de la gravedad, van tomando, ahora, una posición recta, tirante, al mismo tiempo que son alzados; los pies, que estaban doblegados, con los miembros contraídos, son

estirados, casi con rigidez absoluta; los ojos, soñolientos todavía, son restregados con crueldad, para darles mayor fuerza de observación: es el espectador, el ferviente admirador de ese mundo irrealista—del cine—que despierta de su letargo, que retorna a la vida, a su propia existencia.

Ya ha despertado. Ya ha vuelto en sí. Su cerebro parece un verdadero torbellino de ideas. Un mar agitado con sus encrespadas olas, en la imponente noche de tormenta. Parece como si quisiera romper las paredes que le aprisionan y saltar al exterior. ¿Razón? La hay. En él se encierra to-

da una época de cine.

Poco a poco ha ido cesando en su cerebro ese embrollo de ideas, de recuerdos, y a través de los mil, dos mil, o quizá más nombres que ha retenido en su clara y fugaz imaginación, cree distinguir tres que sobresalen de todos los demás. Tres que han quedado fijamente grabados en su memoria. Son los de un film, un director y una «estrella».

EL FILM

El film que de modo tan patente ha quedado impreso en la mente del espectador es «Las calles

de la ciudad», una de las contadas producciones americanas que puede ostentar el honroso calificativo de «superfilm». Esta cinta, engendrada en los monumentales talleres cinematográficos de Hollywood, es quizá una de las obras más completas que han salido a manos de los portentosos industriales yanquis.

En «Las calles de la ciudad» no se echa de no-

tar ni el más nimio detalle. Todo está cuidadosamente acabado. Todo lo reúne. En él abunda la materia prima. Hay técnica, fotogenia, mucha fotogenia...

«Las calles de la ciudad» es un film perfecto. Cinema puro.

EL DIRECTOR

Un nuevo valor surge de entre la gran masa anónima.

Un nuevo realizador se alza impotente de la nada y se coloca en la fila de los favoritos.

El discípulo se ha convertido en maestro de maestros.

Rouben Mamoulian con su obra, con su magnífica obra «Las calles de la ciudad», ha coronado la más alta cúspide cinematográfica en materia directorial.

Sólo él, únicamente él, ha logrado, con ese «regio» que le caracteriza, realizar con un argumento sencillo, vulgar, como es el de los «gangsters», una obra de tal envergadura.

Todavía parece que estamos viendo, pletóricos de emoción, las escenas del coche que lanzado a una velocidad excesiva, quizá a 80, a 90, a 100 por hora, por un camino de curvas pronunciadísimas, va sorteando, esquivando todos los obstáculos que se interponen en su loca carrera.

¡Magníficas escenas estas! ¡Escenas de un tecnicismo inconmensurable! ¡De fotogenia admirable!

¡Paso, paso franco a Rouben Mamoulian, el más grande supervisor del cinema americano!

Dejémosle caminar libremente, dejémosle seguir su ruta, que él, con su hondo concepto de la vida, con su enorme caudal de fotogenia, asombrará al mundo en sus futuras producciones.

LA ESTRELLA

Hemos dicho que «Las calles de la ciudad» es un film perfecto. Una obra maestra. Un trozo de vida arrancado a la vida misma. Y como a tal hermoso y sublime.

Pero hemos silenciado a «ella».

Y, ¿quién es «ella»? «Ella» es el alma. «Ella» es el sér que supo darle sentimiento, realidad, vida, al pensamiento, al sueño que bullía en el cerebro de Rouben.

«Ella» es quien con su maravilloso arte, con su gesto lleno de fotogenia, de humanidad, de realismo, supo plasmar en el lienzo lo que tan sólo podía existir en la imaginación de Rouben Mamoulian.

¡«Ella»... era Sylvia Sidney!

¡Sylvia Sidney!
¡Trino de pájaros!
¡Correr de cristalinas aguas!



Sylvia Sidney, la admirable y bonita «estrella» de «Las calles de la ciudad».

EL TESORO EN ARTE, DE UNA ESTRELLA

por FLORINDA GIRALDENGO

DE nuevo surge en mi mente en admirada evocación el nombre de una mujer. Se ha dicho tanto de ella, se han hecho tantas informaciones, interviús, y hasta se han escrito historias sobre su vida privada—más o menos verosímiles todas—, que mi pluma quería negarse a todo comentario, a toda objeción sobre esta prodigiosa artista, pero ante mi tenaz insistencia, se ha doblegado, ofreciéndome

justísimos, a mi juicio, sobre esta mujer, cuyo arte exquisito ha merecido el título de excelso.

Es una artista sublime, desde luego. No pueden existir vacilaciones al pro-

Para mí, es una mujer sencilla, sin complicaciones sentimentales; tal vez sueñe un poquito, despierta, como la inmensa ma-

tica, fría, indiferente, orgullosa...

«Es una peligrosa mujer sin corazón», han dicho algunos.

Hollywood la rodeó de prestigio y de misterio.

«La excéntrica mujer busca la soledad. No asiste a reuniones, ni a bailes, ni a fiestas. Rehuye todo trato con la sociedad de Hollywood, que con una sonrisa le abre sus puertas, en favorable acogida. Y se la ve pasear sola a orillas del mar, o bien sentada, inmóvil, al pie de una roca, contemplando el azul infinito del cielo reflejado en las tranquilas aguas, mientras unas pupilas de mujer, claras, insondables, se asoman a

He aquí a Greta Garbo, la inquietante "estrella" sueca, en una escena de "La mujer ligera", uno de sus grandes éxitos para la M-G-M.



Lewis Stone, indiscutiblemente el mejor actor de carácter, figura en esta escena con la divina Greta Garbo, la fugada de Hollywood.

se a correr por las blancas cuartillas...

Hablar de esta mujer es algo difícil, porque... ¿podré yo decir algo que no se haya dicho ya? ¿Algo nuevo, sensacional, que despertara el interés y la curiosidad, siempre insaciable, de sus inúmeros admiradores? No, ciertamente. Quiero sólo demostrar—no convencer, que es muy diferente—mi sincera opinión, para lo cual sólo expondré datos sencillos, pero

nunciar estas frases, y huelgan comentarios. Ella es única. Con su arte depurado, y tan personal, «tan suyo», que esto sólo le ha valido para conquistar la grandiosa fama de que hoy goza.

yoría de los mortales, pero nada más.

Melancólica por temperamento, la han rodeado de una aureola de misterio, y se le ha llegado a tachar de mujer enigmá-

Sus críticos la han conceptualizado como la mujer más extraña, y hasta la han llamado «la histérica sin pudor».

Por otra parte, los departamentos de publicidad parecían confirmarlo todo.

ellas...» Y Hollywood, en tanto, sigue preguntándose: ¿Qué misterio encierra esta mujer? ¿Qué pensará esta mujer?...

Luego, su indumentaria sencilla, excepta de todo lujo, fuera de los estudios.

Su rostro, sin maquillaje, que sólo usa bajo el intenso trabajo de la luz cegadora de los «scoops», posee una interesante palidez, y las espesas y larguísimas pestañas, proyectan un círculo violeta

alrededor de los ojos, acentuando aún más la marmórea blancura del rostro. La boca grande, sensual, de trazos finos, bien dibujados, tiene a veces una contracción nerviosa, y los cabellos rubios, color de espiga madura, caen sobre los hombros en delicioso abandono. Y luego... después su negligencia, su indiferencia hacia todo...

Y el público la vio así, la creyó así, la aceptó de este modo... Sus «poses», sus actitudes lánguidas, su melena leónica, su cuerpo esbelto, maravilloso, que tiene movimientos de felino...

Surgieron muchas imitadoras, muchísimas...

Tuvieron que rendirse ante la evidencia, que supone el ridículo. Es tan difícil imitar a la eximia sueca, como imposible superarla.

¡Greta Garbo! ¿Quién otra podía ser sino ella...?

Artista excelsa, una de las más famosas de nuestros días, y la mujer de temperamento artístico más formidable...

Sus ojos, esos ojos que hablan, ríen, lloran, grandes, insondables a veces como abismos, donde su alma se asoma toda, dejándonos traducir el fuego de una pasión, o todo el amor, toda la dulzura, toda la bondad, todo el sacrificio de que es capaz el alma de esta mujer...

No he contemplado jamás unos ojos de mujer que más me hayan hecho sentir que los de Greta Garbo. Aquella «Mujer divina» expresión de dolor infinito en el rostro de lirio y un temblar de lágrimas en las pupilas azules, donde parece concentrarse una resignada tristeza de mujer incomprendida... Ella mejor que nadie sabe llegar a las fibras más sensibles de los corazones, hasta conmoverlos y electrizarlos..., y los ojos de miles de espectadores siguen fijos, ansiosos, en el blanco lienzo, viendo el desarrollo de un film suyo.

Juzgo que están equivocados los que la creen

mujer fatal, los que se empeñan en ver en ella a la mujer depravada y viciosa, capaz de todas las maldades...

Yo no la creo así. Ya dije que no la creo así, sino la antítesis de cuanto se habla de ella. Y como dije al principio. Greta es a mi juicio una mujer sencilla, buena, con un talento prodigioso y un caudal inagotable de ternuras...

Mi espíritu no está influenciado por lo que el mundo, la gente, haya dicho de Greta. He visto todas sus películas. Todas las que se han proyectado hasta aquí en España. Y he logrado penetrarme de tal modo con

ellas, que difícilmente otros lo lograrán.

Quizá mis apreciaciones resulten «algo ingenuas» para todos aquellos que ven a la Garbo bajo otro aspecto distinto a como yo la veo; pero no me importa, porque ellas son hijas de la sinceridad que las guió desde un primer momento.

Y la sinceridad, en literatura, como en la vida, alcanza categoría de virtud y de belleza espiritual.

¡Greta Garbo! Si el azar me tuviese reservado el conocerte algún día... Pero... ¿quién puede hablar del mañana? Sólo existe el presente. El pasado no existe. Ni el porvenir tampoco.



Greta Garbo y Gavin Gordon en una escena de "Romance", bajo la dirección de Clarence Brown.

COLLEEN VUELVE A LA PANTALLA

por GLORIA BELLO

¿RECUERDAN ustedes a Colleen Moore, aquella traviesa muchacha irlandesa que causó una revolución en el mundo cinematográfico, hace ya de esto algunos años, con su gracia ingenua y su flequillo descomunal? Estos últimos años se mantuvo alejada Colleen de todo lo concerniente al séptimo arte, hasta que ahora, poniendo fin a este su alejamiento voluntario, nos anuncian su retorno a la pantalla.

Colleen pertenece a una época cinematográfica, ya, debido a su rápida evolución posterior, casi pretérita, una época de cine infantil y un poco absurdo,

con sus lacias melenas originalísimas y su admirable vis cómica, fué, pues, la verdadera precursora de toda esa variada colección de «flappers» americanas que había de invadir más tarde la pantalla cinematográfica.

landés también, con quien había contraído matrimonio muy joven aún, causando esta noticia verdadero estupor entre la gente pelicular, que consideraban este matrimonio uno de los más felices y acertados. No se supo nunca la causa de este divorcio, pues aunque los demandantes alegaron desavenencias de carácter, era sabido que ni el más leve disgusto había habido hasta entonces entre ambos cónyuges.

A raíz de su divorcio, fué atacada Colleen de una extraña misantropía, y abandonando su carrera, entonces en su apogeo, se marchó a París, por cuyos



Colleen Moore,
la bonita actriz
del cinema, que ac-

tualmente tra-
baja en los estu-
dios de Culver City.

pero delicioso, en el que triunfaban las lindas ingenuas a lo Mary Pickford y Mary Miles Minter. Colleen Moore fué entonces la creadora de un tipo de flapper americana, ingenua y pícara a la vez, cómica y pizpireta, precursor de ese otro tipo que más tarde creó, modificándolo y adaptándolo a su picante personalidad la pelirroja Clara Bow, añadiéndole sus puntos de sal y pimienta.

La ingenua picardía de esta figura creada por Colleen Moore, hasta entonces desconocida en el cine, causó un verdadero furor en aquellos tiempos, y fué la graciosa irlandesa la mayor atracción de taquilla durante largo tiempo. Colleen Moore, toda ojos, sabios en gestos y guiños graciosos,

Interpretó Colleen una larga serie de películas, deliciosas todas ellas, destacándose principalmente en los papeles francamente cómicos. Recordamos varios títulos, «Irene», «La chica del arroyo», dos de sus primeras películas. Sus dos últimos films fueron «El pecado sintético» y «Sed de amar».

Poco antes del advenimiento del cine sonoro se retiró Colleen voluntariamente del cine, a efecto de los disgustos conyugales que motivaron su divorcio de su esposo, John Mack Cormack, el famoso tenor, ir-

más céntricos «boulevards» se la vió transcurrir durante varios meses, con su gracioso e infantil rostro contraído por un gesto de ese peligroso «spleen» que suele atacar a muchas artistas famosas y mimadas por el público.

Cuando ya se creía en su completa desaparición, Colleen, no pudiendo dominar su melancolía y sus añoranzas, regresó un buen día a su amado Hollywood. Y al poco tiempo realizó el milagro: su rostro volvió a mostrar su vivacidad característica y su carácter a ser el de antes, generoso y comunicativo, sincero y jovial.

Colleen se halló entonces sorprendida ante el cambio radical sufrido por el arte cinematográfico durante su ausencia, con la nueva

modalidad del cine sonoro. Colleen se apresuró a educar su voz fotofónicamente y a corregir su ligero acento irlandés, para poder competir dignamente con la larga lista de aspirantes, desconocidos los más, otros ya famosos, que cifraban sus esperanzas en el nuevo género cinematográfico. Y ahora, últimamente, como hemos dicho, la Metro-Goldwyn-Mayer le ha ofrecido un importante contrato para filmar varias películas bajo su férula.

¡Veremos como le va a la simpática Colleen en su nueva y audaz aventura de querer resucitar los éxitos pasados!

La fascinación de la pantalla

SIR Nigel Playfair, el celebrado actor londinense, se ha dejado seducir finalmente por la fascinación del cine después de treinta años de actuación teatral y de haber rehusado durante varios años toda relación con el nuevo arte. El veterano artista inglés efectuará su debut en la pantalla

en el próximo film de Gloria Swanson «Armonía perfecta», que se está rodando en Europa.

Y sucumbió, por cierto, a causa de su calurosa simpatía por la estrella norteamericana.

La capitulación de sir Nigel hace que el reparto del film de Gloria Swanson sea más británico que yanqui, aunque parte del personal que lo compone fuese importado de Hollywood. Laurence Olivier y John Holliday, ambos ingleses, hicieron el viaje desde la Meca del cine para aparecer en «Armonía perfecta», lo mismo que Geneviève Tobin, protagonista del film «La quimera de Hollywood», que es muy conocida en Londres por su actuación personal en «El proceso de Mary Dugan» y otros éxitos teatrales. Heather Thatcher, estrella de revistas londinenses, tiene en el film de Gloria Swanson un papel destacado, lo mismo que Michael Farmer, marido de ésta, y en el cual pone de relieve sus cualidades de excelente actor.

La compañía de Gloria Swanson empezó



RUBIO PLATINO

Lo obtendrá con Extracto Manzanilla Tejero, único producto que dará a su cabello el tan deseado tono de moda.

Deteste los reflejos rojizos que dejan otros productos. Pida a su perfumista el Extracto Manzanilla Tejero "tono platinado".

De no encontrarlo en su localidad, solicítelo a
LABORATORIO E INSTITUTO DE BELLEZA TEJERO - Cortes 613

a rodar en Ealing (afueras de Londres), después de pasar un mes en la Costa Azul, donde se tomaron las escenas de las regatas y playa.



Colleen Moore en «La chica del arroyo», uno de los mayores éxitos de sus antiguas actuaciones.

John Mc. Brown, aparece aquí en dos momentos de su vida íntima.

La satisfacción que expresa su rostro, indica que John se siente un hombre feliz, que vive confortablemente.



EL ARTISTA EN SU HOGAR

CÓMO VIVEN DOS GALANES
DE LA METRO-GOLDWYN-MAYER



Robert Montgome-ry, fi-gura en estas tres fotografías. Lo hallamos en su magnífica mansión de Holly-wood, en tres momen-tos diferentes de su vida hogareña.

Cuando se vive una existencia tan plácida como la de Robert, se tiene mucho logrado para sentirse dichoso.



Ayuntamiento de Madrid

¿Quién fué el juez más justo de la tierra?

por

LAURA GALAVIZ



Fredric March, en su horrible caracterización de Mr. Hyde.

¿RECUERDAN ustedes a aquel agente del Ministerio Público que un día, fiel a aquella máxima de que «el buen juez por su casa empieza», en cumplimiento de su deber falla en contra de su prometida, la declara culpable del delito de homicidio y ordena su castigo?

¿Recuerdan ustedes a Lydia, la muchacha rica, caprichosa y altiva que cree que el dinero todo lo puede, que la justicia también se compra con dinero, a aquella muchacha que en «Manslaughter» («La incorregible»), con su uniforme de presa friega los pisos de la cárcel y llega al abismo precisamente condenada por el hombre que más la quiere? ¿Por qué ese hombre, a pesar de amarla tanto, la hunde en la desgracia? Por cumplir con su deber. «¡Maldito sea el deber!», exclama aquel juez inexorable cuando ya ha dictado la sentencia. ¿Quién fué ese juez...?

—Fredric March.

¿Conocieron ustedes a aquel marinero que

demostró a Clara Bow, la muchacha que quería jugar con todos los hombres, que los marineros son también de carne y hueso, que saben querer, y que si son juguete de las olas, no siempre han de serlo de las mujeres? ¿No? ¿No recuerdan ustedes al marinero aquel, simpático, de «True to the navy», («Fiel a la marina»)? Pues ese fué Fredric March.

¿Conocieron ustedes al doctor Jekyll, bueno, piadoso, que pasa días y días en el hospital curando el cuerpo y hasta el alma de los enfermos pobres, que pasa las noches en vela en su laboratorio buscando y estudiando la fórmula milagrosa que separará por completo al «yo» interno, bueno y espiritual del otro «yo» material y prosaico, que sólo busca satisfacer las ansias de la materia...?

¿No conocieron ustedes a aquel doctor Jekyll, sublime, que sólo quiere con el alma, que se quema y se consume en una pasión honda, muy honda, sin osar poseer nunca a la mujer amada...?

Pues ese fué Fredric March.

¿Recuerdan ustedes a aquel doctor Jekyll

que una noche descubre la fórmula que separará por completo su dualidad, y que al tomar aquellos polvos maravillosos se transforma poco a poco en un hombre feo, deforme, libre; libre ya de las cadenas que ataban su espíritu y pasa las noches en orgías como el misterioso míster Hyde?

Pues ese es Fredrich March, el gran actor, el que en «The Royal Family», colosal, conquistó tanta simpatía, y en «Dr. Jekyll y Mr. Hyde» nos conmueve hasta el delirio.

Sí. El abogado aquel justo, el marinero honrado, el doctor piadoso, el hombre que sólo quiere con el espíritu, aquel que sediento de besos y ternura se quema con su propio fuego, sin osar besar a la amada, todos esos personajes que ante nuestros ojos han despertado tan honda simpatía, han sido un solo hombre, uno solo: Fredric March, Fredric March.

¿Quién es Fredric March? Es un gran actor. El único que podemos considerar a la altura de Lionel Barrymore; dos actores de muy distinto tipo, desempeñando papeles muy distintos, pero los dos mejores con que cuenta el cine, sobre todo para papeles dramáticos y fuertes.

Fredric March nació en Racine, del Estado de Wisconsin, un 31 de agosto, ¡qué importa el año! En 1920 se graduó en la Universidad de Wisconsin, entrando a tra-

bajar poco después en las oficinas del National City Bank, en donde duró más de un año. Sintiendo que él había nacido con alma de artista, dejó el Banco y buscó trabajo en el teatro, donde, como segundo ayudante de un empresario, empezó a trabajar entre bastidores en la compañía de David Velasco, el famoso y hoy desaparecido empresario teatral. Poco tiempo después de haber entrado a trabajar aquí, se le encomendó un pequeño papel en las tablas, en el que tuvo un gran éxito, y animado por esto, Fredric siguió de frente su carrera teatral, trabajando en los mejores teatros de Nueva York y Chicago. Tres años llevaba de trabajar así, cuando se casó con Florence Eldridge, noticia esta que quizá entristezca algo a las admiradoras del gran actor, por aquello de que a todas las mujeres nos inspiran más respeto los hombres comprometidos. Sin embargo, ¿no se sentirá triste la mujer de Fredric cuando vea con qué pasión besa su marido a otras mujeres...? Hay que ver al doctor Jykel, besando con pasión, pidiendo con tanta ternura: ¡Quiéreme...! ¡Quiéreme...! ¡No me dejes...! ¡No me dejes...! ¡Pobrecitos hombres que sólo quieren con el espíritu...!

Fredric March mide 5 pies 11 pulgadas



PELUQUERIA DE ARTE
"MANON"
 INSTALACION PRINCIPESCA
 ESPECIALIDAD EN EL RUBIO PLATINO "HOLLYWOOD"
 PERMANENTES ETC. PRECIOS CORRIENTES
 INSTITUT DE BEAUTÉ "MANON"
 RAMBLA DE CATALUÑA 6 - BARNA.

de estatura; pesa 165 libras; tiene pelo y ojos castaño oscuro; sus recreos favoritos, son: montar a caballo, tennis y la natación.



BURDEL Y CINEMA

por PEDRO SÁNCHEZ DIANA

Los burdeles, lugar donde el hombre y la mujer muestran por única vez su verdadera naturaleza, han sido, como todo lo humano, representados en el cinema.

No queremos hablar de esos pervertidos centros del gran mundo, ni tampoco de esos ingenuos cabarets de los no menos ingenuos films del Oeste.

Queremos hablar solamente de aquellos films en los que se trate de verdad, con profundidad y justicia, de la vida de esas pobres desheredadas de todos los afectos y de todas las virtudes.

Los verdaderos cineastas—Pabst, Ruggles, Von Sternberg—rehabilitaron para el cinema y por el cinema a esas desgraciadas.

Olga Baclanova, ha encarnado tipos de mujeres de dudosa conducta moral.

Esos films maravillosos que se llaman «La calle sin alegría», «Los muelles de Nueva York», son verdaderos films de justo reproche a la sociedad que las ataca, no siendo más que un producto de la misma.

Y era ya hora que sucediera así.



Corinne Griffith, en una trotacalles.

Era una verdadera vergüenza para el primer arte, que aplicado a la política, al pacifismo, a la ciencia, olvidara tan bello y doloroso asunto.

La sociedad actual, llena de resabios y prejuicios sociales, puede y será atacada por el cinema en todos estos aspectos.

Serán necesarios lustros enteros, pero al fin de todos ellos la sociedad estará profundamente transformada.

Las heteras poseen una fotogenia profundísima, por el valor inmenso que poseen en la vida humana; ya las heteras hipócritas, protegidas por una reputación, una fortuna y un nombre; ya las heteras por hambre, que son las únicas que merecen nuestra compasión, son un fiel retrato de la psicología humana.

De esos seres fanáticos que persiguen a las Mag-





Nadie,
ni aún usted misma
notará que está
herniada, si usa el
cómodo, ligerísimo y
diminuto aparato
HERNIUS
(patentado)
Modelo especial
para niños.

Gabinete
Ortopédico
HERNIUS
(salvación del herniado)
Aragón 277 enf. la 2ª TEL. 76850
BARCELONA

dalenas, de esos seres que pertenecen a una sociedad protectora de animales y dejan morir de hambre a una semejante suya.

El cinema debe luchar contra tal injusticia social; el cinema no puede quedar como el decadente teatro o la literatura cursi y amanerada. Es necesario que el cinema entero pierda su casi general banalidad para que todo él sea un verdadero arte.

Nosotros quisiéramos que el cinema entero estuviese inspirado en las realizaciones de G. W. Pabst o en las de Vidor, que no fueron más que un arma eficaz para el apoyo de todo lo justo y la defensa de todo lo injustamente perseguido.

El cinema, incluso, tiene poder para luchar contra la actual civilización y derrocarla hasta sus cimientos, y por eso, desde estas líneas pedimos a los cineastas verdaderos, no a los vendidos a una industria, un film, muchos films, que defiendan a las heteras, pues sería una vergüenza que en la historia del cinema no figurase más que un film que exclusivamente, su único objeto, fué defenderlas; ese film se titula «La calle sin alegría», y su magnífico realizador, su genial animador, es ese profundo psicólogo que se llama G. W. Pabst.

Cuatro películas en Broadway

DURANTE el mes de agosto actual, Columbia Pictures exhibe cuatro de sus producciones en el Broadway, simultáneamente. Son «El corresponsal de guerra», que se proyecta en el Teatro Paramount; «La quimera de Hollywood», en el Winter Garden; «American Madness» (sin título español todavía), en

el Mayfair, y «Secretos de Australia» (La cautiva rubia), en el Loew State. De modo que cuatro empresas distintas, la Rko, la Paramount, la Warner y Loew presentan films Columbia en sus teatros del Broadway neoyorquino.

«El corresponsal de guerra», con Jack Holt y Ralph Graves de coprotagonista y Lila Lee en el primer papel femenino, se estrenó el 12 de agosto en los teatros Paramount de Nueva York y Brooklyn. «La quimera de Hollywood», por

Genievève Tobin y Pat O'Brien, asunto de considerable interés humano, cuyos protagonistas son un periodista de Hollywood y una ambiciosa «extra», que aspira al estrellato, tuvo su primera representación mundial el 11 de agosto en el Winter Garden de la Warner. «American Madness», la gran producción de ambiente financiero, de la Columbia, con Walter Huston, Constance Cummings, Pat O'Brien y Kay Johnson, cuyo sensacional estreno tuvo lugar en el Mayfair de la Rko el 4 del mes actual, entró el día 11 en su segunda semana de éxito.

El sábado, 13 de agosto, se estrenó «Secretos de Australia» (La cautiva rubia), en el Loew State.

Esta producción ha batido todos los records de este teatro y los demás en que se ha proyectado en Norteamérica.



Evelyn Brent,
parece especializada
en esos tipos de heteras de cabaret a que alude el articulista.



STUDIOS PARÍS

por
MARIO ARNOLD

René Lefebvre y la inglesa de los galgos rusos

En el «hall» del hotel Mont-Thabor esperaba René Lefebvre a una señorita inglesa que le había citado para que paseara con ella, en la mañana dorada, por el aristocrático «Bois de Boulogne». Con ella y dos galgos rusos que la acompañaron a París desde la delicada capital británica.

Lo cierto es que nuestro admirado artista se iba cansando de esperar y estaba decidido a marcharse, aunque ello fuera una falta de corrección, porque dos horas sentado en la misma butaca, sin más horizonte para sus ojos que el reloj de péndulo dorado fijo en la pared, con dibujos extraños, las litografías policromadas del turismo y el mostrador breve de la dirección, eran algo como para desesperar a cualquiera.

Cuando René Lefebvre se levantó, hacía yo mi entrada triunfal, leyendo con gran interés una revista española. Le descubrí en seguida, entre las quince o veinte personas que ocupaban el «hall».

—¿Caramba, querido amigo, cómo usted por aquí?—fué mi saludo.

—Ya lo ve... Asuntos de negocios...—respondió él, ofreciéndome un cigarrillo y, a continuación, el encendedor.

—¿No se sienta?

—El caso es que...

—¿Tiene prisa?

—No; pero...

—Hable claro.

—Pues...

Apareció la inglesa por fin y René fué hacia ella para besar su mano. Después me la presentó con estas palabras.

—La señorita Olga Farley, cantante de ópera.

Salimos a la calle. El automóvil del galán cinematográfico nos llevó por Champs Elysées, Etoile, hasta «le Bois de Boulogne», donde nos apeamos los cinco. Digo cinco, porque venían también, con la inglesa—a nosotros no se acercaban—los dos galgos rusos que la acompañaron a París desde la delicada capital británica. Mientras ella les colmaba, orgullosa, de caricias, René Lefebvre y yo charlamos, como dos viejos amigos, largamente.

—Dígame, ¿cuántas películas lleva rodadas hasta hoy?—pregunté al famoso cineasta.

—Muchas.

—¿Puede decirme los títulos principales?

—«Le mariage de mademoiselle Beulemans», «Pas si Bête», «Le Tourbillon de Paris», «Ces dames aux chapeaux verts», «Rapacité», «Le chemin du Paradis», «Mon ami Victor», «Jean de la lune», «Le Million», «Seul», «Monsieur, madame y Bibi», etc.

—¿Y en cuál de ellas ha quedado más satisfecho de su trabajo?

—En «Monsieur, madame y Bibi» y en «El millón», de René Clair. La primera me ha llenado de satisfacción, porque parece que el role de Paul Baumann fué escrito expresamente para mí. Es una obra graciosísima, muy recomendable a todas las personas de vida triste. Viéndola no se puede permanecer un solo momento serio, se ha de reír por fuerza. En cada escena, en cada gesto, tiene «Monsieur, madame y Bibi», prendida una carcajada que se oye al instante en la sala. Todos los espectadores, todos, pierden ante ella su mal humor y regresan a casa alegres, optimistas, portadores de un carácter nuevo que deben solamente a «Monsieur, madame y Bibi».

Uno de los galgos rusos de Olga Farley emprendió veloz carrera tras de su compañero, que perseguía locamente a un «lulú». La cantante de ópera, disgustadísima por aque-

(Continúa en «Informaciones»)

Florelle a la hora del té en el Claridge

Nos habíamos citado en el Claridge, por la tarde, a la hora del té, y acudí a la cita con la puntualidad en mí acostumbrada, de forma que a las cinco en punto descendía del «taxi» en la Avenue des Champs Elysées.

Atravesé lentamente el «hall» y el pasillo interminable. Hasta mí llegaban las notas perdidas de una música sentimental. Me detuve un instante. La puerta del salón se abrió y en él vi cómo las parejas muy unidas se deslizaban suavemente por la pista encerrada. Entré. Mis ojos envolvieron a la multitud en una mirada larga, acariciadora. Buscaban a alguien: la belleza extraordinaria de una mujer, oro de sol en la cabellera y sonrisa de cielo sereno en los ojos grandes. Estaba allí, sola en un rincón, apoyando la barbilla en la palma de la mano izquierda y en actitud de soñar. Al verme, cambió de posición para decirme con mucha dulzura en las palabras:

—Me estaba aburriendo. Tenía grandes deseos de bailar. ¿Quiere?

—Es para mí un honor, con mucho gusto...

Y el talle insignificante de Florelle, se estremeció al contacto de mi brazo fuerte, que supo rodearlo con delicadeza.

—Ha sido usted muy puntual, pero yo he venido una hora antes... He aquí el motivo de mi aburrimiento.

—¿Le gusta mucho el baile? Diga la verdad.

—Me gusta cuando la pareja es interesante. Bailar con todo el mundo, no; eso es muy desagradable.

Volvimos a sentarnos. El «garçon» dejó sobre mi mesa un cock-tail de vermouth. Florelle supo sonreír, estaba contenta, ignoro por qué, pero su satisfacción se leía claramente en aquella sonrisa ingenua, tan bien dibujada, «la sonrisa que todos amamos», como dijo un crítico francés.

—¿Cuántas películas ha rodado hasta hoy?—pregunté apurando sorbo a sorbo el contenido de mi copa.

—Muchas; entre ellas «L'amour chante», «L'opéra de Quat-sous», «Autour d'une enquête», «Fabourg Montmartre», «Atout Cœur», «Vacances» y «Monsieur, madame y Bibi».

—De todas, ¿cuál cree su mejor?

—La última. «Monsieur, madame y Bibi» es el film más interesante de cuantos conozco, tiene escenas graciosísimas. En el «plateau», durante la filmación, reíamos todos, exageradamente; muchas veces nos vimos obligados a suspender el trabajo porque estallaban carcajadas sin cesar, ante tantas situaciones cómicas, los gestos y el diálogo. Es la hilaridad misma filmada por nosotros en un momento de lucidez. Hay en este film un personaje llamado Bibi, que motiva grandes conflictos sin solución en el domicilio de los protagonistas. Bibi lo supone todo. Sin Bibi no habría existido el argumento de la obra, nos hubiéramos quedado sin rodarla. ¿Quién, entonces, es Bibi?, dirá usted, querido amigo. Yo he perdido el sueño muchas noches por él, y toda mi vida ha estado, durante algún tiempo, sujeta a sus múltiples caprichos. ¿Quiere saber quién es Bibi?

—Naturalmente. Ya no puedo con esta curiosidad que usted ha encendido en mí con sus palabras.

—Pues no se lo diré. Vea la película cuanto antes; la mejor película que se ha rodado en estos últimos años. Sus directores son: Jean Boyer y Max Neufeld. Mis compañeros de trabajo: Marie Glory, Suzanne Préville, Jean Dax y René Lefebvre. Precisamente la presenta ahora en España Selec-

(Continúa en «Informaciones»)



Cuatro expresiones de la gran actriz de carácter, Marie Dressler, en que se reflejan cuatro estados psicológicos distintos.



PARA EL BAÑO O DESPUES DEL DEPORTE



Si es usted aficionada al Agua de Colonia le recomendamos que pruebe esta nueva creación Gemey de Richard Hudnut.

Es muy concentrada y su perfume mucho más intenso y persistente que el de las mejores marcas de aguas de Colonia que ha venido usted usando.

Como la brisa florida de Primavera, el Agua de Colonia Gemey refresca, perfuma y entona cuanto la rodea.

AGUA DE COLONIA **Gemey**

R I C H A R D
HUDNUT

Frasco: Ptas. 10.00 y 18.00 (Timbre aparte)

OTRAS CREACIONES

CREMA DE NOCHE
CREMA VOLÁTIL
CREMA LÍQUIDA DE PEPINOS
POLVOS, COLORETE

Gemey

LAPIZ PARA LABIOS
LOCIÓN, EXTRACTO
BRILLANTINA, TALCO
POLVOS REFRESCANTES

PUBLICITAS

"Mujeres en el ruedo"

Pasodoble torero

De W. Castañer

I

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of six systems of staves. The first system is marked 'Allo' and 'f' (forte), with a dynamic change to 'mf' (mezzo-forte) in the second measure. The second system is marked 'f'. The third system includes triplets in the right hand. The fourth system is marked 'slarg.' (slargo). The fifth system is marked 'p' (piano). The sixth system concludes the piece. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, triplets, and dynamic markings.

EL ÉXODO RURAL Y EL CINEMA

(Conclusión)

por CHARLES LEGRAS

Los tres factores principales del éxito, son: lo cómico, lo sentimental y el movimiento.

Un ejemplo: últimamente hemos visto «Las luces de la ciudad», de Charlie Chaplin. Es una creación hecha expresamente para la pantalla y llena de rasgos, esenciales del género. La parte cómica es importante, incluso desbordante; al principio los incidentes del monumento a la Paz, la joven ciega que riega a su enamorado con el agua destinada a sus flores, son situaciones cinematográficas; no son incidentes de novela.

Después, lo cómico debe mezclarse en el drama, como en el teatro romántico, que era popular porque gustaba al pueblo. La acción dramática debe ser sentimental. Lo romanesco es tan apreciado en la sala de fiestas de un pueblo como en el gallinero de un teatro de la ciudad. En «Las luces de la ciudad», una muchacha linda como una artista de cinema, ciega, muy pobre, es vendedora de flores; ama y es amada, pero no puede ver al ser amado. Argumento bien emocionante y sencillo. Ninguna objeción para la transposición en una película rural. ¿Existe un catálogo de todos los temas tocados por los fabricantes de melodramas? Sería una publicación útil, pues se les puede volver a tomar para el público rústico, que es sencillo y no está estragado.

Por último, está el movimiento con el que no hay que cometer faltas. Pero no creemos que la marcha de la acción sea más difícil de asegurar en una película de propaganda rural que en otra película. Esta es una cuestión de oficio, de un oficio al que no somos llamados sin duda, pero que poseen sus virtuosos.

Solamente éstos deberán tomar con frecuencia un colaborador, porque no estarán suficientemente iniciados en la vida campestre. Tal vez lo encuentren entre los literatos profesionales especializados en las cosas rurales, tal vez entre cazadores y pescadores. Pero será prudente que no se aventuren en el campo sin guía.

Más que la calidad de la cosa sentimental nos inquietaría la de la propaganda. El labriego no está estragado, pero es fino. No hay que atacarle de frente. Toda perifrasis directa e ingenua de *O fortunatos nimium* no hará efecto. Por otra parte, toda literatura hecha para probar una cosa no tiene eficacia. No hay inconveniente en mostrar la duración de la labor, las plagas que destruyen las cosechas; por el contrario, el la-

briego se sentirá comprendido y tomará confianza. Naturalmente, aparecerán a su vez la dorada cosecha—trigos o viñedos—, los buenos animales vendidos en la feria, las economías, las medias de lana, las compras, los arriendos, las mejoras de los cultivos. La propaganda debe ser invisible, deducirse de los hechos y provocar una reflexión en el cultivador, que adquirirá valor de idea personal. Nos limitaremos a echar una simiente que deberá germinar, transformarse y madurar en el terreno de otro.

Es peligroso mostrar la adquisición de la tierra por el labrador, a menos que se trate de una finca muy modesta, de un pequeño rincón para la vejez. A consecuencia de los trastornos económicos producidos por la gran guerra, la tierra ha pasado a manos de los

Prepare su agua de mesa con las Sales LITÍNICAS DALMAU

labradores en muchas regiones y en muchos países; si el trozo tocado en suerte es demasiado pesado, por una causa o por otra, se cubre de hipotecas, se cultiva mal y al morir el jefe de la familia suele ser difícil el reparto entre los herederos, y la tierra se vende. ¿Cuáles son los temas más apropiados para la propaganda?

Puesto que la vanidad es uno de los sentimientos dominantes en el hombre y el rural ha sufrido mucho las bromas del de la ciudad, se podría mostrar a éste en los campos. Allí hará peor papel que el hombre del campo en la ciudad, en donde sale del paso de los «metros», tranvías, bancos y en casa de los hombres de negocios. En el campo, el hombre de la ciudad da muestras de una enorme ignorancia, algunas veces total; confunde el trigo con la avena; no sabe distinguir una encina de un fresno, y si por casualidad se mezcla en los trabajos, notará que no es fácil trazar un surco derecho o liar un haz. Se prestará confiado a ordeñar las vacas y descubrirá que no es tan fácil como parece.

Si seguimos juzgando la inteligencia como una gran cosa, vendremos a la conclusión

de que la vida rural se concilia con la cultura artística e intelectual. La mayor parte de los grandes artistas fueron gente que se aislaba; en el torbellino mundano no pueden madurar las grandes obras. Muchas de éstas llevan la fecha de un retiro campestre. Todas las lumbreras de una ciudad no se concentran en su capital y en sus grandes ciudades. No se trata solamente de grandes nombres, sino que en todas las clases de agricultores se revelan artistas. Cantantes y poetas y hasta novelistas que escriben en *patois* salen de ellos. En fin, en el artesano rural, más que en ninguna otra parte, abundan los obreros artistas.

Por otra parte, de

las invenciones modernas hay dos que cambian cada vez más el ambiente rural: el auto y la T. S. H.

En las proximidades de las grandes ciudades, los pueblos bien situados, cerca de una costa o de un bosque, se pueblan de pequeños funcionarios, de empleados, de comerciantes que poseen un 5 HP. y se retiran a casa después de sus quehaceres en la ciudad. Los constructores de automóviles han tropezado con grandes dificultades para establecer modelos baratos. Pero han llegado a la conclusión de que son muy importantes para la economía social. Los contrastistas no han encontrado menos obstáculos en los problemas de la construcción en el período posterior a la guerra, pero en la mayor parte de los países las leyes sociales y la baja de las primeras materias permitirán realizar construcciones modernas que convienen a la población semiurbana. En toda Europa la gran cuestión del mejoramiento rural, cuyos principales elementos son la electrificación, la conducción de agua potable, la urbanización, hace inmensos progresos. Es evidente que en el campo la vida es menos cara, hay viviendas más espaciales, un aire más sano y una mayor tranquilidad; por la noche un poco de silencio hace bien. Hoy, gracias al pequeño auto, se puede habitar fácilmente en los alrededores de las ciudades. En una película de carácter de propaganda este éxodo urbano debe significar una revancha del campo.

La T. S. H. ha conquistado a todas las clases sociales del campo, por la cual conocen las fechas de las ferias y de los mercados. Hasta ahora los comerciantes estaban mejor informados que los productores. La telegrafía sin hilos los pone a los dos en iguales condiciones. Además, suprime el aislamiento. Cuando se oyen las conferencias de Winnipeg, de Chicago o de la Villette, cuando se oyen los discursos de Ginebra o un concierto de Munich, se han captado muchas de las ventajas de la ciudad. Todavía hoy otro punto que debe señalar la pantalla.

La importancia de la agricultura, que en la vida de las naciones, salvo algunas particularmente industriales y comerciantes, domina absolutamente, deberá aparecer a plena luz. Si la mitad de la población de un país es rural, que se sepa bien. Que se compare el valor del trigo recogido con el de la fundición, la producción de la carne con la de la hulla. Cuando era ministro de agricultura el señor Tardieu, dijo: «Admiro nuestra industria automovilística, que vende sus admirables coches apenas tres veces más caros que antes de la desvalorización del franco, ¿pero qué representa una fabricación de seis mil millones? Simplemente la cosecha de avena en un mal año.» No bastará comparar estos valores por medio de gráficos o de cubos de diversas dimensiones, pero la invención plástica de nuestros cineastas encontrará cuadros animados y escenarios tanto más elocuentes cuanto más verdaderos sean. Además, la importancia de un comercio se traduce en consideración para el comerciante. Así, los negociantes de sedas de Lyon o de vinos de Burdeos figuran en lo más alto de la sociedad de sus ciudades. El labrador se sentirá más grande cuando se dé cuenta de su misión en la nación.

La dificultad de su labor le dará también conciencia de su valor. El agricultor se ve continuamente en funciones de veterinario, de mecánico, de botánico, de químico, y, además, tiene siempre que luchar con las intemperies. Observación, reflexión y prudencia mezcladas con la decisión deben ser sus cualidades necesarias y poco banales.

Detengamos aquí nuestras reflexiones; un mayor número fatigaría a los lectores. Solamente hemos tratado de llamar la atención sobre la cuestión del cinema y del éxodo rural. Si su pensamiento actúa no se detendrá ya y habremos cumplido con nuestra modesta misión.

CAFÉS DEL BRASIL POR TODA

ESPAÑA



EXIGID LOS CAFÉS DEL BRASIL

SON LOS MÁS FINOS Y AROMÁTICOS

BRACAFÉ

AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

PARA LA "A. C. E."

Es necesario una labor de autocrítica

Yo tengo tal fe en la autocrítica, que no creo deba haber organización donde no se practique. Su adopción supone entre los asociados, comprensión, alteza de miras y ferviente deseo de triunfo. Allí donde existe una organización cuyo fin sea importante o trascendental, es de absoluta necesidad. Es la autocrítica el tamiz por donde se purifican las ideas, iniciativas, etc., de los asociados. Evita—y es bastante para su adopción—la exaltación de falsos valores y la pérdida de valores auténticos. Y aun en el caso de ser defendidos por algún socio intereses mezquinos y execrables, es tal su bondad, que lo aplasta, impidiendo utilizar la asociación para estos despreciables menesteres.

Por esto yo me permito inaugurar la labor de autocrítica, combatiendo abiertamente, con nobleza (lleva consigo ésta una máxima claridad en la expresión), ciertas orientaciones que, a mi juicio, perjudican a la Agrupación Cinematográfica Española. Y lo hago por creer servirla de este modo, ya que combatir lo malo es defender lo bueno y destruir lo perjudicial es construir lo favorable. Así es que espero sea este escrito rectamente interpretado por todos.

Pasa la A. C. E. por un período de organización que le impide esa agilidad de movimientos propio de lo logrado. Desde su nacimiento han sido incontables los tropiezos, obstáculos y dificultades que se ha encontrado en su camino. Esto, lejos de perjudicar, favorece, pues, el momento de su presentación, es el principio, en el período de su formación, que no son fatales, por estar preparados para la lucha, y de esta manera nos libramos de ellos, por la experiencia, para el futuro. No obstante, ella sigue adelante hasta lograr el triunfo que tanto ansiamos.

Vamos a señalar los defectos que, a nuestro juicio, han incurrido los dirigentes.

El primero y capital ha sido el de la precipitación. Precipitación que lleva consigo un retardamiento de la conquista. Con ansias de ver logrado el triunfo, no se ha hecho una labor de selección entre los que han solicitado el ingreso en la Agrupación. Esto en Valencia, declarándome yo cooptante en la responsabilidad por haber formado parte del Comité Organizador de la Junta Local.

Respecto a Barcelona, ¿no creen los dirigentes que se ha empezado demasiado temprano a realizar cintas? ¿No quedamos que era necesaria una labor de preparación realizada por medio de cursillos? Y no se diga que basta para ello unos cuantos cursillos.

¿No creen nuestros dirigentes que es un poco extemporáneo lanzar la consigna de que en la temporada próxima se propone la Agrupación Cinematográfica Española concurrir al mercado cinematográfico con dos bandas? La A. C. E. no puede, no debe tener como objetivo inmediato, y menos como meta, hacer películas para el mercado. Esto es una equivocación lamentable, que de prevalecer, acarreará consecuencias funestísimas. La labor de la A. C. E. es de cultura cinematográfica. Y así lo comprendieron en un principio los que hoy la dirigen: «... el cinema no es improvisación, el cinema es fruto del trabajo y del estudio.» «Ha llegado el tiempo en que el cinema pide a los que aspiran a destacar en los primeros planos una sensibilidad depurada, una educación artística perfecta y amplia. Todo esto puede lograrse.

Pero únicamente por medio del estudio metódico.» De estas palabras de Mateo Santos, ¿no se desprende una comprensión exacta y certera del problema? No ha tenido tiempo la A. C. E. de crear una cultura entre sus asociados. No ha formado ni descubierto aún valores en cantidad y calidad suficientes para emprender esa labor de adición. Pues si existen algunos, no se han formado, ciertamente, en ella; eran ya antes de ingresar y no han necesitado más que un pequeño trabajo de acoplamiento. Cuando haya salido, por lo menos, la primera hornada, será hora de intentarlo.

El proponerse lanzar al mercado bandas hechas por los asociados—por hoy se entien-

de—, produce la sensación de querer realizar un nuevo intento de esos tan conocidos en España.

Es una equivocación lamentable, repito. Porque no nos engañemos. No contamos con equipos técnicos que permitan producir cintas capaces de competir con las demás editoras. Y en el mercado, que es competencia y dura, no influye para descargo las condiciones de inferioridad en que han sido hechas. Y, por tanto, nos exponemos a fracasos que repercutirán en perjuicio de nuestra Agrupación. Sólo las cintas realizadas como ensayos podrán lanzarse, no como mercancías, sino como exponentes de nuestra labor.

Aprendamos, que falta nos hace; enseñemos, que falta hace, y luego, como consecuencia lógica, como necesaria consecuencia, vendrán esas cintas que nos den el triunfo definitivo.

JUAN M. PLAZA

Valencia, 1932.

LA "A. C. E." EN LA "ORPHEA FILM"

El conocido director español, Paco Elías, uno de los prestigios más sólidos de nuestro cinema, ha dado ocasión a los elementos de la «A. C. E.» para actuar ante la cámara en su nueva película que ha comenzado a rodarse en el estudio de la «Orphea Film».

Este rasgo de Paco Elías merece destacarse por el interés que demuestra hacia una entidad tan genuinamente española como la «A. C. E.», y por la confianza que inspira su labor a un animador tan experto como Paco Elías.

Ignoramos, naturalmente, el rendimiento artístico que pueden dar frente a la cámara cada uno de los elementos de la «A. C. E.» que han sido seleccionados, pero sí estamos seguros de que ninguno de ellos defraudará a la dirección de la «Orphea Film», pues van a dicho estudio perfectamente disciplinados y con una preparación sólida y bien orientada.

Por pequeña que sea su intervención en el film de Paco Elías, ello supone un triunfo moral enorme para la «A. C. E.», triunfo que debe servir de estímulo a todos sus componentes.

SUSCRIPCIÓN PRO-CÁMARA

Suma anterior	251'10
D. Clemente Plá	12'—
«Les»	1'—
D. José M. ^a Cuairán	2'—
» Antonio Pérez	3'—
» José S. Llinares	2'—
Total	271'10

Continúa abierta esta suscripción, rogando a los socios de toda España—pues a todos

interesa la adquisición de una cámara de paso universal—que contribuyan a ella con la cantidad que les sea posible.

Vigésimasexta lista de la "A. C. E."

600. D. Carlos M.^a Santigosa.—Sevilla.
601. » Federico Tirado.—Sevilla.
602. » Cayetano Macías.—Sevilla.
603. Srta. María Luisa Márquez.—Sevilla.
604. » Emilia Galán.—Sevilla.
605. D. José Peña Molins.—Sevilla.
606. Srta. María Luisa Ballesteros.—Barcelona.
607. D. Joosé M.^a Fabregas.—Valls (Tarragona).
608. » Rafael Bon Navarro.—Valencia.
609. » José Pascual Clapés.—Barcelona.
610. Srta. María Luisa Cortés.—Barcelona.

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.º

INFORMACIONES

Studios París

(Continuación de la pág. 14)

La ausencia inesperada, dió varios gritos que llamaron nuestra atención y la de todos los paseantes:

—¡King!... ¡Tom!

Afortunadamente los perros obedecieron, porque si no, hubiera tenido que correr tras ellos René Lefebvre... y quien sabe si el que suscribe...

—¿Quién ha rodado con usted ese film?

—Marie Glory, Florelle, Suzanne Préville, Jean Dax..., etc.

—¿El director?

—Jean Boyer y Max Neufeld. La música es de Paul Abraham.

—Los conozco a todos.

—La base principal de la película es Bibi. Por él está a punto de deshacerse un hogar feliz, de separarse dos personas que se aman. Por él un marido olvida a su esposa para enamorarse de su secretaria. Y por él sabe todo el mundo lo que importa el cariño y cómo se consigue la verdadera felicidad...

—¿Es cierto que van a darla en España?

—Sí. Selecciones Filmófono la presentará esta temporada.

La cantante de ópera, después de privar de libertad a sus «camaradas» por medio de una gruesa cadena de plata, tomó parte en nuestra conversación.

—¿Hablan ustedes de «Monsieur, madame y Bibi»? ¡Qué graciosa es! Cuando la vi no podía contener la risa. Tiene un argu-

mento interesantísimo, lleno de gracia. Y los intérpretes están admirables. Sobre todo René...

—¡Por Dios!—rehusó él, sonriendo.

—Lo creo—agregué yo.

—Sí, sí, todos admirables.

Volvimos a tomar el automóvil del galán, que en cinco minutos nos llevó hasta la puerta del Hotel Mont-Thador, a donde dejamos a la inglesa. Después, solos los dos, fuimos hacia el café de la Paix, en busca de un aperitivo. Y al tiempo de despedirnos, esta gran figura de la cinematografía francesa, me recomendó muy seriamente:

—Vea usted pronto «Monsieur, madame y Bibi».

Aquella misma noche supe obedecerle.

París, agosto 1932.

Studios París

(Continuación de la pág. 15)

ciones Filmófono. Sus compatriotas van a gozar mucho con ella...

Volvimos a bailar. Estalló la orquesta en un «fox» futurista y extravagante, pero en seguida, Florelle se detuvo para decirme:

—No, no puedo con esta música. Prefiero el tango. ¿Quiere que lo dejemos?

El camarero me sirvió otro cock-tail y a ella una naranjada. Cerca de nosotros, varios jóvenes, niños «bien», nos miraban con insistencia, haciendo animados comentarios, tal vez de nuestras figuras o de lo mal que yo hablaba el francés, ¡quien sabe! Lo cierto es que les miré repetidas veces, con mucha elocuencia en la mirada, y hasta creo que supieron «rectificar».

—Dígame, Florelle, ¿tiene usted novio?

—Caramba, que pregunta tan indiscreta... Y usted, ¿es libre?

—Yo, sí. Amo, sobre todas las cosas, la libertad.

—Yo, también; como el pájaro en el aire...

—Creo que me engaña. Ayer la vi en Mont-Parnasse con un joven muy elegante y bien parecido, entraron ustedes en «La Coupole», después, dos horas más tarde, fueron a un cabaret... muy conocido...

—¿Es usted detective?

—No.

—Porque, según parece, nos fué siguiendo.

—Coincidencias.

—Ah, ya.

—Entonces...

—Se ha equivocado. Aquel joven tan elegante y tan bien parecido es el protagonista,

conmigo, de una película dramática que comenzaremos mañana. De ella, precisamente, íbamos hablando...

—Comprendido. Y en las horas de descanso, ¿qué hace usted?

—Me aburro, ya lo ha visto hoy.

—¿Entonces, yo...?

—Eso ha sido antes. Cuando usted llegó, dejé de aburrirme.

Callamos. Florelle, la bellísima Florelle que ha aplaudido toda Europa en la interpretación de sus películas interesantes, quiso bailar de nuevo conmigo un tango y cuando la música dejó oír su última nota quejumbrosa, salimos a la calle. París se había envuelto ya en el velo negro, sedoso, transparente. Era de noche... Y a lo lejos, el Arco del Triunfo parecía cantar todas sus victorias

París, agosto 1932.

CHISMORREO DE HOLLYWOOD

DAN KELLY, el encargado de los «extras» en los estudios Columbia, hace los milagros de Aladino sin la lámpara maravillosa cuando se le exige que presente un número de tipos diferentes en el término de la distancia. Por supuesto, siempre hay una multitud de aspirantes en los estudios cuando éstos se hallan en acción; pero aún así, lo que hace Kelly es asombroso y acaba de batir su propio record; Ralph Staud, a cuyo cargo está la producción de las «Instantáneas de Hollywood», tenía urgente necesidad de varios tipos... ¡y en un cuarto de hora Kelly le presentó, vestidos y pintados, listos para la cámara, un hindú, un esquimal, un noble francés, un chino, un nativo africano y un enano malayo!

Los miembros del elenco de «El amargo té del general Yen» y el cuerpo de empleados de la producción, obsequiaron a Bárbara Stanwyck, la estrella, con un enorme pastel el día de su cumpleaños. La inmensa pasta llevaba escrito «Feliz cumpleaños» en caracteres chinos. El rodaje se suspendió durante una hora, en la cual sólo trabajaron los chiquillos chinos en el estudio... en la

deliciosa tarea de hacer desaparecer el pastel y montañas de helados.

La estrella Bárbara Wecks ha sido la primera en lucir un nuevo tipo de negligée estilo pijama que acaba de aparecer con el nombre de «ensemble polo» y que consiste en una chaqueta blanca de polo tejida, que sienta ajustada a la figura, y pantalón de lanilla blanca, que se abotona al lado izquierdo con cuatro grandes botones blancos. Una bofia blanca tejida, completa el juego.

Vicent Barnett, temido entre los artistas por sus jugarretas, y que tiene parte importante en «The Night Mayor», de la Columbia, era piloto del correo aéreo en Pittsburgh antes de llegar a Hollywood, donde dicen que de cuando en cuando «anda por los aires»... ¡y no en aeroplano!

Donald Cook asegura que no cree en supersticiones: romper un espejo, que el viernes caiga en 13, derramar la sal, ponerse los calcetines al revés... no significan nada para Donald... ¡Pero no se atreve a pasar por

debajo de un andamio! «¡Ahí tienes: eso es ser supersticioso!», le dice uno del corrillo. «No—asevera rotundamente Cook—. Una vez, pasando por debajo de un andamio, me cayó en la cabeza un pote de pintura que casi me salta los sesos...—y agrega con enfática convicción:—¡Eso no fué riña... eso fué intencional!

Alec B. Francis, «el gran viejo de la pantalla», que hace el padre de Constance Cummings en «El hombre trece», ha sido el padre de más de una encantadora estrella... en el lienzo, naturalmente. Entre sus agraciadas hijas se cuentan Greta Garbo, Gloria Swanson, Norma Talmadge, Pauline Frederick, Mae Marsh, Helen Chadwick y muchas otras. «Para todas he sido papá—dice el simpático viejo—, ¡pero nunca me han llamado papacito!»

Antes de hacerse famoso, Jack Holt se ganaba la vida haciendo saltos peligrosos de puentes elevados, riscos altísimos, trenes en marcha, o arriesgando el pescuezo en tremendas caídas del caballo... Todo por el puchero, y como «doble» en la época de las silentes. Esta experiencia le ha servido de mucho como astro de las películas de acción llenas de temerarias aventuras, en las cuales hoy se destaca. Jack Holt no usa dobles: él mismo asume todos los riesgos.

Si quiere estar bien informado de todo lo que se relacione con el arte cinematográfico nacional y extranjero, lea usted todas las semanas

Popular Film

que es la revista más amena y mejor informada de toda España.

MARIUS

Producción Paramount. — Protagonistas: Orane Demazis y Pierre Fresnay. — Narración de Manuel Nieto Galán. — Ediciones Biblioteca Films

(Continuación)

—¿Ves como eres idiota?—exclamó desesperado César—. ¡Te he dicho que tomes 12 botellas y pagues 240 francos! Doce botellas, 240 francos... Pero es inútil que lo repita, no lo harías bien. Mejor será que le telefonee yo...

Y levantando las manos al cielo exclamó, haciendo gestos de resignación:

—¡Ay, Dios mío, qué hijo me ha tocado en suerte! ¡Me voy, es lo mejor, porque si no me fuera... yo no sé, no sé lo que iba a pasar en esta casa!

LA ASTUCIA DE FANNY

Poco después quedaban solos en el bar Fanny y Marius. Aquella había vuelto vestida con una blusa nueva y Marius se la quedó mirando largo rato, sin poder ocultar la grata impresión que le causaba la muchacha, hasta que ésta le preguntó:

—¿Qué es lo que miras tanto?

—Que llevas una blusa muy bonita—respondió Marius.

—Menos mal que se te ha ocurrido llamarle bonita a la blusa. No hubieras hecho lo mismo si se tratara de una mujer.

—¿No me crees capaz de decirle bonita a una mujer?—preguntó Marius.

—Claro que no—respondió Fanny—. Estoy segura de que si una mujer te mirase fijamente, así, como yo te miro ahora, bajarías los ojos avergonzado.

Y, en efecto, Marius bajó la vista al suelo, sin poder hacer frente a la mirada de Fanny, que volvió a decirle:

—Si fuera la hija del dueño del café de «La Regencia» no bajarías así la vista.

—No la conozco—respondió Marius.

—Sí, hazte ahora el inocente; pero yo sé que la ves más de una vez. Ella por lo menos no deja de pasar dos veces o tres al día por delante de tu puerta.

—Es que por ahí puede pasar todo el que le dé la gana, pero yo nunca la he hablado.

—Claro—exclamó desesperada Fanny—, como que no eres capaz de declararte nunca a una mujer, por mucho que te guste... Pero en fin, vengo a otra cosa.

—¿Qué es lo que quieres?—preguntó Marius.

Fanny iba decidida a sacarle la declaración que tanto le interesaba y le dijo:

—Después de todo has hecho bien en que no se te ocurriera decirme nada, sobre todo ahora.

Marius picó en el anzuelo que le tendía la muchacha y preguntó rápidamente:

—¿Por qué ahora?

Fanny lo cogió de la mano, se lo llevó más adentro del café y le dijo misteriosamente:

—Pues..., pues, por cosas.

—¿Qué cosas?—preguntó Marius intranquilo.

Fanny, siguiendo aquel misterio, volvió a decirle:

—¿Me prometes no decírselo a nadie?

—Ya sabes que puedes tener confianza en mí—respondió Marius.

—Eso lo dices ahora, pero luego a lo mejor...

—Está bien—exclamó molesto por la duda que ella parecía tener—. Si no quieres decírmelo, no me lo digas. No quiero forzarte.

Pero como Fanny lo que quería era decírselo, aparentó no oírlo y volvió a decirle con igual misterio.

—¿Sabes que voy a casarme?

—¿Tú?—exclamó asombrado Marius.

—Yo sí... ¿Acaso no puedo casarme?

—¿Y con quién?

—No lo sabe nadie todavía, pero te lo voy a decir para que tú me aconsejes.

—Bueno—respondió impaciente Marius—; pero, ¿con quién?

—Verás, como a mí no me gusta seguir de pescadora, he encontrado un hombre con dinero y que me quiere...

—Sí, como práctica, no se te puede echar nada en cara.

Ella se contoneó graciosamente ante él, mientras le decía:

—Tengo diez y ocho años y es el momento oportuno para elegir. La juventud se pasa y es preciso aprovechar la ocasión cuando se presenta.

—¿Y se ha presentado la ocasión?

—Sí, hace ya tiempo; lo que es que yo no te quería decir nada.

—¿Quién es?—preguntó inquieto Marius, que no podía contener sus celos.

Pero ella siguió jugando coquetamente con él y le dijo, sin darle el nombre del pretendiente:

—Me ha pedido ya a mi madre.

—Pero, ¿quieres decirme de una vez quién es él?

—Mira, Marius—volvió a decirle la muchacha—nosotros somos muy amigos, pero yo no sé si haré bien diciéndotelo.

Marius, completamente desesperado y no queriendo dejar traslucir sus celos, respondió, encogiéndose de hombros:

—Si no lo quieres decir, no lo digas; me da lo mismo.

—Eso ya me lo pensaba. Si ya sé que tú no me quieres. Pero pronto sabrás quién es.

Marius, para sacarle de alguna forma el nombre del rival, se acercó a ella y le dijo:

—Ya sé quién es. No hace falta que esperes. Lo sé desde hace tiempo. Es Víctor.

—¿Qué lo sabes?—preguntó ella maliciosamente.

—Claro que sí, como toda la gente lo sabe también. Todo el mundo lo ha visto. Todas las tardes viene a hablarte con el pretexto de comer ostras... Pobre muchacho, como siga así, va a morir de una indigestión. ¡Pobre Fanny!

—¿Qué quieres decir con eso de «pobre Fanny!»?—preguntó ella molesta por aquella conmiseración.

—Lo digo porque si cuentas con la tienda

de su padre, piensa que todavía no se ha muerto y que está muy saludable.

Fanny, indignada ante aquella suposición, exclamó:

—¿Y qué me importa a mí su tienda, ni su padre, ni Víctor?

—¿No es Víctor?

—No. Ya te he dicho que no me importa nada.

—Entonces, ¿quién es?

—Panisse—confesó Fanny.

—¿Panisse?... ¿El padre Panisse?

—Sí, el señor Panisse—siguió diciéndole ella—. Desde hace algún tiempo sospeché de ello, pero ayer me habló y me dijo que me amaba y que sería el hombre más feliz de Marsella si yo le quería. Después se levantó y quiso abrazarme.

—Y tú, ¿qué hiciste?—exclamó indignado Marius, al oír que el otro había querido abrazarla.

—Pues le di un bofetón y le dije que si me quería que me pidiese a mi madre.

—Hiciste bien en lo primero, aunque en lo segundo ya no estoy tan seguro de que te hayas portado lo mismo. Aunque estoy convencido de que todo lo que me has contado es mentira.

Fanny le miró sorprendida y exclamó:

—¿No me crees?

—No—respondió con seguridad Marius, ya completamente tranquilo.

—¿Por qué?

—Porque él a quien quiere es a tu madre. Lo he visto siempre junto a ella hablándole.

—No lo creas. Lo hace para conquistarla y que dé su consentimiento—insistió Fanny.

—¿Y tú qué vas a hacer?

—Por eso he venido a que me aconsejes tú. Pero mira, aquí viene él.

LOS CELOS DE MARIUS

En efecto, en aquel instante apareció el bueno de Panisse. Era un hombre como de unos cincuenta años, algo grueso y con un bigote a estilo gendarme que daba miedo. Todos sabían que a pesar de la corpulencia y de sus bigotes, Panisse era un buen hombre, cuya bondad había sido más de una vez puesta a prueba. En el puerto se le quería mucho y nadie pudo decir de él que había cometido una mala acción.

Al ver allí a Fanny se le encandilaron los ojos y sonrió melosamente, mientras que Marius, pensando en lo que le había dicho la muchacha, lo miraba rencorosamente.

Panisse no se dio cuenta de la actitud de Marius y dirigiéndose a Fanny, le dijo:

—Hola, preciosa. Te he estado buscando para que me des tu contestación. Vamos a sentarnos—. Y le ofreció asiento junto a un velador, al mismo tiempo que seguía diciéndole:

—Vengo de hablar con tu madre. Ella está conforme con mi proposición, si tú quieres. Ya sólo queda que tú respondas que sí, para ser yo el hombre más feliz de Marsella. Se volvió a Marius y le dijo:

—Trae dos anisetes.

Fué el muchacho por la botella y mientras tanto, Panisse le decía a la muchacha:

—¿Qué, no me contestas?

Ella lo miró coquetamente al mismo tiempo que le dijo:

—Déjeme unos días para pensar.

Miró furtivamente a Marius y comprendió que el muchacho estaba sobre ascuas; Panisse, sin darse cuenta del juego, le respondió:

—Está bien, sabré esperar con paciencia esa respuesta que me hará dichoso.

Marius que se había acercado a la mesa

apósito femenino

MADAMEX

caja de 12 apósitos 3,50 ptas.
caja de 3 apósitos 0,95 ptas.

De venta en

“MADAME X”

Rbla. de Cataluña, 24
BARCELONA

v en todas las farmacias de España.

con la botella, puso las copas airadamente sobre la mesa y las llenó a medias.

—¡Eh, muchacho!—exclamó Panisse—. Llena las copas.

—¡Ya están llenas!—exclamó Marius, como queriendo vengarse del suplicio que estaba sufriendo.

—Ten en cuenta que cobras dos francos cincuenta céntimos y aquí les falta por lo menos los céntimos.

Marius volvió a coger la botella y llenó las copas hasta que el licor se esparció por la mesa, haciendo que Panisse exclamara:

—¿No sabes servir mejor?

—Es que no me da la gana servirle de otra manera—respondió Marius que buscaba la camorra.

—No le haga caso—le dijo Fanny—, está muy cansado y tiene mal humor.

Marius la miró como queriendo deshacerla con la vista y fué a recostarse sobre el mostrador.

Siguieron hablando los dos, mientras que Fanny no hacía más que mirar a Marius; pero últimamente Panisse, queriendo tal vez tomarse un adelanto de la que había de ser su esposa, intentó abrazarla, y Marius, exclamó:

—¡Eh, eh!... Fanny, que te llama tu madre.

La muchacha comprendió que eran los celos lo que habían obligado a Marius a dar aquella excusa para separarla de Panisse y respondió riendo:

—Yo no la he oído.

—Pues te digo que tu madre te ha llamado. Esta es la tercera vez.

—Debes soñar, Marius. Mi madre no me ha llamado—insistió Fanny, complaciéndose en los celos de Marius.

—Y en todo caso—exclamó Panisse—, si tu madre te necesita, ya sabe dónde estás.

Marius, sin fuerzas ya para contener por más tiempo su enojo, se acercó a la mesa y, metiéndole las manos por la cara a Panisse, le dijo:

—Soy yo el que no quiere que siga hablando.

—¿Por qué no?—preguntó Panisse.

—Porque habláis en voz baja para que yo no me entere.

—Hablamos de cosas íntimas que nadie más que nosotros tiene que enterarse—respondió con cierta jactancia Panisse.

Marius, en estado de completa inconsciencia, volvió a decirle:

—Cuando no se puede hablar ante todo el mundo y se trata de un hombre y una mujer es que se dice algo sucio.

Fanny no pudo sufrir el insulto y exclamó agresiva:

—¿Suciedades, dices, grosero?

Panisse aún tuvo la calma suficiente para reconvenir a Marius, diciéndole:

—Marius, piensa un poco a quien te diriges.

—Me dirijo a usted—repitió Marius, cada vez más exaltado—, a usted, a quien ya me duele el alma de verlo ahí sentado.

—Pero, ¿te has vuelto loco, Marius?—preguntó inquieta Fanny.

—Eso es lo que tiene este chiquillo—exclamó despectivamente Panisse—, se ha vuelto loco y no hace más que tonterías.

—Pues tenga cuidado que hay locos muy

peligrosos y yo conozco a uno que la mano se le va con el deseo de darle un tortazo.

—¿A mí, un tortazo?—exclamó irritado Panisse—. ¡Pobre pequeño!

—¡Si es usted hombre, salga de donde está metido!—lo desafió el celoso Marius.

Panisse, con esa calma que precede siempre a las tempestades, se levantó de su asiento y encarándose con Marius, le dijo:

—Marius, mira que no sabes bien de lo que soy capaz.

—Pues es este el momento de darse a conocer, infeliz.

Panisse siguió acercándose al joven, las caras de los dos parecían tocarse, se confundían sus alientos, pero Fanny permanecía tranquila, segura de que ninguno de los dos eran capaces de llegar a las manos. Todos aquellos ademanes, todos aquellos gestos que daban la sensación de que se iba a tragar el uno al otro, terminaría como siempre, con un gesto despectivo por parte de cualquiera de ellos y la discusión quedaba concluida. Panisse volvió a decir:

—¡Infeliz!... ¿A mí me llamas infeliz? ¡Adelanta un paso si eres capaz!

—Adelántelo usted, si es tan valiente—le dijo Marius.

Y en esta discusión de cederse cada uno el honor de ser el primero en pegar, se pasaron varios minutos, hasta que desde fuera llamaron a Panisse para que acudiera a un asunto de su establecimiento, y salió de allí, después de pagar a Marius y decirle a Fanny:

—Te espero con tu madre en mi casa para que sigamos hablando de todo esto. Hasta luego.

Y otra vez quedaron los dos jóvenes a solas, pensando Marius en lo que había visto, y Fanny en lo difícil que le iba a ser arrancar a aquel tímido una palabra con la cual pudiera ella creerse ligada a él.

LA CONFESIÓN DE MARIUS

Durante unos segundos quedaron los dos mirándose sin dirigirse la palabra, hasta que Fanny se acercó a él y le dijo cariñosamente:

—Marius, ¿por qué te has metido en cosas que no te interesan?

—Es que quiero que sepas que esto es un bar y no una gorconier.

Ella contuvo la risa, que estaba a punto de estallar, y volvió a decirle:

—Pero por lo menos sé un poco amable conmigo.

—No lo mereces.

—¿Por qué?—insistió ella, queriendo aprovechar aquel momento de sinceridad de Marius.

Marius se apartó de ella, se pasó la mano por el cabello, como queriendo hacer desaparecer un pensamiento, y exclamó, como si hablase con una tercera persona:

—Si no lo hubiera visto, jamás lo hubiera creído. Es bochornoso lo que estás haciendo con ese pobre viejo.

—¿Qué pobre viejo?

—Con Panisse—exclamó Marius—. ¿No te has dado cuenta que has estado a punto de matarlo?... Cuando te miraba se ponía rojo como si fuera un salmónete.

—También tú te ponías rojo de verlo a mi lado, como si te importase algo.

Lo miró severamente, y terminó diciéndole:

—Después de esto, ya no te volveré a mirar más.

Marius guardó silencio unos segundos y, al fin, como respondiendo a lo que acababa de decirle Fanny, exclamó:

—Después de todo la culpa la tengo yo, por meterme en donde no me llaman. Otras cosas más importantes tengo yo en la cabeza. Lo único que me faltaba para decirme es verte seguir el mismo camino que tu tía Zoé.

—Pero, ¿es que acaso no tengo yo derecho a casarme?—le preguntó mimosa ella.

—Sí; pero no tienes el derecho de casarte con un viejo de sesenta años.

—Tendrá sesenta años, pero también me dota espléndidamente.

—¿Y te casarás por eso con un viejo?

—Me haré cuenta de que tengo una niña—respondió ella riendo.

—Mejor es que digas que te vendes—le dijo despectivamente Marius.

Fanny no le contestó, y Marius, dejándose llevar por el amor que siempre había sentido por ella, se le acercó amorosamente y le dijo:

—Fanny, si haces eso creeré que eres la peor de todas las mujeres. Pero no es posible que hagas eso... ¿Acaso tú has pensado en todo?

—No te comprendo—respondió Fanny, mirándolo.

—Fanny—siguió diciéndole en tono persuasivo Marius—. Bien sabes que el casarte no es solamente ir a la iglesia.

—Por ahí se principia—respondió Fanny sonriendo.

—¿Y después de la iglesia?

—Pues, después hay un banquete en casa de Basso.

—Sí; pero, ¿y después?... ¿Después, cuando os quedéis solos? Entonces tendrás que dejarte abrazar...

—¿Tan a prisa?—preguntó sonriendo ella.

—Claro está; y te besaré en la boca y en la espalda...

—Calla—exclamó ella—. Me hablas de una forma que no te comprendo.

—Es preciso que te hable así, porque después ya será demasiado tarde para arrepentirte... Fanny, piensa en todas las cosas que yo no puedo decirte, por no herir tus oídos...

Fanny sonreía al ver lo exaltado que se ponía a medida que hablaba, hasta que Marius se dió cuenta y cambió de tono, diciéndole:

—Yo sé por qué te ríes. Crees que estoy celoso, ¿verdad?

—¿Cómo me voy a imaginar eso?—respondió ella, creyendo ya llegado el momento que tanto había buscado—. Para estar celoso se necesita antes estar enamorado.

—Es verdad—respondió Marius—; y yo no estoy enamorado de ti.

—Lo sé—respondió ella, haciendo un gesto como que le era indiferente.

—Fíjate bien—se apresuró a explicar Marius, arrepentido de sus palabras—, que eso no quiere decir que no te quiera, todo lo contrario. Yo te quiero, pero sin nada de amor... Claro que si lo hubiera querido, no me habría costado trabajo enamorarme de ti...

Eres bonita, cariñosa, buena... Pero no he querido enamorarme, porque sé que yo no me puedo casar. No podría casarme, ni contigo ni con nadie.

—¿Te piensas hacer monje?—le preguntó ella bromeando.

—No; pero no podré casarme—respondió convencido él.

—Parece mentira que digas esa tontería—exclamó Fanny—. ¿Por qué no puedes casarte?

—Porque no—insistió él—. Es inútil que trate de explicártelo, pero es así. Yo estoy enamorado de otra cosa, tan grande, que tú no llegarías a comprenderlo nunca.

En aquel momento apareció en la puerta Picquiseau, uno de esos vagabundos que siempre hay por los muelles, y acercándose a Marius, le dijo al oído:

(Continuará)

Para
SUSCRIPCIONES
de
POPULAR FILM
dirigirse a
**LIBRERÍA
FRANCESA**
**RAMBLA DEL
CENTRO, 8 y 10
BARCELONA**

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

D. _____
se suscribe a **POPULAR FILM** por
SEIS MESES **UN AÑO**
7 Ptas. 15 Ptas.
cuyo importe les envío por giro postal—les incluyo en sellos de correos (en este caso
certificar la carta).

Domicilio _____ FIRMA: _____

Población _____

Provincia _____

Observaciones para su envío: _____

NOTA: Téchese el plazo de suscripción que no convenga.

Cinematográfica Almira

acapara los ÉXITOS en los mejores salones de Barcelona.

TÍVOLI. . . . **Svengali**

John Barrymore - Marlan Marsh

CAPITOL. . . **Tres de cara a Oriente**

Constance Bennet - Eric Von Stroheim

URQUINAONA. **Los que danzan**

María Alba - A. Moreno - Alvarez Rublo

FANTASIO . . **Kismet**

Loretta Young - Otis Skinner

CATALUÑA . . **L'enfant de l'amour**

Jacques Catelain - J. Angelo - M. Glory

La aventurera

Gina Manés

CINEMATOGRAFICA ALMIRA

ha recibido las últimas producciones de

**WARNER BROS
FIRST NATIONAL
PATHÉ NATAN**

**Cinematográfica
Almira**

Rosellón, 210 - Tel. 73494 - Barcelona



Ayuntamiento de Madrid