



6°

# *cinegramas*



*Anna  
May Wong*


Ayuntamiento de Madrid




# DOSTROS R



*Madelene  
Carroll*

A black and white profile portrait of a woman with short, wavy hair, wearing a pearl necklace and a large earring.

*Patricia  
Ellis*

A black and white portrait of a woman with short, dark hair, smiling, wearing a light-colored top.

*Jean  
Harlow*

A black and white portrait of a woman with blonde, wavy hair, smiling, wearing a light-colored top.

*Helen  
Twelvetees*

A black and white portrait of a woman with short, dark, wavy hair, looking slightly to the side, wearing a patterned top.



# cinegramas

REVISTA  
SEMANAL

DIRECTOR: A. VALERO DE BERNABÉ

Año I.—Núm. 11.—Madrid, 25 de Noviembre de 1934

En el Congreso del Cinematógrafo educador, celebrado recientemente en Roma, se ha llamado la atención de los congresistas hacia el papel social, político y didáctico que puede representar el cinematógrafo en la vida de los pueblos.

Sobre lo que se refiere a las dos primeras materias, no vamos a extendernos aquí. Es de sobra conocido que de una manera más o menos directa las Casas productoras realizan ya esa labor. Todas las cintas que se proyectan, con excepción acaso de las puramente cómicas, podrían clasificarse como sociales o políticas, por la finalidad a que conducen los argumentos. Ya es el ensalzamiento de la moral, de la virtud o, sencillamente, el vituperio del vicio. Ya el reconocimiento del principio de autoridad y la exaltación del orden, y hasta el éxito, un poco caprichoso, a que conducen en la vida el trabajo y la disciplina. El cine realiza en este sentido, lo repetimos, un trabajo que no se puede ocultar al más ingenuo espectador.

Pero en el tercer aspecto, en el didáctico, aunque no faltan buenos propósitos ni algunas realidades, no se ha conseguido aún utilizar una mínima parte de los elementos educativos que posee esa poderosa fuerza de expresión por la imagen. En algunas naciones se han hecho ensayos afortunados, y de vez en cuando se encuentran en los programas películas documentales, de viajes o de divulgación científica, que, hay que reconocerlo, pasan en medio de la frialdad del público. Porque el cinema educativo no tiene su lugar adecuado en los lugares de diversión que son esos locales, y esa es la razón de que el problema de la confección de esas películas sea totalmente distinto del de las películas de carácter menos especulativo.

En Alemania, que es donde se han hecho mayores esfuerzos para resolver este interesante aspecto de la cinematografía, obliga la ley a que en todos los locales y en todas las secciones se proyecte una cinta de tipo cultural, lo que favorece un poco al mercado de este tipo de películas y anima a los

## EL CINE EDUCATIVO



Esta foto, claro, no es sino un capricho fotográfico de Elizabeth Allán, que ha querido retratarse junto a esa pila de libretos. Son algunos de los muchos que existen en las bibliotecas de las grandes productoras, donde los realizadores se documentan para reproducir ambientes, indumentarias y escenarios de las cintas históricas...

productores; pero no resuelve el problema, porque el productor, sirviendo los deseos del público, se inclina preferentemente a la cinta de carácter documental o de viaje, y deja a un lado otras que pueden servir mejor los fines que el cine educativo debe proponerse. Además, una película de tipo cultural colocada entre dos comedias se soporta, pero no recibe la necesaria atención.

En Inglaterra se ha intentado llevarlo a las escuelas y se han realizado ensayos, con el consiguiente buen resultado. Lo mismo se ha hecho en los Estados Unidos, Francia, Holanda, Checoslovaquia y otros países; pero como con esos ensayos se buscaba la solución directa y natural del problema, se ha tropezado con el gran inconveniente: que los Estados no pueden atender por sí solos esa necesidad sin gravar enormemente los gastos de sus presupuestos. El cinematógrafo cultural y educativo resulta caro.

A esto obedece que las películas de ese tipo sean un ínfimo número, y que las más, y podemos decir que las mejores, se hayan hecho en Norteamérica, gracias a los donativos de algunos Mecenas, a la buena situación económica de determinadas Universidades y también gracias al desinterés de algunas Casas productoras, que, reconociéndolo, no pueden repetirlo con frecuencia. De esta colaboración han nacido cintas como *Principios de acústica*, de Harvey Fletcher; *La operación cesárea*, del doctor De Lee; *Teoría molecular*, *Elementos de electrostática*, *Movimientos de la corteza terrestre*, *Velocidad e interferencias de la luz*, etc.

En otro orden, más escolar que universitario, merecen citarse algunos de los ensayos hechos en Francia por los señores Cantagrel, Bréault y otros: *El mar*, *Bretaña*, *Lección de Geografía humana y económica*, *Cómo funciona la máquina de vapor*, *La fabricación me-*

Ayuntamiento de Madrid





Es Cecil B. de Mille uno de los directores cinematográficos que más insistentemente han dedicado sus portentosas facultades creadoras a la realización de films históricos, y uno, también, de los que con la fidelidad de sus reconstituciones ha contribuido a dar a la moderna cinematografía un sentido pedagógico no divorciado de la emoción y de la espectacularidad indispensables en todo film. He aquí una escena de «Cleopatra», su última realización

queño, y, por lo tanto, asequible a sus posibilidades.

En España, donde el cinematógrafo atraviesa los momentos heroicos que todos conocemos, no ha podido intentarse nada en este sentido, y apenas si se conocen algunas de las películas editadas en el Extranjero. Pero no es desconocido este problema, y si nuestras noticias son ciertas, existe un proyecto que pudiera tener mucha importancia, tanto por sus propósitos y la orientación que se le quiere dar, como por la forma en que se piensa desarrollar económicamente la producción. Merecería la pena estudiarlo detenidamente y poder dar un gran impulso a la cinematografía española, adscribiendo desde ahora a la enseñanza tan poderoso medio educador.

LUIS FERNÁNDEZ CANCELA

cánica de tejas, La fabricación del cok metalúrgico, La fabricación del cristal, etc. Pero tanto estas como las antes citadas, no son películas que puedan proyectarse fuera de las escuelas, los anfiteatros o las salas de conferencias a que están destinadas. Otras, como los documentales del señor De Hubsch, que llevan el título genérico de *En tres minutos*, no han conseguido mejor acogida del público, lo que las hace antieconómicas, y van, por lo tanto, poco a poco a su desaparición.

El cine educativo es labor del Estado. Desde el principio hasta el fin. Estamos convencidos de que en la actual situación de los presupuestos es absurdo pensar en que los Estados asuman esta obligación. Pero no hay duda que los Gobiernos tienen medios indirectos para apoyar una labor de colaboración con Empresas que a ello se prestaran, y en la cual su desembolso sería infinitamente pe-

¿Cómo negar que la cinematografía actual es una escuela de enseñanzas en todos los sentidos? ¿Qué significa el desacierto de ciertos films creados por realizadores sin preparación y sin escrúpulos, junto a las magnas obras de arte que tantas veces nos es dado admirar en la pantalla? En esta foto, cuatro bellas muchachas fingen las actitudes llenas de emocionada eurytmia de los griegos frisos incopiables...



Ayuntamiento de Madrid





*cinégramas*



dos. De tanto como queríamos decirles, no encontramos frases que tengan la suficiente persuasión. Es mejor el silencio. Y dejarlas marchar, solas y alegres, en la tarde de viento...

#### De cara al amor

Vedlas. No puede darse un dúo de sonrisas más entonado ni inspirado. Cara al sol, que va a ocultarse pronto en el Pacífico, Mary y Jeán son la propia gracia de la vida, la poesía del mundo hecha carne de milagro o milagro de carne. Están cara al amor, esperando que alguien les cuente historietas festivas. Algo que las haga reír, reír... Nada de seriedad, que sólo entienden a la hora del chocolate casero. Algo que despierte su curiosidad, tendida en la tarde hacia nosotros, que no acertamos a revestirnos de interés. Contemplándolas, saboreándolas lentamente como un manjar caro y precioso, perdemos la noción del tiempo y del espacio. ¿Qué saben ellas de nuestro inmenso deleite ni de nuestros deseos íntimos? ¿Cómo pueden sospechar ellas que están en la edad de las mil maravillas, y que nosotros, que hemos pasado la treintena, temblamos de emoción al admirarlas? Cara al sol, cara al amor, estas fragantes muchachitas acaban por ponernos tristes, ridículamente tristes... ¡Oh, cómo envidiamos al granuja de Casanova!...

SANTIAGO AGUILAR

## A LA SOMBRA DE LAS MUCHACHAS EN FLOR DE CINELANDIA ¿MARCEL PROUST EN HOLLYWOOD?

**P**ERDONA, maestro, si aplico el título de tu libro inmortal a estas aventuras del cine. A fuerza de leerle y admirarte, he creído que puedo contar con tu amistad. Y como amigo, aquí vengo, con una prosa que no es ni sombra de la tuya, a buscar sensaciones nuevas junto a un plantel tentador de muchachas, tan lindas, tal vez, como las que inspiraron tu pluma de oro.

Y dime, ¿no estarías tú hoy, si vivieras, tomando el yodo y el sol del Pacífico en la risueña California, lo más cerca posible de las más bellas y simpáticas adolescentes del mundo? Yo no puedo dudarlo, maestro Marcel. ¡Y qué páginas escribirías, de letra apretada y densos pensamientos! ¡Qué sutiles observaciones! ¡Qué maravilla de imágenes! A falta de ellas, yo traigo las fotografías de todas las gentiles menores de Hollywood. Siquiera, la vista del lector se complacerá, y así sustituiré tus prodigiosas descripciones. (Sustituir: perdona la atrevida frase; lo tuyo es insustituible, como inmortal...)

#### Tarde de viento

Tarde ventosa, con sol, en el verde prado, Jeán Parker y Mary Carlisle, con sus blancos calcetines y las nerviosas pantorrillas desnudas, se van cogidas de la mano, como dos hermanitas bien avenidas, hacia el *bungalow* de una señora pudiente, aunque de mal genio. Saben que tomarán chocolate espeso, de buena prior. Su alegría es tan sana como el ambiente. Aun no conocen el morbo del amor, aunque se turban ante los apuestos galanes del cinema cuando puramente al azar las miran un momento... El aire, juguetón y goloso como ellas, cñe a sus curvas incipientes las falditas cortas, modelando los cuerpos en flor. Parece, lector, que nos invitan a seguir las en su higiénico paseo. Su gesto tiene una simpática picardía precoz. Su belleza, sin alifonios ni alardes, nos atrae, nos fascina, nos vuelve timi-





# La señorita Frivolidad

y el cine, fábrica  
de  
ensueños



*Como una alada mariposa, revolotea junto al hombre en la fábrica, la oficina, el bufete...*

*La muchacha de la buhardilla. Frank, el de la "marcha del hambre". La viejecita y la portera*

Las cortinillas de la ventana de la buhardilla son de cretona. Sobre la tosca mesa, junto a unas flores de papel, arquea el lomo un gato. Sentada en una silla de enea, una viejecita escurrida y huesuda, envuelta en una vieja manteleta, zurce afanosamente una media.

La escena es francamente familiar. Una vieja que zurce, un gato que run-runea, un puchero en la lumbre... Pero algo falta—además de dinero—en este cuadro de un hogar humilde que nos ofrece la pantalla. Falta una muchachita grácil, fina, cimbreante, de ojos de uva y pelo de níquel, anillado sobre la nuca. La portezuela del fondo—tosca y vieja—se abre para dar paso a la gentilísima muchacha. Parece una linda colegiala, de familia próspera, que quiere dar una sorpresa a una parienta pobre. La chiquilla remueve la melena con coquetería, y apenas ha lanzado una alegre carcajada, de doce pequeños y blancos dientes, cuando desiste de su regocijo. Su mirada se clava en la silleta donde está la media corcusada, la levanta como un bicho viscoso y deja caer la cabeza resignadamente sobre el hombro. Las manos resbalan con languidez sobre el cuerpo y su gesto de renunciación parece decir:



## elnegramas



—¡Así no podemos continuar, Frank!  
El la mira ceñudo y aniquilador. Sus ojos turbios tienen relumbres homicidas. Dice unas palabras con aire dramático:  
—¡Caerás en el cieno!  
—Eso no es tuyo, Frank. Eso lo has leído en Anita Loos.  
Frank habla con acento compungido de sus sueños. Una casita en el campo, rodeada de árboles y de flores una fuentecilla rumorosa, un nene sonrosado y juguetón, que retoza en la arena, un automóvil...  
—Para eso hace falta dinero—arguye la joven implacable.  
—¡Dinero! ¿Has dicho dinero?  
El metalúrgico da un portazo y se marcha. La joven grita:  
—¡Frank! ¡Frank!  
La viejecita asoma su cara. Ríe, enseñando una muela con caries.  
—Mamá: Frank se ha marchado furioso. No volverá...  
—Gracias a Dios—dice cínicamente la madre de película—. Era un profesional de las «marchas del hambre» No te convenía. Ese ramo de flores y esa carta te las he mandado yo con la portera.  
—¿Tú?  
—Yo.  
—¡Bendita seas!

La muchacha de la buhardilla, ahora lujosamente ataviada, frívola, insinuante e intrascendente, es una alada mariposa que revolotea junto al hombre en la biblioteca, en el taller, la fábrica, la oficina, el despacho, el estudio y el laboratorio, llevando a todas partes su sentido ligero, ingravido y deleitoso de la vida. Ella pone su leve y pálida mano en la frente caldeada por el esfuerzo intelectual, alivia la pesadez ominosa del trabajo, limpia la escoria de la rutina, alivia el cansancio y la monotonía, pone su sonrisa liviana y sutil en todas las cosas, dándoles ligereza y amenidad. Como la película, la joven es el *flirt*, el secreto inaprehensible, la hora fugaz y atrayente, el amor pasajero, la pasión suave, el ensueño... Donde entra la muchacha, todo lo revuelve y trastueca. Los ojos cansados tienen un temblor de juventud, el rictus amargo se torna en alegre sonrisa, el gesto turbio y obscuro es genuflexión elegante y cortesana, la palabra dura se convierte en amable alegato. Esta señorita es el *confort*, la buena mesa, el vivir amable; es el baile señorial de largos descotes femeninos y tíasas pecheras almidonadas, lo suntuario y excesivo, lo superfluo... Es la señorita Frivolidad, que sale de esa fábrica de sueños que es la pantalla para alegrar la vida. En el fondo desvaído y turbio se ven las facies secas y duras de los «marchadores del hambre». Y Frank avanza ceñudo y hostil, llevando siempre su pesado cartel.

JULIO ROMANO

Pudiera decirse que la señorita Frivolidad es un producto de la pantalla... Ha salido de ella para inundar el mundo con su intrascendencia, su fragilidad y su optimismo... ¿Qué tragedias habrán precedido a su conversión a la vida amable, insubstantial y ligera de la frivolidad?... ¿Quién podrá saberlo?...

—Esto es la miseria. ¡La miseria!  
La madre ha visto, atónita, la escena. Le extiende los brazos:  
—¡Hija mía!  
La joven la mira con los ojos muy abiertos. Titubea antes de dejarse caer en los brazos de «la madre de película»; pero como está escrito en el guión, se abandona al amor maternal. La viejecita la riñe, cariñosamente:  
—Eres muy loca...  
Y la da unos cachetitos. Cuando las dos mujeres se separan, secándose la última lágrima, la chiquilla dice con aire patético:  
—Tú no coserás más.  
—¿Qué vas a hacer, hija mía?  
—Lo que me dé la gana.  
—Eso mismo hacía yo a tu edad—arguye con resignación la viejecita.  
Y cuando madre e hija van a darse otro abrazo, aparece en la puerta...

...Un hombre. Es joven, mal vestido, de andar receloso y bizco. Su estrabismo le da aspecto de individuo peligroso. Es metalúrgico, pero no tiene trabajo. En todas las «marchas del hambre», Frank va al frente de los grupos de indigentes llevando un enorme cartelón, en donde con grandes letras pide pan.

Frank saluda a la muchacha, dejando caer fatigosamente en la silla el sombrero. La jovencita sonríe, cariñosa. El idilio es inevitable. Se aproxima ese instante feliz del beso. Ella va entornando los ojos, dejando caer lánguidamente los párpados, inclinando la cabeza... Sí; es el beso. No hay duda. La novia ha hecho ya esa pregunta perfectamente convencional y ociosa, con que se comienza la escena de amor:

—¿Qué haces, Frank?  
Nadie podrá impedir el amoroso instante. Lo quiere ella, lo quiere él. Había un obstáculo: la madre; pero la vieja se ha marchado. Y cuando los labios de los jóvenes se aproximan, alguien corta el idilio. Es la portera, que trae en las manos una carta, un ramo de flores y una escoba. El gesto de la sirvienta es inmoral. El tono melifluido con que habla a la señorita demuestra la importancia de la propina. Mujer avispada, comprende que el metalúrgico es su enemigo. Deja el encargo, y se marcha. Frank aprieta los dientes, mira rabioso el puñado de flores y la carta. Da un puñetazo a la mesa; otro, otro... La muchacha interviene enérgica:





cinegramas

Reportajes cinematográficos.

# La juvenil prestancia de RAMON NOVARRO y

Magda  
Evans,  
la seductora  
rubia

Pareja de amor

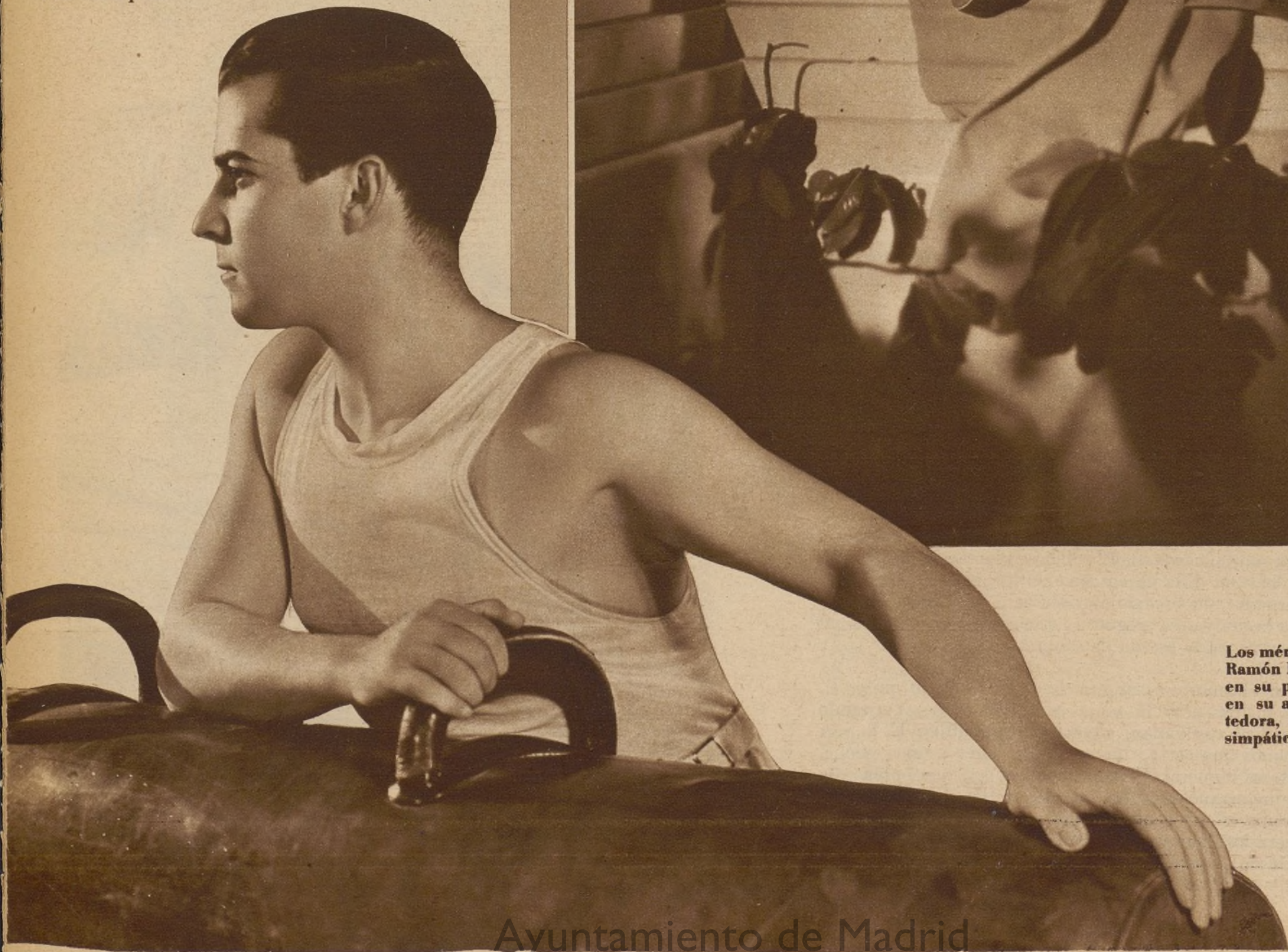
**R**AMÓN Novarro es la simpatía y la sonrisa en el lienzo de plata. Es, además, el enciclopedia juvenil y triunfante. Tiene también para nosotros, los españoles, el incentivo conciliador de su abolengo latino, mediterráneo, casi moruno.

España—las españolas—le consideran como cosa propia. La verdad es que Ramón Novarro, en sus interpretaciones andaluzas, gitanas, más o menos recargadas de panderetismo, no puede ser una cosa más nuestra, más *de verdad*, más auténticamente de España.

Y, sin embargo, Novarro, el más juvenil y galán de todos los galanes jóvenes, es asimismo cosmopolita y universal. Ductilidad temperamental se llama esta figura. ¡Qué magnífico inglés nos resulta también, a veces, el gitanísimo Ramón Novarro! ¡Qué estupendo norteamericano, a ratos, y qué discóbolo bravo y rebelde del Sur siempre!



Los méritos y talentos de Ramón Novarro culminan en su prestancia juvenil, en su arrogancia acometadora, audaz y vibrante, simpática, y sugestiva...



Ayuntamiento de Madrid



## cinegramas



muchos galanes del cinema actual y moderno. Es, sin duda ninguna, el que más partido sabe sacar de su juventud y su simpatía.

Pero esto únicamente entre el público y para el público, que es a quien se debe por entero el artista consciente de las responsabilidades de su profesión. Sin alharacas e intimidades amorosas, que no deben trascender más allá del saloncito de té o del *boudoir*.

Que hasta en esto ha sabido mantenerse Ramón Novarro siempre a una discreta, respetuosa y recomendable distancia.

• • •

¿Magda Evans? Es una rubia de oro, de ensueño, de raso y de rosa, con algo de virgen bizantina y de *midinette* del *faubourg*.

La mejor *partenaire* de Ramón Novarro la han denominado los más inteligentes reporteros de las revistas cinemáticas, y también los más expertos y comprensivos empresarios y realizadores de películas productivas y sensacionales.

Como fuere, lo más interesante de Magda Evans, lo más personal y perenne de su silueta y de su estilo, es su rubia y casi deletérea seducción. La inundación de oro en el lienzo de plata. La belleza quebradiza y arcangélica que sólo puede estremecerse de éxtasis amoroso bajo las garras de gavilán y las pupilas frenéticas y centelleantes de ese Ramón Novarro juvenil, seductor a su vez, afortunado y honesto, de mujeres...

JUAN DEL SARTO



Pero donde culminan los méritos y talentos del celebrado artista polifacético es en su prestancia juvenil, en su arrogancia acometedora, audaz y vibrante de simpatía, desbordante de sugestión: como que contagia a los espectadores de su personalidad, de *ramonismo*, y hace desear a todos su triunfo, así sea en los papeles de traidor.

Si recordáis las intervenciones de Ramón Novarro en algunas cintas de extraordinario interés —vertidas a todos los idiomas y difundidas por todo el mundo—, no dejaréis de reconocer que todo gira en torno a la figura de ese muchacho audaz y simpático, que logra, con el mínimo esfuerzo, captarse las admiraciones y aplausos unánimes.

No es más guapo Ramón Novarro, ni más gallardo que otros



Magda Evans, la mejor «partenaire» de Novarro, de rubia y deletérea seducción, es como una mujer de ensueño, de raso y de rosa; extraña mezcla de virgen bizantina y de picaresca «midinette» del «faubourg»...



« L A V A M P I R E S A »

por BELLO



# MAE

# WEST

*La "star" que triunfó con su primer "film"*

*Procesada encarcelada y triunfante*

**M**AE West, belleza desbordante, buena aventura para maridos infieles, cargada de un *sex-appeal* nada refinado, voz fuerte y caderas mareantes, directa competidora de Greta y de Marlène, es una estrella apasionante y obsesionante. Ella abre un mundo de esperanzas a las mujeres al borde del otoño. No se puede decir que ha derrotado a la *flapper*, pero sí que ha impuesto un tipo y una personalidad prohibidas hasta ahora en la pantalla. Es audaz hasta lo inconcebible, tenaz hasta el sacrificio y valiente hasta el heroísmo. En efecto, ella es la primera que confiesa haber cumplido treinta y cuatro años.

Se ha hecho una escalera con peldaños de escándalo y ha llegado a la cumbre envuelta en pieles y sonriendo con desdén. ¡Oh, es una señora magnífica, aunque no tenga—en el cine, se entiende—nada de señora! Lo envuelve todo en un desprecio tan absoluto y mueve las caderas con tal desenvoltura, que desde el primer momento se ve que tiene la seguridad de su triunfo, porque si no, no se atrevería a comportarse así.

Desconocida para nosotros hace un año, su primera tentativa cinematográfica fué un golpe maestro. Su primer film—*Lady Lou*—le da, de pronto, una reputación mundial. Yo, por lo menos, no recuerdo otro caso de triunfo tan fulminante. Su segunda película—*No soy un ángel*—atrae ya a los espectadores por el nombre de Mae West. Los Estudios se disputan su colaboración: la Paramount gana la batalla y le firma un contrato de cuatro años, a razón de dos films por año. Los grandes cines de las capitales europeas compiten para asegurarse los films de esta mujer excepcional. Mae West sonríe con una amplia sonrisa de triunfo. En verdad, ella es la primera mujer que, no obstante pasar de los

sesenta kilos, ha conquistado—¡y de qué modo!—la pantalla. Ha derrumbado un cuadro de edades, pesos y medidas que parecía en Hollywood más inamovible que el sistema métrico decimal. Por esto es admirable, y por esto su éxito es más meritorio, porque se ha saltado a la torera todo un programa tradicional, porque se ha reído de todos los productores y directores de Hollywood y ha demostrado que tenía razón para reírse. Ha impuesto la verdad de sus años, la preponderancia de su busto, el triunfo de la curva y la esplendidez carnosa de sus brazos.

Pero su triunfo no es debido al azar, no ha surgido—como muchos creen—al conjuro de una varita mágica. Mae West ha luchado, ha laborado toda la vida por llegar a la meta. Mae, que en la pantalla refleja el placer y el amor, en la vida ha renunciado a los placeres y al amor para dedicarse en cuerpo y alma a su carrera. Ella ha recorrido los Estados Unidos de Norte a Sur y de Este a Oeste. Hace diez años que su nombre tiene en los teatros yanquis una sólida reputación artística, lograda a través de un buen número de obras, de un atrevimiento desusado, que ella escribía e interpretaba. Rodeada de calumnias, presa apetecida del hipócrita puritanismo yanqui, Mae West sólo ha tenido una idea fija: seguir, seguir... Cuando una obra suya era fustigada, en la otra se mostraba más atrevida. Es así cómo llegó a *Sexo*, la obra que sirvió para

que su autora fuera conducida — gentilmente, eso sí—a la cárcel. Al salir, contesta con *Pleasure Man*, una obra desconcertante, de una audacia sin límites, que origina un sensacional proceso, para asistir al cual se originan verdaderos tumultos. Es la apoteosis de Mae, que desconcierta a los jueces con su sonrisa burlona y con sus respuestas envenenadas de sátira. Mae es

una buena comerciante del escándalo. Es una voluntad indomable. Se propuso ser *alguien*, y por eso luchó y se sacrificó. Ni amores, ni viajes, ni siquiera esas pequeñas distracciones cotidianas de las que nadie se priva. Todo lo ha supeditado a su ambición, y en sus procesos y encarcelamientos no ha buscado sino un medio de aumentar su fama.

Hija de un boxeador, su carrera empieza en Broadway a los nueve años: canta y baila. Se enrola después en una Compañía de cómicos vagabundos. Se hace titiritera... Su vida es una vida de penalidades hasta bien entrada en la juventud. Su voluntad, pese a todo, le ha valido la victoria.

Se la cree una criatura turbulenta, algo perversa, animadora de *cabarets* y bebedora de *whisky*. Esta es la Mae West que el espectador adivina tras el lienzo cinematográfico. Pero en la vida se comporta de un modo harto distinto. No fuma. No bebe. No sale de casa más que para ir al trabajo. Y cuando está en casa, es para trabajar también. Adora a su padre, que vive con ella... Esta es Mae West. Una Mae West que ustedes no sospechaban, seguramente, y tampoco esas Asociaciones que han declarado el *boicot* a sus películas, sin darse cuenta de que ese *boicot* servirá a Mae para poner otro peldaño de escándalo y acercarse más a la cumbre.

RAMÓN MARTORELL



# Europa y Hollywood



**C**UANDO Lilián Harvey partió contratada para Hollywood, sus compañeros de los Estudios de Neubabelsberg le ofrecieron una cordialísima despedida, y el gran director Eric Charell, que dirigiera su última producción europea, le ofreció una magnífica pitillera, en la que aparecía trazada la ruta de Berlín a Hollywood, diciéndole al entregársela: «Si te echan o tienes que regresar, que encuentres el camino.»



Arriba: Annabella, la frágil y deliciosa «star», va a interpretar el primer «rôle» femenino de «Caravana». Vedla en esta foto durante el «rodaje» de una escena



En el centro: «Caravana» ha sido filmada en dos versiones: inglesa y francesa. Annabella, Pierre Brasseur, Jean Murat y Bernard Zimmer, en un descanso de su trabajo

Abajo: Momento de iniciarse el «rodaje» de una difícil escena de «Caravana», para la cual ha sido preciso organizar los más complicados preparativos en el Estudio

Poco podía pensar el gran productor europeo que quien iba a servirse y a recorrer primero dicho itinerario había de ser él mismo, embarcando para América pocos meses más tarde, formando parte destacada de esta corriente emigratoria que conduce a los artistas y directores a los Estudios de uno y otro Continente.

Porque actualmente el arte cinematográfico es una cosa internacionalizada, exenta de localismos que tarde o temprano no podían conducir más que al fracaso limitador.

Eric Charell siguió la ruta de América, como tantos y tantos artistas de todo el mundo, que han ido a fundirse en el crisol de la Meca del cinema, la cual, por su parte, al aumentar este proceso internacionalizador, ha cedido también sus miembros a los Estudios europeos en un intercambio artístico que no podía producir más que beneficios.

Eric Charell partió para Hollywood, y consigo trajo sus colaboradores más adictos; y al producir en América, no ha abandonado para nada su personalidad europea. Ha trabajado con las mismas bases que regían sus anteriores producciones, y así vemos cómo *Caravana*, su primera película americana, cuenta con una primera figura francesa: Charles Boyer, con un personal técnico alemán y con un compositor alemán también, que había musicado muchos de sus éxitos anteriores: Werner Heyman. Y, además, esta producción suya fué rodada en dos versiones, una americana y otra francesa, tributo que Charell rendía a sus admiradores del otro lado del Atlántico. En esta versión francesa, que es la que se ha de proyectar entre nosotros, figuran Charles Boyer, Annabella, Conchita Montenegro, Pierre Brasseur y André Berley.

*Caravana* es el resultado de esta colaboración que Charell ha aportado al cinema americano, y debe ser considerada como un film específicamente europeo. Su ambiente, el campo húngaro, ha sido trasladado a la pantalla como sólo un verdadero conocedor del mismo podía realizarlo.

Nuestras noticias anuncian que la estancia del gran productor alemán en Hollywood no va a ser breve, sino que, muy al contrario, ha de ofrecer todavía muchos otros frutos en pro de la cinematografía, no de la cinematografía precisamente americana, sino del cinema, arte internacional.

De modo que, por lo visto, no piensa por ahora recorrer a la inversa el itinerario que marcara a los otros, y no es que pensemos que ningún artista ni ningún productor deba estancarse en Hollywood ni en ningún otro Estudio de cualquier país, sino que, al contrario, que todos ellos aprendan ambos itinerarios, y que de este intercambio de inteligencias continuará el perfeccionamiento de la cinematografía, este arte tan joven y tan extraordinariamente precoz.



# La producción nacional

## FIGURAS

**D**on Serafín Ballesteros. Otro de los fundadores del cinema nacional. La inquietud, la noble inquietud espiritual le ha traído al cinema.

Quiere que España tenga una producción cinematográfica digna de nuestro pueblo. Y para ello ha puesto a contribución cuanto un hombre puede poner: juventud, inteligencia, entusiasmo... y dinero.

Viene a ofrecer, no a medrar. Trae una ambición, no un apetito.

Ha fundado, en uno de los rincones más castizos del antiguo Madrid—junto al Portillo de Embajadores—, los Estudios Ballesteros Tona-Film, célula modesta, pero fecunda, que ha de convertirse pronto en un organismo cinematográfico perfecto.

Comenzaron estos Estudios con un pequeño *plateau* bien equipado, en el que se subordinó la extensión a la calidad, la cía a la eficacia. Taller de artista, más *business* de películas; Estudio, en realidad manufactura. Y esto ha imprimido Estudios Ballesteros. Crecerán. I

vertirá en fábrica, pero dentro sega. Allí se han producido hasta ahora películas: *Patricio miró a una es* Luis Sáenz de Heredia, y *Diez di* José Busch.

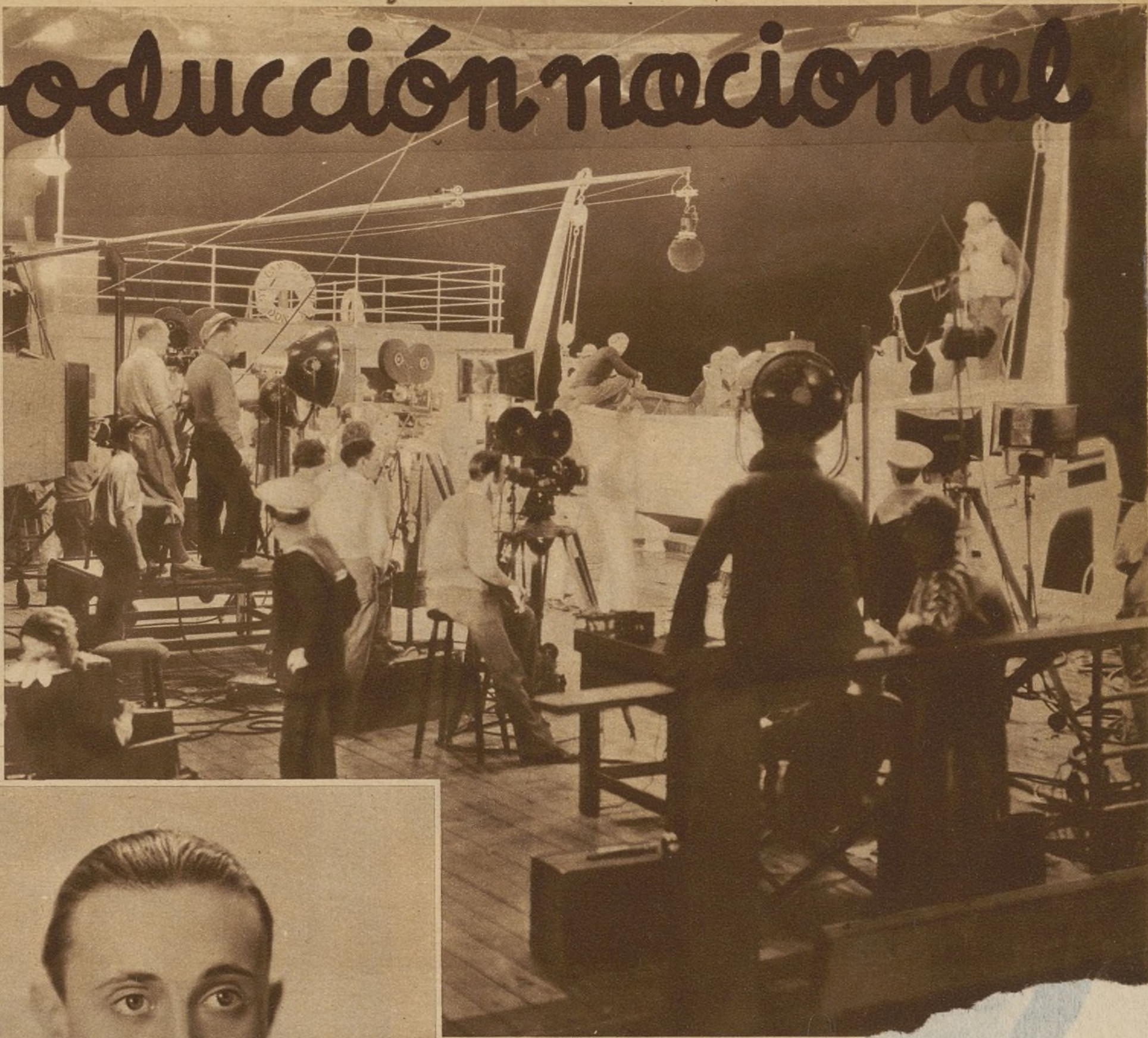
Con estas dos producciones pronto en Madrid, cierran lo

teros lo que pudiéramos llama

—Ahora...

—Ahora—nos ha dicho c entramos en la segunda construcción de un *plai* veintidós metros por treinta. una nueva sala de montaje, a tual; construcción de más cam

fotográfica, que tendrá labor



España cuenta ya con Estudios capaces de las más complicadas realizaciones cinematográficas, y en ellos

impidan su el ar fol

previsto compra de estridencias y bravucones de Robert Montgomery.

Robert Montgomery es el hombre. ¡Y qué bien se ajusta y acopla su entera de macho, no contaminado de peligrosos decadentismos, a la gracia dactil y íntima, blanda y sumisa, de la espiritual y recatada Norma Shearer!

Montgomery encarna a la perfección los patrones de amante copilador y comprensivo, de marido aburguesado y bonachón, de padre grave y amoroso, de hombre de bien y resignado en cualquier ocasión y momento.

Y es feliz. Feliz es la pantalla y en la vida, ya que ésta es una continuación de aquella, y aquella un reflejo exacto y minucioso de ésta.

¿Solo un reflejo? ¿No será, acaso, la vida nuestra? ¿Cuál es la realidad y cuál la ficción? ¿Gruta el arte a la Naturaleza, o es la Naturaleza la que imita el arte?

¡Por lo que se refiere a nuestros artistas—Norma Shearer y Robert Montgomery—, es tan exacta la imitación, tan auténtico el disfraz—simulación de la realidad—, que no se sabe dónde empieza la vida y dónde acaba la farsa.

Acaso ellos mismos ignoren cuál es su propia vida: si la de la escena o la del mundo de las realidades prescías y cotidianas.

Aunque para ellos es lo mismo, ya que disponen de todos los recursos emocionales que pueden dignificar el Arte y la Vida.



cinegramas

# Mujeres del film



Margarita de la Motte en un momento escénico de la superproducción «Sed de renombre», que será estrenada en breve

Cuando Lillian Russell llegó a Hollywood, en los Estudios de Neumarkberg le fue dada una cordialísima bienvenida, y el gran director Eric Charell, que dirigiera su última producción europea, le ofreció una magnífica habitación, en la que aparecía trazada la ruta de Lillian a Hollywood, diciéndole al entregársela: «Es tu hogar, o bien que regreses, que encuentres el camino».



Betty Stockfield, la bella protagonista de la superproducción «El sexo débil», que Vita Films dará a conocer esta temporada

Arriba: Lillian Russell, la bella protagonista de la superproducción «Sed de renombre», que será estrenada en breve

En el momento de la llegada de Lillian a Hollywood, en los Estudios de Neumarkberg le fue dada una cordialísima bienvenida, y el gran director Eric Charell, que dirigiera su última producción europea, le ofreció una magnífica habitación, en la que aparecía trazada la ruta de Lillian a Hollywood, diciéndole al entregársela: «Es tu hogar, o bien que regreses, que encuentres el camino».

Arriba: Lillian Russell, la bella protagonista de la superproducción «Sed de renombre», que será estrenada en breve





cinegramas

# La suave ternura de NORMA SHEARER y la sencilla juvenilia de ROBERT MONTGOMERY

Emocionario

**N**ORMA Shearer es el poema vivo de la feminidad y la ternura. Se adivina su espíritu al través de sus gestos luminosos y dolientes. Es un rostro hecho para la maternidad, para expresarla y simbolizarla magníficamente. No se concibe la expresión cándida y sublime de su rostro—dulcemente ovalado y lilial—en escenas violentas y fatales de vicio o de perversidad. En una palabra: Norma Shearer es la emoción en el lienzo de plata. La emoción pura y noble; la del gesto tierno y suave, de amor y sacrificio, y heroísmo y renunciación.

Los temperamentos sensitivos, sentimentales, se conmueven y lloran contemplando las pupilas ahumadas de melancolía, empañadas con ese vaho de lágrimas perennes, de Norma Shearer. Transmite a los espectadores la emoción de su espíritu fácilmente, sirviéndose tan sólo del poder sugestionador de su mirada.

Dice el poeta oriental Akanna Kory, en uno de sus *Poemas inmortales*, que el contagio de una emoción, de una pasión, de un sentimiento, sólo es patrimonio de las almas dotadas de méritos y virtudes excepcionales. «No es artista quien no hace sentir y llegar su arte a los demás.»

¿Y qué no podrá decirse, en este caso, de Norma Shearer, que hace llorar solamente con el gesto mudo y elocuente de su mirada?

Naturalmente que a Norma Shearer, suave, dulce, mínima, femenina, le convenía, como complemento ideal, la sencilla virilidad y el noble gesto, des-

En la silueta: Robert Montgomery, el actor, hombre varonil, caballeroso, sencillo y bondadoso, cuyas cualidades de excepción tan bien riman con la dulce feminidad de Norma Shearer. Son ella y Ricardo Montgomery la pareja ideal de la pantalla...



Norma Shearer, suave, dulce, mínima, es el poema vivo de la feminidad. La cándida y sublime expresión de su rostro no se concibe en escenas violentas y «fatales»... Es un rostro hecho para expresar la bondad, la maternidad y la dulzura...

provisto siempre de estridencias y bravuconerías, de Robert Montgomery.

Robert Montgomery es el hombre. ¡Y qué bien se ajusta y acopla su entereza de macho, no contaminado de peligrosos decadentismos, a la gracia dúctil y feble, blanda y sumisa, de la espiritual y rectilínea Norma Shearer!

Mongomery encarna a la perfección los papeles de amante conciliador y comprensivo, de marido aburguesado y bonachón, de padre grave y amoroso, de «hombre de bien» y resignado en cualquiera ocasión y momento.

Y es feliz. Feliz en la pantalla y en la vida, ya que ésta es una continuación de aquélla, y aquélla, un reflejo exacto y minucioso de ésta.

¿Sólo un reflejo? ¿No será, acaso, la vida misma? ¿Cuál es la realidad y cuál la ficción? ¿Imita el arte a la Naturaleza, o es la Naturaleza la que imita al arte?

Por lo que se refiere a nuestros artistas—Norma Shearer y Robert Montgomery—, es tan exacta la ficción, tan auténtico el disimulo—simulación de la verdad—, que no se sabe dónde empieza la vida y dónde acaba la farsa.

Acaso ellos mismos ignoren cuál es su propia vida: si la de la escena o la del mundo de las realidades prosaicas y cotidianas.

Aun para ellos es lo mismo, ya que disponen de todos los recursos emocionales que pueden dignificar el Arte y la Vida.



# Cock-tail

**S**i el *cow-boy* es simpático, aunque todo parezca probar que es él quien roba las vacas, al final se verá que es inocente.

Lo único que se han atrevido a reprocharle a *La reina Cristina de Suecia* es que no se ajusta a la verdad histórica.

Es decir, ha ocurrido lo que con todos los film históricos: que no son históricos.

Ese, precisamente, es su mayor encanto.

La Historia es una cosa demasiado aburrida.

Es hora ya de decir, pese a la ira de los supercultos, que al cine se va a ver películas y no a aprender lecciones latosas.

Además, porque lo ponga en un librote muy gordo no vamos a creer que en ese libro se dice más verdad que en el film. ¿Por qué?

La única verdad histórica es que no existe la verdad histórica.

Y si no existe la verdad histórica, lo mismo da que *La reina Cristina de Suecia* se ajuste o no a lo que se

La ex inquieta Clara Bow, a la que hace algún tiempo no vemos en las pantallas, anuncia su retirada para dedicarse en lo sucesivo al cuidado del bebé que espera dentro de poco.

dice en unos librotos, que, naturalmente, no hemos leído.

Lo importante es que Greta Garbo está muy bien y que el film es excelente.

Los que piden realidades históricas pretenden que nos quedemos dormidos en las butacas.

El día en que se descubrió que Colón era de La Habana es cuando todo el prestigio de la Historia cayó para no levantarse más. No sé cómo hay quien se atreve a levantar la voz después de esto.

A lo mejor, resulta que Cristina de donde fué reina es del Peloponeso, y no se llamaba Cristina, sino Teodora.

De la historia de la Historia pueden esperarse estas sorpresas.

En fin, después de lo dicho, estamos seguros de que nos hemos cerrado para siempre las puertas de la Academia de la Historia.

Otro peligro del que nos hemos librado.

Los tres últimos descubrimientos de Hollywood son estos tres que aparecen en la fotografía. De arriba a abajo: Máxine Doyle, Phil Regán y Betty Grable. Los tres figuran en un próximo film musical.

Jimmy Durante, el gracioso actor que se suena con un toldo y derriba dos casas de un estornudo.



La verdad de Clara Bow, si hemos de hacer caso a los reporteros de Hollywood, es que ella ha engordado de un modo lamentable.

Hasta Mae West la mira con cierto desprecio.

La «verdad histórica» es un tópico inventado por algunos para darse importancia.

Toda la Historia es una mentira verdadera.

O, si lo prefieren ustedes, una verdadera mentira.

Clara Bow anuncia su retirada del cine, en vista de que va a ser madre dentro de poco.

El pretexto nos parece un poco sospechoso. Madres son Norma Shearer, Bebé Daniels, Dixie Lee, Marlène Dietrich, Joán Bennett, Arline Judde, Sally Eilers y Frances Dee. Ninguna de ellas ha pensado, sin embargo, retirarse de la pantalla.

Como se da el caso de que la ex inquieta estrella hace algún tiempo que no trabaja, su retirada tiene todas las características de una retirada estratégica.

El hecho nos recuerda a aquel director español contratado por una empresa yanqui, que después que le fué comunicado su despido presentó dignamente su dimisión.

Buster Keaton rescindió un contrato porque entendía que obligarle a trabajar con Jimmy Durante era lanzarlo al riesgo de ser eclipsado por este actor.

Jimmy tiene, en efecto, unas narices tan portentosas

John Gilbert se ha divorciado de Virginia Bruce, que aparece con la hijita de ambos. Es la cuarta vez que el veterano galán se divorcia

que es difícil ver otra cosa cuando ellas están cerca de la cámara. Pero es que además es muy gracioso el hombre, y no por sus narices. Sus narices para lo único que sirven es para que le digan todo eso de que si se suena con un toldo y le falta tela, o que cómo se las arreglará para besar a su señora.

Nosotros lo único que podemos decir es que no es cierto que el último terremoto de California se produjera porque Jimmy hubiera estornudado. Es verdad que Jimmy estornudó y se vinieron abajo dos casa. Pero dos nada más.

La gente siempre exagera.

El último divorcio sensacional es, por ahora, el de John Gilbert y Virginia Bruce. Es el cuarto divorcio de John.

En cuanto a Virginia, está inconsolable. Entre Spencer Tracy, Mauricio Chevalier y Roubén Mamoulián—los tres pretendientes a la mano, ya usada, de esta doña Leonor—, no sabe por quién decidirse.

La fiebre de descubrimientos es tal, que ahora nos llegan de tres en tres. Máxine Doyle, Phil Regán y Betty Grapple son nombres que habrá que tener en cuenta desde este momento. Los tres aparecerán en la misma película musical. Los descubrimientos serán siempre la tortura de los cronistas cinematográficos. Aparte de que queda el temor de haber lanzado por enésima vez un descubrimiento próximo al anónimo, queda desde luego la duda de no haber escrito bien el nuevo nombre. ¿Dónde tendrá la h este Phil? ¿Antes o después de la i?

R. M. G.

La maravillosa Greta Garbo en su interpretación de «La reina Cristina de Suecia», film excelente, pese a la falta de una escrupulosa fidelidad histórica o tal vez por eso mismo



# ANGUIOS EMOCION DE LOS PRIMEROS PLANOS

Loreta y Ana Young, las bellas hermanas cuyos rostros tantas veces se han asomado triunfalmente a la pantalla, sonríen en este «primer plano» a los lectores de CINEGRAMAS...



EN un film construido de acuerdo con las últimas teorías estéticas hay que destacar su simplicidad formal y la claridad de su argumento, que sean ambas cosas como una línea central animando cuanto se trata de resucitar en la pantalla. Toda idea convertida en acción no es sino una resurrección de mundos que tratan de adquirir su corporeidad al amparo de la sombra densa de los personajes que la animan y de los fondos inmóviles sobre los que se destaca el dinamismo humano.

Entre el extatismo escenográfico y la movilidad constante del hombre existe siempre una relación apenas visible, pero que se destaca fuertemente cuando sobre escenarios determinados tratan de intervenir actores que no han sido realmente seleccionados para ello.

Hay escenas ya preparadas para que sirvan de fondo a voluntades señaladas por la acción, que están de acuerdo con el fin y la esencia del argumento.

Encontrar esa justa correspondencia entre el actor y el mundo en que se desenvuelve es realizar un orbe conforme lo va estructurando la técnica actual.

Hemos dejado atrás ideas que tenían su paralelismo con otra concepción más lenta de la vida.

Los progresos técnicos han ido recortando los perfiles innecesarios de las cosas, realizando lo exterior



Esta foto evidencia la emoción de los «primeros planos». Es un fragmento de «Profanación», película de grandes valoraciones que Iberia Film presentará en breve

conforme a un nuevo impulso. De esa intromisión inadecuada de elementos activos en escenarios hechos para otras vidas se refleja en el rectángulo de la pantalla una confusión angustiosa, en que el personaje se nos pierde por un laberinto sombrío, una falta de claridad que nos impide ver el fin de la película.

La película moderna—aquella que encarna las aspiraciones del siglo—ha de ir resolviendo con exactitud cada uno de los problemas que plantea la trama.

Ha de resolver con precisión el confusio-nismo que presentan las interrogaciones actuales de la vida. Porque con ser otra la técnica que ilumina los

actos humanos, surgen hoy en el vasto escenario del mundo los eternos problemas arrancados del corazón humano.

La voluntad del hombre obedece a impulsos ancestrales, donde no está muy definida su determinación.

Se ha variado el procedimiento visual, apoyándose en actos antiguos, ya conocidos desde el alborear de las primeras civilizaciones.

No ha podido ser desterrada del corazón humano la inclinación, parece que natural, hacia determinadas causas, que dicen de una



unidad eterna entre la acción de ayer y la de hoy.

Pero el film es, ante todo, un laboratorio donde hay que resolver los problemas del mundo, de acuerdo con las ansiedades actuales, de acuerdo con las aspiraciones que dan tono a nuestra época.

Una edad no se diferencia de otra más que por su modo de atacar el mal que nos impulsa.

Subsisten, íntegros, los elementos activos que nos empujan a obrar. Por eso, con frecuencia, los actores no se mueven en la escena conforme lo harían empujados por una propia voluntad desligada de sus pasiones y sus apetencias, como lo harían de obedecer a las determinaciones presentes, que tratan de levantar al hombre sobre el origen de su propia arcilla.

Y aunque ese material no puede ser transformado en las relaciones cotidianas, aunque el ser humano será metafísicamente el mismo, hay que insuflarle, por lo menos, el aire de una ansiedad actual, que es la que distingue a nuestra época de otras.

La técnica cinematográfica recurre a veces a procedimientos que interrumpen el dinamismo de la acción para revelarnos, en pri-

mer término, el espíritu materializado con ánima: el film.

Para presentarnos al héroe del argumento conforme nos lo representaríamos independientemente de toda otra sugestión.

Hay que desprender del alma del espectador todo contacto con la sucesión natural de las escenas.

Hay que revelar en la integración

dad de un rostro concreto el alma total de la película.

Y aparece, en primer plano, la cabeza simbólica y real del personaje que conduce hasta un final supuesto toda la trama del film.

Ese rostro es el que nosotros imaginábamos de acuerdo con las sugerencias que han ido elaborando las incidencias de esa trama.

Cuanto mayor haya sido la simplicidad constructora, cuanto más señalado haya sido el esquematismo que nos hayan visto entrever las líneas poemáticas del argumento—justamente ligado a la acción—, más grande será el relieve que sobre la superficie del lienzo quiere manifestar la emergencia de una cabeza central.

Ese sería, pues, un film que marcharía de acuerdo con los modernos procedimientos que ha ido incorporando la vida al otro film real de los días.

Un film que trataría de superar en sí mismo al hombre sobre el mecanismo artificioso del mundo.

Porque sobre toda la complejidad de los sucesos, sobre todo el dinamismo apasionante de la acción, sobre el desfile continuo de hechos y más hechos, hay siempre, presente y destacado como un primer plano.

C. PUERTAS DE RAEDO

Arriba: Jeán Murat y Marie Bell en un «primer plano». La cámara ha captado, hasta en sus más nimios detalles, la expresión fisonómica de los protagonistas...

Ved cómo se obtiene un «primer plano» de una carta, de un documento de interés. A un lado del fotograma, en un «flux» muy de primer término, la cabellera y un trozo de la cabeza del lector prestarán inusitada emoción al «primer plano»...



# IMPERIO ARGENTINA

*la gran "estrella" española, en  
varios aspectos de la admirable  
producción nacional*

## *La hermana San Sulpicio*



Ayuntamiento de Madrid



Confesiones de artistas

# YO, DOUGLAS,

Hombre explosivo...

**S**i estamos de acuerdo en el hecho de que el principio sobre el cual se funda el cinematógrafo es el movimiento, nadie podrá dudar de mis aciertos de actor, que se derivan de mi capacidad y habilidad para interpretar personajes que cumplen aquel principio esencialísimo.

## El peor "laertes" del mundo

Ya, durante el tiempo que fui actor de teatro, hice el impresionante descubrimiento de que el estado de inercia y somnolencia en el cual languidecía el drama se podía eliminar mediante una juiciosa distribución de mis particulares cualidades de hombre amante de la acción.

Después de algunos años de vida obscura—mi debut en *Hamlet*, haciendo el papel de Laertes, fué juzgada por los críticos como «la peor interpretación que se vió jamás en el mundo»—, conseguí persuadir al señor Brody, empresario teatral, de que el teatro se encontraba en condiciones tristísimas y de que era indispensable acudir a su salvación con un remedio heroico.

Y cuando aquel genial empresario me vió, en escena, caer como una bomba al cuello de mis adversarios, después de saltar una pared de diez metros de altura, y oyó tronar mi voz sobre las cabezas de los espectadores, que asombrados y contentos por la novedad me saludaban con ovaciones jamás oídas en escena, sintió llenársele el corazón de alegría, y ya no vaciló en hacerme «figura».

## Mi procedimiento de explosión

He de declarar que en las obras sucesivas, a excepción de en *El señor de Mississippi*, no trabajé de manera que justificara el entusiasmo del señor Brody por mi estilo de actor amante de los procedimientos explosivos. No pude; hubo cortapisas... Pero este estilo lo puse al servicio de mis interpretaciones cinematográficas.

Todo el mundo puede ver que donde es esencial la acción y el movimiento, mi técnica y mi modo de representar son perfectamente apropiados. Eso se debe a que un cuerpo como el mío, dotado de una musculatura elástica y pronto a cualquier esfuerzo, es de una importancia infinitamente superior, en el campo del cinema, a las más precisas teorías que enseñan a matizar, arrugar la frente y a aprovechar los efectos de luz.

Mis aptitudes para el atletismo, desarrolladas en la pantalla, eran precisas al cine.

Por esta razón, mis interpretaciones tienen la virtud de atraer al mundo juvenil. Los muchachos, especialmente, quedan admirados ante la celeridad de mis acciones, y cuanto más intervengo en la película y mayores son mis golpes de audacia y astucia, mayor es el placer y la alegría de esos jóvenes aspirantes a la espada de Artagnan o a las aventuras de Robín Hood.

## Yo no camino, corro

Sería inútil negar que el *sport* atlético ha ocupado siempre una gran parte de mi vida.

Por eso quizá, si puedo, en vez de andar, corro. Y pocas veces entro en una habitación, salgo o desciendo por unas escaleras de la manera corriente para todo el mundo. Yo bajo los escalones de tres en tres, o desciendo dejándome deslizar, a caballo, sobre el pasamanos de la barandilla, lo mismo que hacen los muchachos.

Douglas, con Mary Pickford y «Charlotte», en una foto humorística

Me han dicho que cuando tenía dos años saltaba y a del techo de una granja, aprovechando los descuidos de la criada, y, desde entonces, salto de un punto a otro, de uno a otro país, con la



Douglas Fairbanks en «La marca del zorro», por Francesc Cugat

proverbial agilidad del gato. Los que visitan mi estudio en Hollywood declaran que se parece a una palestra pública, magníficamente dispuesta. Barras paralelas, anillos colgantes, bloques de hierro, martillos, guantes de boxeo, palas, raquetas..., todo cuanto sirve para el adiestramiento.

## El secreto de la salud

Para llegar al más alto grado de firmeza física se ha de tener el cuerpo en un ejercicio constante, con movimientos de toda clase, al mismo tiempo que se mantiene en perfectas condiciones.

El cuidado continuo del cuerpo no debe ser aconsejado por la urgente necesidad, sino que ha de constituir, para la seguridad de lo futuro, una obra de todos los días.

## Y nada más

Nada más... La energía nerviosa de que he hablado, la divina inquietud y la voluntad de hacer, me colocan en situación de aparecer como un maravilloso narrador de fábulas y baladas del siglo xx; como un ser extraño que puede dar la vuelta al mundo en medio minuto, que se alza en la pantalla para invitar a los espectadores a seguirlo por las tierras maravillosas de la aventura y de la novela, donde el tiempo y el espacio no existen y la vida es toda emoción y sorpresa...





# Oriente en el cinema

LAS MIL Y UNA NOCHES  
EN EL  
MUNDO  
DE LAS  
IMAGENES



Expresiones y actitudes de Pearl Argyle a través de algunas películas de tema oriental. Pearl Argyle tiene una fina belleza, una penetrante fuerza de sugestión, que cobran toda su intensidad a través de esas películas cuyo fondo suntuoso destaca magníficamente la seducción femenina



Oriente llega de nuevo a la pantalla, esta vez de la mano de Ana May Wong, de Pearl Argyle, de George Robey, de Fritz Kortner. Oriente, con su misterio y su fastuosidad, va a desplegar de nuevo ante nosotros su vida de enigmas y de lujos. Estampas brillantes, ricos cortejos, rostros en cuya hermética expresión se esconde un secreto. El alma de Oriente, bella, turbadora e inquietante, va a pasar, una vez más, por las pantallas del mundo.

Sobre el fondo maravilloso, típicamente oriental, de *Las mil y una noches*—fuente inagotable de las leyendas árabes—, se desarrolla ahora la historia de Ali-Babá y los cuarenta ladrones. A lo largo de las escenas de *Chu-Chin-Chow*—tal es el título de la película—desfilan pasiones, suntuosidades, crueldades, misterios: toda la gama legendaria del espíritu oriental, palpitante de seducciones, canto de sirena para el espíritu occidental.

Junto a las razones de perfección de una película, junto a sus valores netamente cinematográficos y a sus condiciones de interés y belleza, hay, para justificar la ardiente curiosidad que despiertan estos films de tema oriental, otra razón más honda, más oculta. Una razón de las de tipo subconsciente, que son, sin embargo, las más poderosas. Y es ésta: Occidente—y comprendamos en lo occidental a Europa y América—está como fatigado ya de su vida normal, cuadrada, mecanizada.

Todo es previsión, organización, reglas, números, copia uniforme, vida trazada con compás, sentimientos en los que se refleja ese mismo concepto mecánico de las cosas. Falta ingenio, falta misterio, falta poesía.

Fatigado de su propio espíritu, Occidente busca lo que él no tiene en el espíritu oriental. Si Occidente es la línea recta, inflexible, clara, Oriente es el zigzag gracioso e inquietante. Y en ese zigzag, en esa sensación huidiza, varia e inaprehensible, todos los encantos, todas las seducciones: la embriaguez decorativa, la riqueza de color y de luz, la penumbra que atrae como una tentación, la pasión que es como un abismo, el misterio que subyuga y que domina.

Occidente, cansado de su prosa, de su vida ordenada, metódica y gris, busca la novela. Lo que no tiene la existencia actual es fantasía; todo sujeto a horario y a previsión, a trabajo y a orden.

Oriente ofrece, en cambio, la viva novela de sus enigmas, de sus sentimientos extraños. Y hacia ello, como en un ansia de liberación, se tiende el alma rendida de lo occidental, en un afán que es a la vez de olvido y de fantasía.

El símbolo más claro de ello está en el opio, que llegó de Oriente a calmar nuestras inquietudes occidentales. El opio buscaba, por una parte, el olvido de lo cotidiano, de lo inmediato y lo vulgar; aislarse de la vida diaria, de la tristeza de todas las horas. Por otra parte, el opio significaba el vuelo hacia la fantasía, el salto a los grandes sueños vedados por la realidad de siempre.

La vida—aunque efímera y artificial—de

Ayuntamiento de Madrid



### *cinegramas*

un ensueño novelesco y maravilloso, que cobraba magnífica realidad en esos momentos en que la adormecida conciencia se aleja y en que el misterio domina nuestro espíritu.

Buscad en esto una razón más profunda del interés que despiertan las películas de tema oriental. Es el alma de ellas — su inquietud y su fastuosidad, su poesía y su fantasía — lo que embruja a nuestras miradas y a nuestro espíritu de occidentales. Recordad la vieja frase del maestro Benavente: «La vida es la losa de los sueños». Nuestra vida supercivilizada, ebria de organización y de maquinismo; nuestra vida *standard* ha sido también losa para los sueños humanos. La imaginación no puede volar, encadenada por la prosa y por la prisa de las horas actuales.

Y Oriente — lejano, fascinante — se ofrece, a través de las historias cinematográficas, como un gran sueño vivo, como el desquite — en misterio y en belleza — de todo lo que la mecanizada vida actual ha ahogado.

*Chu-Chin-Chow* será para los hombres europeos la pipa de opio. Fondos espléndidos, ricos de poesía, de *Las mil y una noches*. Una historia de amor, de codicia y de misterio. Rostros enigmáticos, finas sonrisas de hielo, pasiones indómitas. Trajes y escenarios que materializan los sueños más luminosos. Y secretos y ritos y prodigios acusando la emoción de la fantasía junto a la historia de

amor y de drama. Todo el extraño encanto del espíritu oriental asomado, una vez más, al rostro de porcelana y a los ojos sumisos y hondos de Ana May Wong.

Bien venido, Oriente. Europa se ahoga con la sabiduría dolorosa de comprender que no todo

en la vida es organización y previsión, máquina, catálogo y número. La fantasía reclama, grita el afán de sueño y de novela. Hay algo que no puede estar en ficheros ni en horarios. Bien venido, Oriente. Tú eres la pipa de opio. Tú traes el olvido y el ensueño.







# OLGA TSCHETCHOWA

*Una tarde en Neubabelsberg.—La meta de Antón Tschekoff.—Es difícil hacer cine.—Por los lagos de Neuersee.—Casada a los quince años*

EN la tarde azul, optimista, llena de sol y fácil a las más extrañas evocaciones, abandoné mi elegante habitación del Hotel Hessler, para tomar, casi en marcha, el primer tren que había de llevarme, en pocos minutos, hasta los grandes y famosos Estudios de Neubabelsberg, donde rodaba un film interesante la genial trágica rusa Olga Tschechowa, con quien tenía que celebrar una entrevista para satisfacer la curiosidad infinita de nuestros simpáticos lectores.

En los Estudios de la U. F. A. hay muchísimas cosas difíciles de conseguir, y una de ellas es enfrentarse con la formidable artista, intérprete principal de *Troika*, *Moulin Rouge*, *Le maître du monde*, *L'enfer de l'amour*, *Le detective de la Empereur*, *Amour et boze*, *Chemin du paradis*, *Das madel von der R...n*, *El hijo del amor*, *Das Konzert*, etc.

Varias veces intenté acercarme a ella; pero siempre, sin saber el motivo, esquivó mi presencia, caminando por el sendero contrario.

Se había sentado en un banco de madera, junto al *plateau D*, que es la parte más solitaria del jardín. Tenía en sus manos un libro de rara edición: literatura rusa. Me acerqué despacio, con el presentimiento natural de que iba a levantarse.

Nos miramos fijamente. Hizo un gesto de asombro, y sin darme importancia, creyendo tal vez que no iba a molestarla, continuó su lectura.

—Perdóneme—la dije—: soy gran admirador de su arte y de su simpatía...

—¡Muchas gracias!

—Hace tiempo que esperaba este instante...

—Síntese.

Del *plateau D* salió un empleado, para dejar en los oídos de Olga Tschechowa, respetuosamente, unas palabras que no pude oír. Y cuando más contento estaba por mi triunfo, quedé solo, bajo la fronda.

• •

A la mañana siguiente de haber estado en Neubabelsberg, tenía yo una cita con Olga Tschechowa en el Esplanade. Por fin quería complacerme. Charláramos dos, tres horas con toda libertad, como buenos amigos. Llegué a Bellvue Strasse, y en el *hall* del hotel recibí la sorpresa más grande de mi vida. «El mundo es un pañuelo...» ¿Quién había de decirme que iba a encontrar allí al agradable matrimonio Anita y Guillermo Wilkens, «los reyes del plomo», como les llaman en España?

—La señora le suplica que espere en el Café Dobrin. ¿Lo conoce? Está en Tiergarten Strasse. Ella tardará cuarenta minutos justos en llegar, porque tiene visita—me dijo un «botones», en nombre de la renombrada estrella.

—Bien. Allí estaré.

• •

Eran las doce en punto cuando apareció, bellísima, retadora, alucinante, para sentarse a mi lado, después de pedir al camarero que la sirviera un vermouth español.

—¡A sus órdenes, señor periodista!—fue el saludo afectuoso.

—¿Desde cuándo se dedica usted al cine?—pregunté, ofreciéndola un cigarrillo americano.

—Debuté en 1922, con *Nora*, de Ibsen. Dirigía la película el célebre *metteur en scène* Murnau.

—¿Cuántas ha hecho desde entonces?

—Unas setenta.

—¿Qué era usted antes?

—Primero, escultora; después, actriz, en el Teatro Stanislavski, de Moscú.

—¿Cuándo ha sentido la emoción más grande de su vida?

—No puedo decirle, porque a cada instante siento una gran emoción.

—¿Y el momento más alegre?

—Debió ser cuando nació; no lo recuerdo, pero dicen que gritaba mucho.

—¿Qué literatura la interesa?

—Leo en varios idiomas.

—He oído que su abuelo fue escritor...

—¡Oh!, sí: el célebre Antón Tschekoff.

—¿Qué haría usted si fuese millonaria?

—Continuar con la misma vida que llevo.

El camarero sirvió a Olga Tschechowa un vermouth español, y ante la marca de la botella, me guiñó el ojo, diciendo: «¡Viva la España!»

—¿Dónde nació usted?

—En el Kaukase, la montaña rusa.

—¿Su mayor ambición?

—Triunfar en este arte.

—Eso ya lo ha conseguido.

—El verdadero triunfo no llega jamás.

—¿Qué roles interpreta con más cariño?

—Los dramáticos, con un fondo muy humano.

—¿Es cierto que ha dirigido usted películas?

—Sí, y una de ellas se titula *Poliche*.

—¿Tiene otras aficiones?

—La literatura y el deporte.

—¿En qué idioma le gusta más trabajar?

—En alemán y en francés.

—¿Cree que es fácil hacer cine?

—No. A mi juicio, es más difícil que el teatro.

—¿En qué país de los que conoce se ha sentido más feliz?

—Viajo mucho; conozco el mundo entero, y en todas partes me encuentro bien.

Salimos a la calle, y después de un paseo tomamos un *taxi*, que nos dejó a la puerta del restaurante Horcher, famoso por sus vinos del Rhin y de la Mosela.

Cuando nos sirvieron los postres, quise hacer la última pregunta, después de levantar mi copa en nombre de Rusia y de España...

—¿Recuerda usted algo interesante de su vida?

—Me casé a los quince años, con un primo mío. Nos habíamos criado siempre juntos. Como para ello no tenía permiso de mis padres, me escapé por una ventana de la casa, sin ropa. Durante año y medio vivimos como hermanos. Al darnos cuenta de que entre nosotros no podía existir el amor, nos divorciamos. El se ha vuelto a casar, y nos queremos otra vez, como en la infancia.

He aquí, simpático y agradable lector, lo que tuvo la gentileza de contarme nuestra genial y admirada estrella Olga Tschechowa.

MARIO ARNOLD

Berlín, Septiembre, 1934.



Arriba: dos bellas fotos de Olga Tschechowa, en las que muestra la luminosa sonrisa de sus labios fragantes. Abajo: el rostro, todo serenidad, de la gran actriz, cuya mirada deja adivinar un mundo interior lleno de espiritualidad...



# Ricardo Núñez

el simpático  
galán de la  
pantalla  
española.



Ricardo Núñez, el galán todo sencillez y naturalidad, sonríe con su peculiar sonrisa en esta escena de «Crisis mundial»



He aquí dos grandes figuras de la cinematografía española, reunidas en esta escena de «Crisis mundial». Son —no hacía falta decirlo— Miguel Ligerio y Ricardo Núñez

**S**ABEN ustedes que Ricardito Núñez es gallego? Gallego, de los pies a la cabeza, cien por cien, que dicen ahora.

Nacido en Betanzos, ese admirable pueblecito que se ha escapado de La Coruña como para evitar que los veraneantes y las costumbres modernas mixtifiquen la sublime pátina que el oro

de los siglos y la poesía de la Historia han dejado impresa en sus viejas piedras evocadoras.

Allí tiene una casita. Una casita que nosotros hemos conocido herméticamente cerrada. De estructura alegre, lo bastante discreta para servir de nido de amor y lo bastante espaciosa para albergar un matrimonio con hijos.

## Ricardito

Núñez—los amigos le llamamos en diminutivo—vuelve a su pueblo, después de una ausencia de doce años. Quiere descansar. Y quiere abrir de par en par todos los huecos de su casita abandonada.

Los mal pensados dicen que no va solo, le acompaña Fernando Mignoni, el ya famoso decorador cinematográfico, que lleva encargo de modernizar la casita que el notable actor de cine tiene abandonada en Betanzos. Y esto, de confirmarse, es harto sospechoso.

Cuando un muchacho soltero y joven se preocupa de «arreglar» y de «remozar» la casa, no cabe duda que hay una mujer detrás de la cortina. ¿Quién es esa mujer?

**Por el hilo se saca el ovillo, pero a lo mejor se rompe**

Encontramos a Ricardito Núñez en los estudios CEA, donde está filmando la nueva producción de Benito Perojo, titulada *Crisis mundial*.

La pregunta sale como un disparo:

—¿Es verdad que te casas?—le decimos.

—Sí.

—¿Cuándo?

—Dentro de unos días.

—¿Con quién?

—Con Antoñita Colomé, la nueva estrella de Benito Perojo.

—¿Entonces tu viaje a Betanzos es un viaje de novios?

—¿Qué lío estáis formando? Me caso con Antoñita Colomé, pero es de mentirijillas; me caso en la película, nada más que en la película.

—¡Acabáramos! ¿Luego, tu vuelta al rincón pueblerino?

—Un poco de «morriña», que decimos por allá. Son doce años sin correr por las calles de mi



pueblo. Dejé Betanzos siendo yo un chiquillo, y retorno a él con la carga de muchas ilusiones truncadas y con el frío de muchos desengaños.

### Simpatía al por mayor

Ricardito Núñez es el prototipo de la simpatía. Su simpatía lo arrolla todo, lo conquista todo. Es simpático, es buen actor y es inmaculadamente modesto; tres bellas cualidades en un solo hombre que no coinciden en ninguna otra figura del cinema.

nes no interesan a nadie más que a los interesados.

—¿Es verdad que estando en París te viste muy seriamente asediado por una conocida estrella cinematográfica?

—Como era en París, y como yo entonces apenas conocía el francés, no pude enterarme de nada.

De aquí a la boda no hay más que un paso. La novia (Antonita Colomé) quiere leer en la mirada del adorado (Ricardito Núñez) una promesa de fidelidad y de amor...

—Se dice que un día, al entrar en tu habitación...

—O cerráis la puerta de esa habitación o me retiro.

—¿Cuándo regresarás de Betanzos?

—Para el estreno de *Crisis mundial*. Esta película es la que más me preocupa de cuantas llevo hechas. Creo ha de constituir un éxito cumbre, no por mí, sino por la labor de Perojo, por la actuación de Antonita Colomé, Miguel Ligeró, Sepúlveda, y por la originalidad y comicidad del asunto.

—Pues buen viaje, y... a ver si tienes gusto para decorar y amueblar la cámara nupcial.

Ricardito Núñez nos mira con ademán suplicante.

—Pero, ¿qué os he hecho para que tengáis tantos deseos de casarme contra mi voluntad?

Lectora: ¿Crees tú, en verdad, que Ricardito Núñez no tiene deseos de ingresar en la cofradía de los casados?

### Su última anécdota

De esto hace dos semanas. Se pasaba en el Cine Rialto unos metros de la película *Crisis mundial*, correspondientes a diversas escenas de Núñez. En la sala, Benito Perojo, Ricardito Núñez y dos productores americanos. Uno de los presentes, apenas vió a nuestro biografiado en la pantalla, exclamó:

—Yo conozco a ese muchacho. Es un artista chileno.

—¿Está usted seguro?—intervino Núñez.

—Segurísimo; como que es el ídolo de aquel público. No sé cómo se llama, pero es chileno.

—Pues se llama Ricardo Núñez—repuso éste, con esa sorna tan habitual en él—, es de Betanzos, no ha estado jamás en Chile y... aquí me tiene para lo que guste mandar.

Hubo risitas y... tomaduras de pelo. Nuestro hombre quiso disculpar su confusión.

—Pues conste que gana usted una barbaridad en la pantalla.

A lo que Perojo repuso:

—Me alegro que lo diga usted delante de él, porque en la película próxima le rebajo el cincuenta por ciento del sueldo.

A Ricardito Núñez se le quitó el habla.

MAURICIO TORRES

Ricardito no pide favores a la Prensa, no se inventa aventuras, no colecciona cartas de mujer, no se prepara el rostro para parecer más guapo, no se hace escribir artículos encomiásticos, que pague a cien pesetas, como sabemos que hacen otros artistas. Ni es rencoroso. Cuando algún crítico ha puesto reparos a la labor artística de Ricardito Núñez, éste, en vez de hacer trizas el árbol genealógico del crítico—actitud muy corriente en otros—, se ha limitado a decir: «¿Sabéis que Fulano tiene razón? Para otra vez tengo que enmendarme.»

### Recordatorio galante

No le habléis de sus aventuras, porque fracasaréis en vuestras investigaciones.

—Por nada en el mundo descubriré yo el secreto de mis amoríos. Estas cuestio-

Dícese que Ricardo Núñez está encantado de «Crisis mundial», la última producción de Perojo, en la que él hace el protagonista. No es extraño. El papel y la compañera justifican la satisfacción...



cinégramas

# Nuevos escenarios de Jean Duvivier "Gólgota"

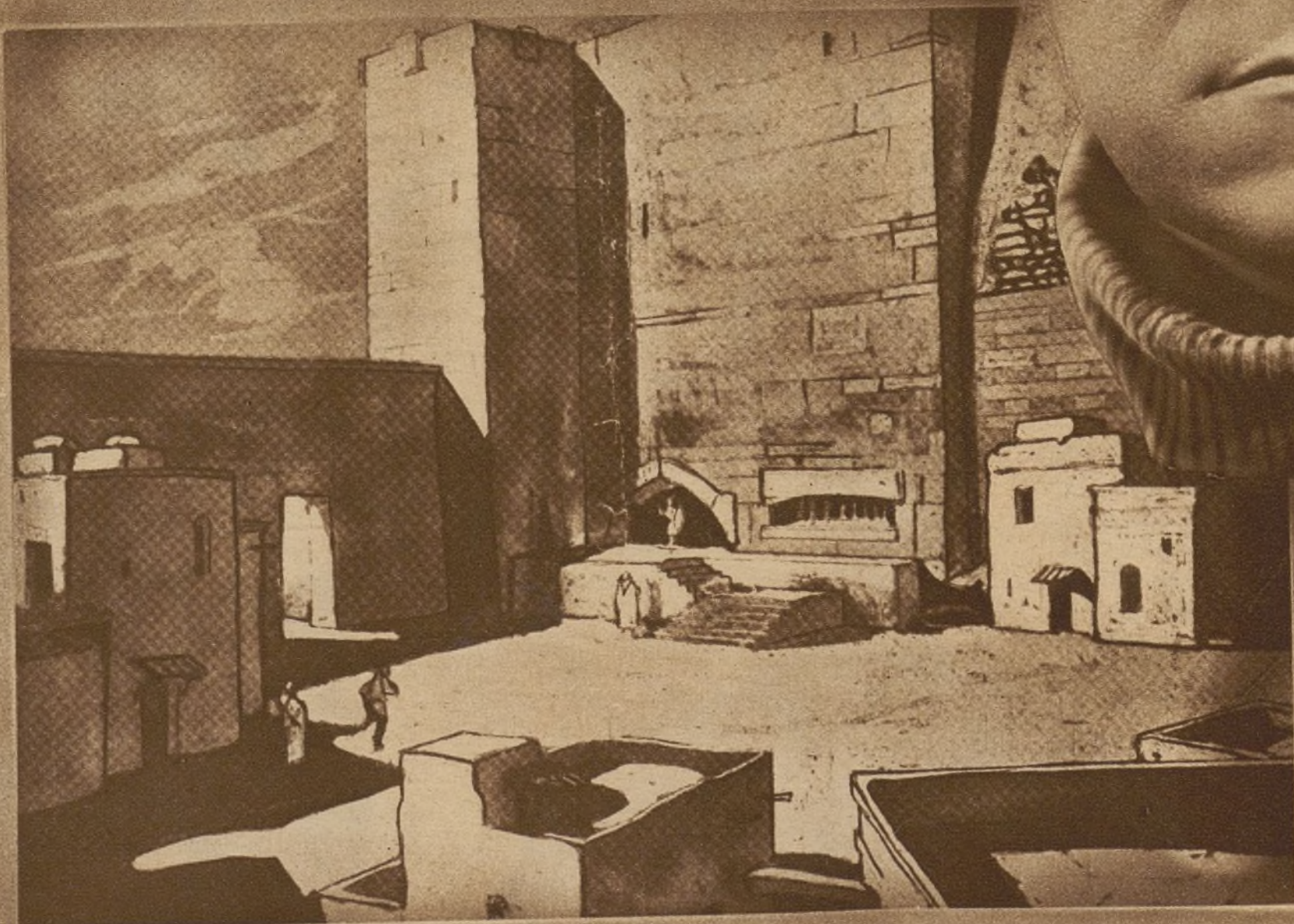
LA confección de films históricorreligiosos marcó su esplendor durante los años ya lejanos en que el cetro cinematográfico estaba en poder de los italianos. *Espartaco*, *Fabiola*, *Quo Vadis?* y *Christus* fueron sus grandes triunfos. Desde entonces, la idea de plasmar en la pantalla motivos religiosos exaltadores de la fe, casi perteneció por entero a los países latinos. No obstante, la expresión cinematográfica más lograda de la Pasión de Cristo fué la de Cecil B. de Mille el *Rey de reyes*, en el que H. B. Warner encarnó muy dignamente la figura del Redentor; fué magnífica, no sólo por el acierto señalado, sino por su gran valor cinematográfico.

El conde Baltasare Negroni hizo de *Christus*, que aun corre las pantallas de muchos cines durante los días de Semana Santa; una sucesión de estampas religiosas muy bellas, muy bien logradas bajo el aspecto plástico y pictórico; pero ausentes de la unción, el fervor y el sentimiento a que el tema se prestaba. Y esto que faltaba en *Christus*, Cecil B. de Mille lo consiguió, aunque no totalmente, en *Rey de reyes*. El director americano trazó su obra con afán de místico y fe de creyente, sin descuidar la composición de escenas, el ritmo necesario y la fidelidad a los textos sagrados. Y así creó una obra para el cinema que todos hubimos de admirar.

Algunos años han pasado desde entonces, y he aquí que de nuevo se trabaja en otra Pasión, y esta vez vista por los franceses. En los Estudios de Billancourt se ruedan actualmente los inte-

Julién Duvivier, el famoso realizador que comparte con René Clair el puesto de avanzada del cinema francés, y que actualmente dirige «Gólgota»

Todo el decorado de «Gólgota» ha sido construido en Argel por el gran escenógrafo Aguetand. He aquí uno de los bocetos pintados por el eminente artista para la nueva realización de Duvivier



riores, y la producción se anuncia que estará completamente terminada para las Navidades.

Mucho cabe esperar de este film por los elementos valiosos que toman parte.

Se ha constituido para editarlo la sociedad Ichthys, y su presupuesto pasa de los seis millones de francos. De la dirección ha sido encargado Julién Duvivier, director famoso, que hoy com-

parte con René Clair el puesto de avanzada en el cinema francés, y al que sus últimas obras, *La cabeza de un hombre*, *Paquebot Tenacity*, *El pequeño rey* y *María Chapdelaine*, han colocado a la cabeza de los realizadores mundiales.

El guión es del canónigo Reymond, y según unas declaraciones que éste ha hecho a la Prensa parisina, *Gólgota* no será una sucesión de estam-

Jéan Gabin, notabilísimo y destacado actor cinematográfico francés, que en «Gólgota», de Duvivier, interpretará el «rôle» de Poncio Pilatos



pas, ni una serie de ilustraciones más o menos bellas a los Evangelios, sino una obra rebotante de interés, de dramatismo y de trazo perfectamente cinematográfico. Es decir: rápida, rítmica, toda acción. Su autor trata en ella de descubrir el verdadero drama de la Pasión de Cristo y hacer vivir a los personajes como hombres, estudiando su psicología y las pasiones que les agitan alrededor del Salvador. El ve en el drama de la Pasión el drama eterno, y en sus personajes, símbolos. Así, en Judas piensa reflejar al negociante de siempre para el que todo es objeto de venta y compra, y en Poncio Pilatos al funcionario que vacila entre agradar a su mujer o faltar a sus deberes.

No será, pues, una obra de fervor religioso exclusivamente, sino un drama profundo, palpitante, plenamente humano, sin que esto excluya la emoción que ha de tener para todos los creyentes. Es decir: el canónigo Raymond desea dar a la tragedia del Gólgota lo que ni Baltasare Negróni y Cecil B. de Mille la dieron: humanismo.

Tema tan interesante, y que ofrece tantas posibilidades cinematográficas para un director de talento como Julián Duvivier, no admite mediocridades, y comprendiéndolo así, la Sociedad productora ha decidido realizarlo con toda la amplitud necesaria.

No ha sido preciso ir a Palestina para filmar los exteriores, pues Jerusalén es hoy completamente distinto a como fué hace 1900 años. Encontrando los paisajes de Argelia de mucho más sabor bíblico, el decorador Aguetand ha construido sobre un inmenso plateau de 250 metros de longitud por 225 de anchura, el templo de Jerusalén, con paredes y columnas de más de treinta metros de altura. Allí se verá, pues, exactamente reconstruido el célebre pórtico de Salomón. Y todo al aire libre, cara al cielo, bajo un sol real y con un fondo de verdaderas nubes.

En este escenario, que precisamente, recién construido, un ciclón destruyó en parte estos días, ocasionando a la Empresa pérdidas por valor de 500.000 francos, se moverán más de tres mil personas para filmar las escenas del Domingo de Ramos y Viernes Santo.

Para el mayor éxito de *Gólgota*, Julián Duvivier ha reunido cerca de él a elementos técnicos y artísticos del mayor prestigio. Jacques-Philippe Henzé, autor del libro *Historia del traje*, se ha encargado de la reconstrucción exacta del vestuario, para lo cual se han adquirido, en Roubaix y Tourcoing, kilómetros de telas; la Escuela Bíblica de Jerusalén ha prestado su concurso para toda la documentación necesaria; el músico Jacques Ibert, famoso autor de *Las escalas*, compondrá los cantos litúrgicos más apropiados para cada escena, y la parte fotográfica corre a cargo de los operadores Kruger y Ribault, que tan gran éxito alcanzaron captando con verdadero arte las imágenes de *Los miserables*, de Raymond Bernard.

*Gólgota* quiere Julián Duvivier que sea doblada en todas las lenguas, y previniendo esta sincronización, en ciertos planos situará la cámara y los actores de forma que no se advierta demasiado el movimiento de los labios.

La interpretación que tendrá este gran film se ha cuidado con todo esmero, y la elección de actores ha sido tarea larga. Pilatos lo interpretará Jean Gabin, que acaba de hacer con Duvivier uno de los principales personajes en *Maria Chapdelaine*; Caifás correrá a cargo del gran actor Harry Baur, genial intérprete de Jean

das se piensa en Charles Vanel, el inflexible Javert de *Los miserables*.

De los restantes personajes, André Bacqué será el Gran Sacerdote Anás; Alcover hará el Herodes; Juliette Verneuil, la Virgen; Vanah-Yahmi, María Magdalena, y Rozilde, Herodías.

El que había de interpretar la figura de Cristo se ha buscado durante mucho tiempo. Julián Duvivier deseaba, a ser posible, que fuera un desconocido, alguien que no hubiera sido nunca visto en la pantalla. No le inquietaban las condiciones de actor que pudiera poseer. Sólo quería un hombre de ademán reposado, dulce, que supiera andar con dignidad y con nobleza. Ni su voz ni su dicción le preocupaban, puesto que las palabras que en *Gólgota* ha de pronunciar serán escasísimas, y sin necesidad de registrarlas directamente, el movimiento de los labios será apro-



Henri Baur, a quien ha sido encomendado el papel de Caifás por Duvivier para su próxima creación «Gólgota»

vechado para hacerlas doblar después por una bella voz.

Luego de buscar a través de muchos días, el tipo ideal ha sido hallado, aunque no entre la masa desconocida. Se apellida Le Vigán y ha actuado ya ante la cámara haciendo un pequeño papel, a las órdenes del propio Duvivier, en la película *Maria Chapdelaine*. No han podido, pues, cumplirse los deseos del director.

No obstante, le espera a este actor desconocido el éxito, ofreciéndosele generoso con el principal papel de la producción más grande que hasta hoy ha realizado Francia.

No queremos cerrar estas líneas sin desear a Julián Duvivier, a quien tanto admiramos, y a sus colaboradores, el triunfo grande, rotundo y universal que sin duda merecen.

F. HERNÁNDEZ-GIRBAL

André Basqué ha sido designado por Duvivier para desempeñar el Gran Sacerdote Anás

Constant Remy personificará en «Gólgota» el papel de San Pedro

Valjeán en *Los miserables* y uno de los más eminentes artistas franceses; San Pedro lo creará Constant Remy, el famoso protagonista de *La agonía de las águilas*, y para el papel de Ju-





**Mañana, lunes, estreno**  
en el mejor local,

**CALLAO;**

de la mejor revista del año,

**Siempre viva;**

por la mejor actriz,

**JESSIE MATTHEWS;**

por el mejor director,

**VICTOR SAVILLE;**

de la mejor marca,

**GAUMONT-BRITISH,**

de la distribuidora más acreditada,

**ATLANTIC FILMS**

CON GRAN ÉXITO  
SE ESTRENÓ EN  
**AVENIDA**



**FOX**

SIGUIENDO TRIUNFANTE EN  
BARCELONA Y PROVINCIAS

★

UNA PRODUCCION FOX  
FUERA DE PROGRAMA

ESTUDIOS

**"BALLESTEROS TONAFILM"**



PRESENTA SU  
PRIMERA PRODUCCIÓN  
NETAMENTE MADRILEÑA.

**"PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA"**

DIRECCIÓN DE  
JOSÉ LUIS  
SAENZ  
DE HEREDIA

★

CON ANTONIO  
VICO  
Y ROSITA  
LACASA.

★



"BALLESTEROS TONAFILM" Pº del Prado, 6 MADRID.



# LA SEMANA CINEMATOGRAFICA



viaje a París entra en la acción, se funde con ella y describe admirablemente paisajes, tipos y estados de alma con un ritmo encantador, rápido y alegre, como conviene a la esencia misma del cinematógrafo.

Es un hallazgo feliz, que debe formar escuela y que, a mi entender, significa una nota original, tal vez la más original, de Benito Perojo. ¿Que no es suya la música? No, no; si no me refiero a la música en sí; lo que aplaudo entusiasmado y, como español, subrayo con orgullo, es que un director nuestro haya encontrado la fórmula de ese alcaloide artístico que se llama film musical. Y no olvido *Vuelan mis canciones*, genial en otro aspecto, pero donde la fusión entre partitura y fábula no era absoluta, como en el film de Perojo, que sólo por este acierto parcial merece el film cruzar las fronteras.

¿Será necesaria la aclaración de que no he querido comparar—resultaría incongruente; son géneros distintos, además—la creación de Willy Forst con la cinta de Perojo?

Únicamente he intentado expresar que, como atisbo, ese número musical de *El negro que tenía el alma blanca* realiza la identificación perfecta entre armonía y pensamiento, notas y fotogramas.

Abundan también en la cinta que comentamos los pruritos de técnica y las incursiones al terreno ingenioso y sorprendente del «trucado». Hay bellos y variados exteriores, «surtido» de esos exteriores predilectos de Alberto Insúa y sus compañeros de promoción novelística. ¡De las novelas de la *Côte d'Azur*, liberanos, Domine!

Interpretación, bien en general. Antoñita Colomé

## RIALTO

### “El negro que tenía el alma blanca”

**A** MENIDAD narrativa, voluntad para intentarlo todo y sentido de la proporción. He aquí los rasgos salientes de Benito Perojo como realizador.

Una película suya puede adolecer de excesivas reminiscencias americanas; carecerá del sello peculiar y personalísimo, que es la rúbrica de los creadores, y hasta en el tema desarrollado se parecerá a otros minúsculos y amables discreteos amorosos, frecuentes en la pantalla, como una *girl* bonita y oxigenada se parece a otras cien *girls* oxigenadas y bonitas. Uniformidad agradable a los ojos; descanso del cerebro... y del corazón. Las grandes pasiones requieren primero un «carácter» y una convicción, que pueden llevar a los tremendos errores o a los rotundos aciertos. De cualquier modo, rozan lo extraordinario. Los discreteos de salón y las escaramuzas a flor de piel sólo conducen a entretener el hastío.

Claro que la misión del Arte no es ni ha podido nunca ser ésta. ¡Disipar el aburrimiento! «El que se aburra—ha escrito Papini—, que juegue a la brisca o que se tire al mar.» Pero, añadimos nosotros, no tiene derecho a considerar el Arte como un recurso contra el bostezo.

Un film de Perojo, decíamos, adolecerá de esa intrascendencia a que se refiere el anterior comentario, pero tendrá la virtud de la amenidad, de la ligereza y—aquí, en España—de la factura cinematográfica más lograda en su aspecto formal.

Y todavía hallamos en *El negro que tenía el alma blanca* una nueva virtud, de más estima por menos frecuente, incluso en el cine mundial: el sentido de lo que ha de ser la música en los films sonoros. Aquel «motivo» cómico del

«El lago de las damas», a lo largo de la cual vibra un exaltado canto a la pasión y a la Naturaleza. Esta foto recoge un momento interesante de una de las más bellas escenas de esta gran película, que se proyecta en el Capitol con éxito creciente

En un alarde de ambientes magníficos, de escenarios logrados con gran fortuna, y de intérpretes insuperables, triunfa «Mascara-da», esta hermosa producción, en el Callao





asciende rápidamente al «estrellato». Pepe Calle afirma su prestigio. *Angelillo*, tan buen actor como cantante, es la alegría del film. Y Marino Barreto, acertado, y, sobre todo, afable, bondadoso, como conviene a un negro que ha de tener el alma blanca.

## AVENIDA

### “Paz en la tierra”

Alguien ha dicho—¿fué el gruñón Schopenhauer, o su discípulo literario, Pío Baroja?—que las generaciones humanas son como las hojas de los árboles: caen en otoño para reaparecer en la primavera. Esto explica la persistencia de los mismos errores, pasiones y prejuicios en la vida del hombre. Una generación es igual a otra. Cambiará lo externo y superficial; pero, en el fondo, todo sigue como antes.

«La Humanidad está llena de supervivencias primitivas; la barbarie permanece bajo los indumentos del *gentleman* y las perfecciones de la vida mecánica; los fines últimos y comunes de la vida son los mismos de los antepasados de presa: comer bien, gozar las más hermosas mujeres, mandar a los más débiles... La Humanidad está entre Calibán y Ariel, entre lo bestial y lo divino», ha escrito el autor de *Hombre acabado*.

Hoy como ayer. ¿Y siempre igual? He aquí el tema interesante y ambicioso que se plantea en *Paz en la tierra*.

Seres humanos llenos de vida y esperanza, que a través de varias generaciones se repiten con los mismos apetitos e idénticas preocupaciones sentimentales, para lanzarse inconscientemente a la aventura bélica o a la especulación audaz, y destruir en unas horas tesoros espirituales y materiales acumulados en mucho tiempo. Luego, después del desastre, otra nueva generación confiada y alegre se pone a edificar sobre ruinas.

Complejo y sugerido asunto el de *Paz en la tierra*.

¿Cómo está realizado? Bien, aunque de una manera desigual.

En lo que se refiere al asunto propiamente dicho, la acción es lenta y la cámara poco observadora. Se limita—la cámara—a cumplir su oficio, con la naturalidad y perfección mecánica propias del cine adulto. Pero no quiere adentrarse en los espíritus, y se conforma con una sencilla exploración sentimental.



Jessie Matthews, la deliciosa estrella de la Gaumont British, hace de la protagonista de «Siempre viva» una creación portentosa de feminidad y de finura

En cambio, en lo episódico y tal vez aportado por los archivos de los Estudios—las escenas de guerra y la visión nacionalista y exaltada del mundo actual—adquiere un vigor, una calidad expresiva y un realismo sorprendentes. Nos hallamos ante una fuerza casi natural, irrefrenable y ofusadora, que, para nuestra admiración, han captado la cámara y el micrófono. *Paz en la tierra* es cine-arte, cine serio del que se viste de nobles preocupaciones y generosas ideas antes de asomarse a la pantalla.

La interpretación de Madeleine Carroll, bien, sin momentos brillantes, que no permite el carácter de mujer discreta, dulce y piadosa, que encarna. Tenía más motivos de lucimiento en *Yo he sido espla*. Franchot Tone da notas más personales que su *partenaire*. Y es justo mencionar también a Reginal Denny, a Raúl Roulien y al negro Fetchit.



Claudette Colbert ha sido utilizada en distintas ocasiones para personificar a las grandes mujeres de la Historia. Ahora, en la última producción de De Mille, «Cleopatra», hará la protagonista

## CALLAO

### “Mascarada”

Willy Forst, sin música de Schubert esta vez, pero con Paula Wessely, que vale por sí sola lo que una partitura genial.

Analicemos un poco. Willy Forst, o sea su modo personalísimo, vivo, alegre, simpático, de brillantes y vistosos colores, policromía de acuarela más que sobriedad de óleo, está presente en cada una de las escenas de *Mascarada*, cortejo triunfal de livianas aventuras en la Viena lírica, madre inagotable de las operetas. Willy Forst anima ese mundo convencional como nadie; respira y se desenvuelve en él y hace giros caprichosos y elegantes con la misma facilidad que el pájaro en el aire.

Pero eso no es todo, ni lo suficiente siquiera. Ya lo sabe él. Y si el año pasado nos visitó con la novedad de una música adaptada a la acción del film casi como un guante a la mano, primer ensayo serio del film musical, este año, desprovisto de melodías geniales, trae, para salvar de vulgaridad su nueva producción, a Paula Wessely, un poema de sensibilidad, hecho gracia y carne de mujer.

La Wessely es todo el film. El *entourage* que le ofrece Willy Forst no pasa de ser un marco vistoso y bien tallado a golpes de cámara, para que a él se asomen y triunfen la sensibilidad, la inteligencia y el arte exquisito y espontáneo de una mujercita que parece insignificante, y que se va aclarando y embelleciendo hasta convertirse en atracción o imán de todas las admiraciones.

Sólo la escena en el Estudio del pintor, cuando en los ojos azules de la actriz se van reflejando sucesivamente las emociones encontradas de aquel corazón de ingenua; sólo esa escena, decimos, vale por muchos films que aspiran a «superproducciones».

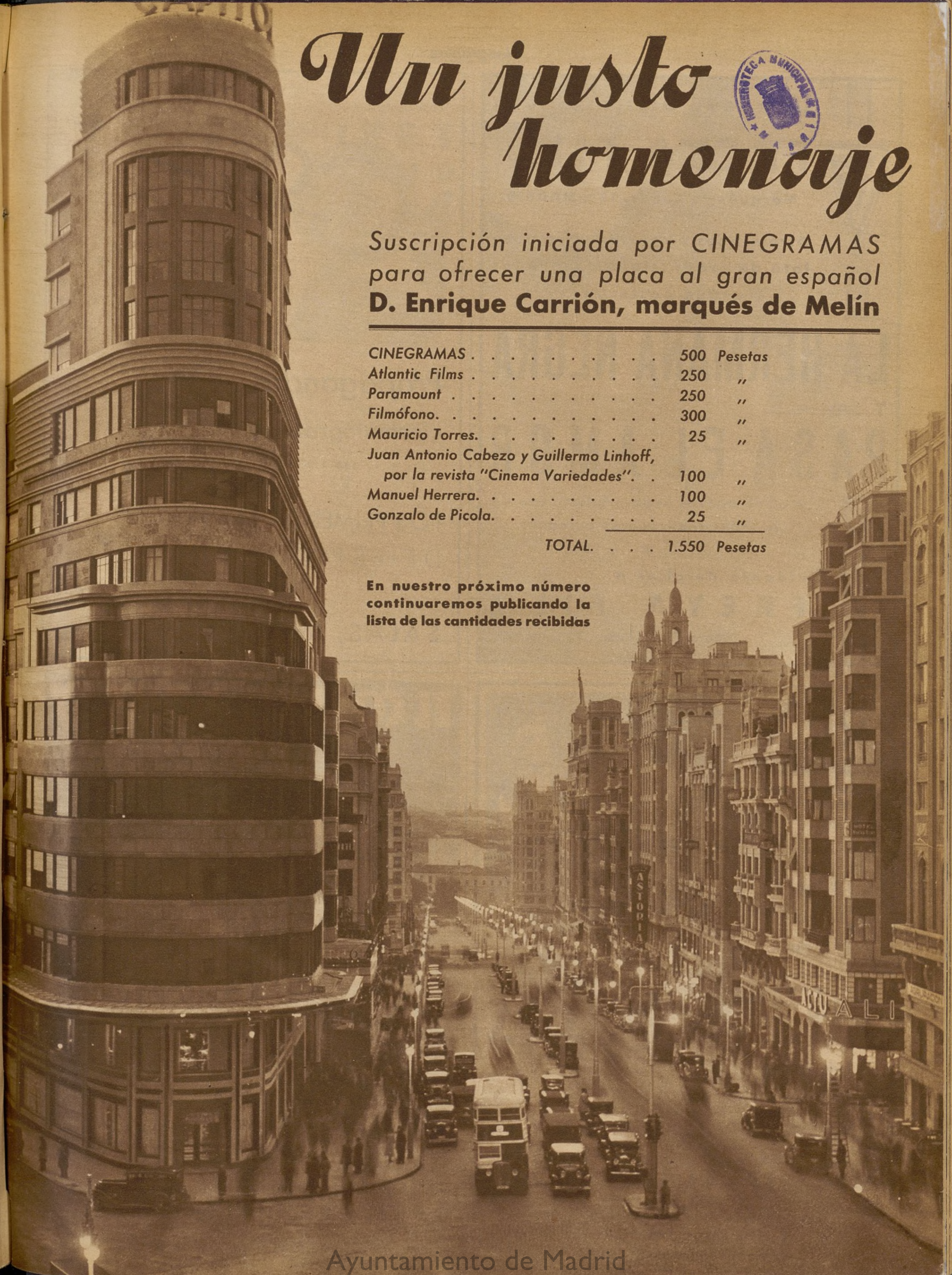
Tiene suerte Willy Forst. Cuando el buen Schubert no resucita para colaborar con él, le envían las nueve musas una chiquilla ingenua que ha tomado de ellas ese *quid divinum* que en mística se llama estado de gracia, y en arte toma el nombre de inspiración.

*Mascarada*, por esta suerte de Willy Forst, es un film excepcional.

Junto a Paula Wessely—bueno, junto a ella, no; en la misma película—brillan Olga Tschechova y Adolf Wohlbrück. Excelente reparto.

ANTONIO GUZMAN





# Un justo homenaje



Suscripción iniciada por CINEGRAMAS  
para ofrecer una placa al gran español  
**D. Enrique Carrión, marqués de Melín**

CINEGRAMAS . . . . .	500	Pesetas
Atlantic Films . . . . .	250	"
Paramount . . . . .	250	"
Filmófono. . . . .	300	"
Mauricio Torres. . . . .	25	"
Juan Antonio Cabezo y Guillermo Linhoff, por la revista "Cinema Variedades". . . . .	100	"
Manuel Herrera. . . . .	100	"
Gonzalo de Picola. . . . .	25	"

TOTAL. . . . . 1.550 Pesetas

En nuestro próximo número  
continuaremos publicando la  
lista de las cantidades recibidas



La nueva distribuidora

# FREYA FILM

Marqués de Cubas, 12 :: MADRID

Ofrece a los empresarios un buen lote de producciones, entre las que destacan

## LA HERMANA NEGRA

Y

## PASA EL AMOR

y otras nuevas superproducciones de grandes realizadores europeos.

Pídanse detalles a

# FREYA FILM

Marqués de Cubas, 12 :: MADRID



Propagandas  
cinematográficas

LOS PRIMEROS TALLERES  
DE ESPAÑA

TELÉFONO  
5 4 1 1 7

SALAS, 5 :: MADRID

# REX FILM

AV. EDUARDO DATO, 7, MADRID  
— TELÉFONO 24177 —

Que ha presentado

Fetiche

Flor de Noche

y las superproducciones estrenadas con gran éxito en el Cine del

# LA DOLOROSA

CALLAO

Tratado Secreto

La Margotón del Batallón

Presenta para Centro la superproducción nacional P. C. E.

# LA DOLOROSA

El primer film sonoro del MAESTRO SERRANO,  
dirigido por J. CREMILLON  
e interpretado por ROSITA DIAZ

# EL CORREO de BOMBAY




Película plena de sugestivo interés, cuya trama se desenvuelve en el corazón de la India misteriosa...

Interpretada por Edmund Lowe y Shirley Grey

Una producción UNIVERSAL de vanguardia 1934-35



Encuestas de "Cinegramas"

# EL IMPUESTO DEL 7,50 % ¿TODAVIA?

**P**UES claro, sí, señor; sigue la encuesta y seguirá hasta que nos oigan los sordos. Ese impuesto no tiene razón de ser, arruina al cinema nacional, y es obligación elemental el proclamarlo una y cien veces hasta que nos quedemos roncos; y aun así, continuaríamos protestando por señas. ¡No faltaba más! O el fisco se da por aludido y rectifica su posición absurda, o en obstinación vamos a dejar en mantillas a los honrados aragoneses. Por algo nuestro director se firma *Bernabé de Aragón*.

Y sigue el desfile de víctimas propiciatorias ante el ídolo monstruoso de «allá van leyes...», que parece ser el dios de nuestra política fiscal.

Hoy le toca a don Jaime Salas, director de Atlantic-Film y ex presidente de la Mutua de Defensa Cinematográfica madrileña, cargo que dimitió para consagrarse de lleno a otras actividades relacionadas también con el cinema.

## El cuerno de la abundancia

—Ese impuesto—nos ha dicho—lo considero una consecuencia de prejuicios muy generalizados entre los profanos del cine—y entre ellos incluyo a los diputados de las Cortes Constituyentes, ministros y altos empleados del Ministerio de Hacienda—, quienes al estudiar, discutir y votar el malhadado impuesto, partían del principio de que el negocio de películas es un trasunto fiel del cuerno de la abundancia, y quién sabe si un negocio ilícito e inmoral.

—¿Y usted cree que en realidad han rectificado esa opinión?

—Estoy convencido—dice, respondiendo indirectamente a la pregunta—de que en cuanto las personas llamadas a suprimir el impuesto a que nos referimos se informen de la realidad, se apresurarán a borrarlo de un plumazo.

—Que usted lo vea.

—Me basta con sentir los efectos. Porque tal vez sea un caso único en la historia fiscal del mundo entero este gravamen que se creó sin oír siquiera a los interesados, y que viene a actuar como una maza sobre un grupo de comerciantes absolutamente iguales a los demás. ¿Por qué ese rigor con nosotros? Eso ni está de acuerdo con la justicia, ni con la democracia, ni con el sentido común.

## Capítulo de gastos

Se ha procedido, me atrevería a decir, con ensañamiento. Porque no se grava con el 7,50 un ingreso determinado de los distribuidores, sino todos sus ingresos, o mejor, el único ingreso que tienen, que es el que entra por las taquillas.

Pero fíjese usted: los impuestos de espectáculos ya gravan al alquilador en la misma proporción que al empresario. Mas al hacer el contrato de una película, ya se estipula retirar del ingreso bruto de taquilla los impuestos del empresario, y el resto es lo que se reparte entre empresario y director. De donde resulta que nosotros pagamos dos veces el impuesto. Y le aseguro a usted que ha habido casos en que la cantidad recibida de taquilla no alcanzó siquiera para pagar los gastos de propaganda. Y quede algo o no, hay que amortizar: la exclusiva, las copias, que si vienen del Extranjero sufren un importante recargo por derecho de Aduanas, y que si se hacen en España, como ocurre ahora en la mayoría de los casos, alienta a una industria nacional, de la que viven numerosas familias, percibiendo el Fisco sus correspondientes impuestos; la propaganda, de la que se benefician los impresores, fotograbadores, litógrafos y la Prensa en general, sin escapar ninguno a los impuestos peculiares de cada una de estas industrias; los gastos de distribución, como son: oficinas, empleados, impresos, transportes, correo y telégrafos, viajes y comisiones. Y es de notar que el negocio de distribución de películas es, sin duda ninguna, el más costoso de todos. Tiene que valerse continuamente del telégrafo y teléfono; envía a todas horas expediciones por ferrocarril con la tarifa más elevada. Téngase en cuenta que de cada película se hacen de 5 a 12 copias, las cuales, acompañadas de car-

teles, fotografías, etc., con un peso alrededor de los 30 kilos, «se pasan la vida en el tren», siempre con urgencia y sin regateo de franqueos ni tarifas.

El teléfono es la pesadilla del distribuidor. En un día celebra conferencias con localidades de toda España, y ocurre frecuentemente que el alquiler de una película contratada en 50 pesetas ocasiona un par de conferencias, dos o tres telegramas y el envío de la película con talón de equipaje. Total, un coste de más de 20 pesetas.

## Todo se explica

¿Y no le parece absurdo, inconcebible e irritante que se pague al Estado el 7,50 de lo que se gasta en teléfono, transportes, Aduanas, alquileres, sueldos, etc? Como ve, se nos castiga por contribuir a la vida económica nacional con nuestro capital y nuestro trabajo. Se nos trata como a senegaleses y se considera nuestra industria de peor condición que los prostíbulos.

Pero todo esto se explica con la siguiente frase, que le oí a un alto empleado de Hacienda: «Me sorprende lo que ustedes me dicen, porque yo creía que una película costaba unas 3.000 pesetas y se «sacaban» de ella unas 150.000.» Huelgan los comentarios.

## ¿Todos iguales?

Pedimos justicia, y en esa petición nos mantendremos firmes hasta lograrla. Queremos que se nos equipare a los demás comerciantes. Es un empeño de dignidad. Si el Estado necesita gravar la industria hasta ese extremo, que grave a todos los comerciantes en la misma proporción. Y que nos grave en los beneficios, sólo en los beneficios, renunciando al desastroso sistema de ir quedándose paulatinamente con nuestro capital, porque, además de aniquilarnos, dejará en la miseria a unas treinta mil familias que dependen de nosotros.

## Un momento crítico

Estamos en un momento crítico, en el que va a decidirse si España ha de tener cinematografía nacional. Si llega a haberla, se deberá a los distribuidores nacionales. Y si con la persistencia de ese impuesto se insiste en destruirnos, podemos renunciar a la esperanza de que algún día España sea independiente del cine extranjero.

Don Jaime Salas, director de Atlantic Films, acompañado de don Pedro Nerrriere, jefe de sucursales de la reputada distribuidora.







París

HERREROS.

...ídolo de oro de las modernas muchedumbres: quisiéramos poder llegar a tí, hasta tu hermética intimidad distante, con la ofrenda sincera -aunque misera- de nuestra devoción exaltada y espontánea.

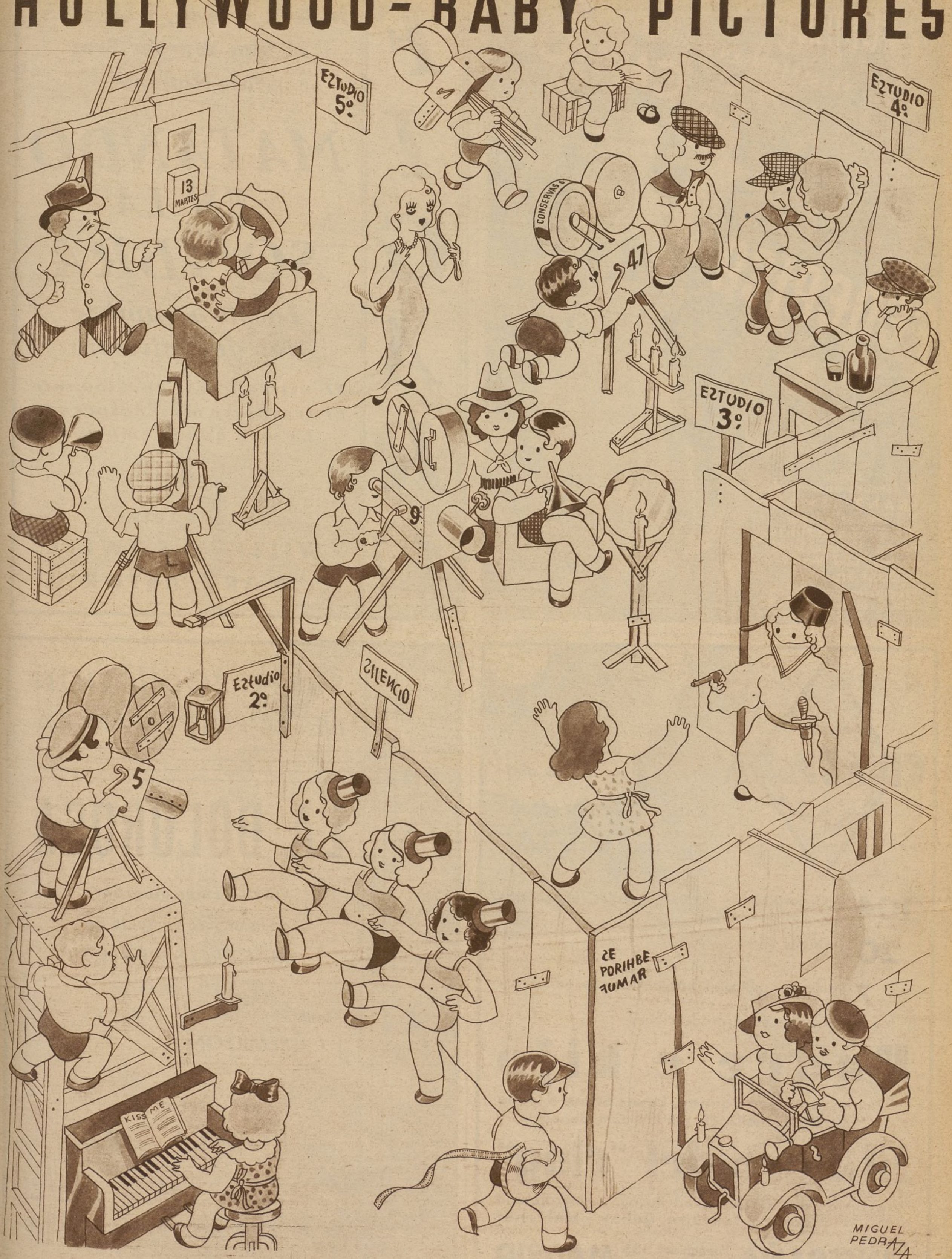
Has venido a nosotros, en la brujería, en el lienzo sabatino de las pantallas, como a una cita sensacional, más interesante y cálida y subyugadora que nunca, con palpitaciones sorprendentes de revelación..., tú, la revelada por excelencia, la ungida milagrosa...

No eres la mejor. Eres la única, la impar, la solitaria. Tú no eres actriz. Tú no actúas, no finges jamás ante los cien ojos de Argos de la cámara de rodaje. Eres el Arte mismo, entero y verdadero, en forma carnal de mujer.

Ayuntamiento de Madrid



# HOLLYWOOD-BABY PICTURES





**CEDRIC**  
S.L.  
PRESENTARA EN EL Suntuoso  
**CAPITOL**



**FEDERICA**

Según  
la célebre opereta de  
**FRANZ LEHAR**,  
interpretada por  
**Mady Christians,**  
**Hans-Heinz Doll-**  
**mann, Ida Wust y**  
**Paul Horbiger**  
Producción: Indra - Ton-  
film, G. M. P. H. - BERLIN

**F  
I  
G  
A  
R  
O**

**MAÑANA, LUNES,**  
el film Warner Bros  
Firts National

# **MATANDO EN LA SOMBRA**

*La obra cumbre  
del detectivismo*

*El misterio más apasionante.  
El desenlace más inesperado.  
La más honda emoción.*



INTERPRETES:  
**WILLIAM POWELL**  
**MARY ASTOR**



al ofrecer sus nuevas ofici-  
nas en  
**CALLE FUENCARRAL, 135**  
(junto al Teatro), pone a  
disposición de los señores  
empresarios

**104** extraordinarias cintas culturales, explicadas  
en español

**20** dibujos Terry Toom

**7** grandes películas habladas en español

y las interesantes superproducciones

## **Padre e hijo**

por **Leon Janney, Lewis Stone e Irene Rich**, realizada por **William Beaudine**, y

## **El tigre del "ring"**

dirigida por **Lloid Bacón**, e interpretada  
por **Joe E. Brown, Delloy y Linhtener**

**CINESPAÑA** Fuencarral, 135 **MADRID**  
TELEFONO 46941

**SUPERPRODUCCION  
NETAMENTE ESPAÑOLA**

# **LA DOLOROSA**

Versión cinematográfica  
de la famosa zarzuela del  
**MAESTRO SERRANO**

DIRECCION: \_\_\_\_\_  
**J. GREMILLON**

GENIAL CREACION DE  
**ROSITA DIAZ**

EDICIONES P. C. E.  
**Jorge Juan, 9. VALENCIA**



le amas. Y era fatal. Siempre hemos amado al mismo hombre. Sólo que esta vez, querida, esta vez no somos nosotros las que elegimos. Es él. Parece que hay diferencia entre nosotros... Y es a mí a quien quiere. No puedo ayudarte. También te llegará a ti la felicidad algún día. ¿Es que no hay más que Bobby en el mundo? Aunque, bien considerado, Bobby tiene sus méritos... Tales eran, con pocas variantes, las conversaciones que frecuentemente sostenían las dos gemelas antes de entregarse al sueño.

A aquellas horas, Hell solía refugiarse en el cuchitril que en el hotel habían puesto a su disposición, junto al número 26.

El mobiliario se componía de una cama de campaña, una mesa y una silla. Colgadas de una percha se veían las escasas prendas que constituían el guardarropa de Hell. Sobre la mesa, un bote de leche y un plato de fruta. En un rincón del techo vivía una gruesa araña. Hell la miraba todas las noches con gusto: «Una araña de noche, es buena señal», pensaba. Se había hecho muy supersticioso en este último tiempo.

Solía sentarse al borde de su camastro, y a la luz de una bujía consultaba en una libreta sus gastos y sus ingresos. Las oscilaciones de su existencia se encontraban cuidadosamente reflejadas en aquel cuaderno.

Días de lluvia: ninguna entrada. Los gastos eran del tenor siguiente: dos panecillos, medio litro de leche, un kilo de albaricoques. Luego seguían dos días sin ingresos ni gastos. Una cruz significaba una visita a los Dobbersberg y una comida en perspectiva.

Los días de sol tenía ingresos que oscilaban entre las cinco y las seis pesetas. Y había días de veintitrés lecciones, que le produjeron cerca de las ocho pesetas.

Pero a partir de su declaración de amor a May, la conmoción entró en las columnas de cifras de Hell. La adquisición de un pantalón blanco se encontraba compensada por tres días sin desayuno. En una columna especial iba anotando las economías destinadas a la compra de unos zapatos de tenis.

Aunque la carta, la famosa carta que esperaba no llegaba nunca, Hell recibía otra correspondencia. Por ejemplo, una carta postal ilustrada, en la que su amigo Höpfner, miembro de la Administración del club, le decía que estaba en una forma excelente y que se preparaba para la prueba de 1.500 metros.

Recibió también una carta de su madre, que Matz le trajo radiante, con la certidumbre de que, por esta vez, había llegado la carta ansiada. Ella escribía lo que las madres suelen escribir:

«Mi querido hijo: Estoy muy contenta de que sigas bien y te trates con gente tan *chic*. Tal vez alguna de esas amistades te sirva para encontrar una colocación. Ten cuidado, hijo mío, y no te metas en el agua fría estando acalorado. Yo estoy bien; no necesito nada y no quiero que te preocupes por mí. He pagado tres pesetas de intereses al Monte de Piedad, para no perder tu bicicleta. Ando atrasada en el alquiler de Julio; pero esta semana iré a trabajar a domicilio, en casa de los Rentnerbund; se trata de coser vestidos de muñecas. Mi conjuntivitis va mejor; pero he tenido la desgracia de romper mis gafas. Muchos besos de tu madre.»

Esta carta hizo que Hell estuviera taciturno y pensativo durante dos días. Consultó su cuaderno. Mala época. Llovía. Sólo el niño Pamperl y su madre tomaban lecciones, a pesar del frío y del tiempo borrascoso.



Hell levantó los ojos y comprendió de pronto. Sobre el trampolín había dos jóvenes de un gran parecido, dispuestas a zambullirse de un salto en el agua. Hell las examinó con una mirada inteligente y rápida. Se parecían extraordinariamente, y no se explicó, sin embargo, cómo las había confundido antes. La una estaba perfectamente formada. La otra tenía las piernas en X. No, él no las confundiría de nuevo.

Los jóvenes de hoy hacen gimnasia en común; ellos y ellas van juntos a nadar, *flirtean*, bailan, se besan, ávidos de placer y sin escrúpulos. Pero no se dicen jamás: «Yo te amo.» Esto resulta arcaico.

—Es formidable cómo me has cogido—dijo, pues, Urbano Hell—. Desde que te vi por primera vez en el paseo del lago y te volví a ver junto a mí en el pontón, fué cosa hecha.

—¿De veras, querido?—replicó May, posando sobre él sus grandes ojos abiertos, aunque estaba tan oscuro que ella sólo percibía un poco de claridad reflejada en los dientes de Hell.

Eran las once de la noche. En el Grand Petermann bailaban todavía. Hell y May abandonaron la sala de baile. Y se aventuraron sobre la terraza del lago para respirar un poco de aire fresco que venía de la montaña. Enseguida, cogidos del brazo, dulcemente, se internaron en el paseo que bordeaba el lago. Luego, evitando por instinto los bancos en que descansan los bañistas, desaparecieron en el pequeño bosque alombrado de agujas de abeto. Su conversación cesó

—Es formidable cómo me has cogido. No puedo vivir sin ti—dijo Urbano Hell a May Lyssenhop. Y May respondió, incrédula y radiante:

—¿De veras?

Cada generación tiene un idioma de amor distinto. En las novelas y poesías, tinta negra sobre papel blanco, la declaración «Yo te amo», no va mal. Pero que un joven de nuestros días diga a una joven esas patéticas palabras, es poco probable.



bruscamente. En la pequeña frente de Julia cambiaron sus primeros besos, tímidos. De repente se pusieron a hablar, no sabían de qué, sólo por hablar. La conversación languideció de nuevo. Volvieron a besarse. Esta vez palidecieron los dos, y Hell sintió una debilidad en las rodillas, como después de un ejercicio violento.

—Estás temblando, querido—murmuró May. Y se mantenía ardiente, transformada, los brazos temblorosos y los ojos cerrados.

—Sí, es verdad, tiemblo un poco—dijo Urbano, asombrado.

—Ni eso siquiera, May, te lo aseguro.

—Carla tiene olfato para esas cosas. Carla está locamente celosa de ti.

—¿Carla? ¿Y por qué está celosa Carla? ¿Qué tiene que ver conmigo?—preguntó ingenuamente Hell.

—¿Por qué? Pues porque le gustas. Y, claro, está celosa. Todas están celosas. ¿No lo ves en el baño?

—¿Cuántas lecciones tienes que dar diariamente?

—Ayer di veintitrés. Quedé casi paralizado.

—¿Ves? Pues la mayoría de ellas saben nadar, y toman lecciones para *firtear* contigo—dijo May, casi cólerica.



Y siguieron caminando. Habían llegado a una colina.

—¡Cuánta estrella!—dijo May, por decir algo.

Y Hell, por el mismo motivo, manifestó:

—Mañana estaremos a diez y ocho grados.

Se oían los saxofones del Grand Petermann.

—¿Cómo empezó esto entre nosotros?—preguntó May, mordiendo ligeramente en un hombro de Hell, como una bestezuela que quiere jugar. Hell se quitó su americana y la tendió en el suelo. May se sentó sobre ella.

Allá lejos, una luz de una linterna iba y venía por el lago.

—Es Puck, que me espera—pensó Hell, sin pena.

May adivinó su pensamiento, y dijo:

—Carla, mi hermana, me ha dicho que todas las noches vas a visitar a esa loca baronesita del castillo de Dolobersberg. No quiero que vayas. ¿Y está allí la actriz? No me gusta eso.

—No hagas caso, May.

—¿Pero qué te lleva allá? ¿Un amor? ¿Un *firt*?

—¿Para *firtear* conmigo?—exclamó Hell riendo.

¿Estarás tú celosa también?—preguntó, creyéndose muy malicioso.

—¿Yo? ¿Por quién me tomas? ¿Y te ríes? ¿Es que también *firteas* conmigo?

De pronto, May sintió humedad en sus ojos. Gimoteó:

—¡Tú has llegado como si tal cosa, y te has permitido besarme, Hell, no. Yo no quiero que tú creas... que todo es tan sencillo conmigo. Sé muy bien quién eres. Pero yo..., yo no te he besado por réfr y divertirme.

—No, querida; ni yo tampoco. Nuestro amor no es el *firt* de un verano. Es el amor de toda una vida.

—¿De dónde has sacado esa voz de viejo?—preguntó May—. ¿Te he entristecido? Sé bien que tú me quieres con buena intención. Eres el único que encuentra diferencias entre Carla y yo. Mira, en eso comprendí que me querías... Ven.

Y ofreció a Hell su boca entreabierta, consolada y llena de emoción.



La piel de May tenía el perfume delicado de la fruta, como la de un bebé. Hell se arrojó en sus labios como en un precipicio.

## VI

—Yo creo que es terriblemente pobre—dice May a Carla, mientras se cepilla los cortos cabellos, operación en la que emplea cinco minutos, hasta que transforma cada cabello en un hilo de seda brillante como el oro—. Es pobre hasta un extremo que no podemos imaginar. Por eso le quiero más. ¿Qué opinas tú?

Carla, la boca llena de pasta dentífrica, aparece en el vano de la puerta que separa las dos alcobas, y murmura una aprobación.

—Me imagino—continúa May, haciendo bailar en la punta de su pie una pantufla de viaje—que no tiene a nadie en el mundo que pueda ayudarle. No tiene padre director de Banco, ni tío administrador, como todos esos Bobby, Klein y Wucherpfennig. Es pobre sin remedio. ¿Has bailado con él? ¿Cómo le encuentras? ¡Patañte, ¿verdad?

—De primer orden. Creo que ganaría más como danzante mundano. ¿Por qué se toma ese trabajo enseñando a nadar a tanta coqueta?

—¿Qué estás diciendo? Un danzante mundano no tiene categoría. ¡No faltaría más que eso! ¡Danzante mundano!...

—¡Ah! ¿Y un maestro de natación sí tiene categoría?—preguntó Carla con acento irónico.

—Para mí, sí. Es un deporte... Pero no me irrites, Carla, te lo ruego.

—¿Irrítarte yo?—dijo Carla con violencia, asomándose a la balaustrada del balcón, bajo el cual, calmoso y sombrío, se extendía el lago—. ¡Irrítarte! Toda la santa noche haciendo la transformista para que tú puedas divertirme a tu gusto con ese tipo... ¡Y luego soy yo quién te irrita! Desapareces durante horas, y he de desempeñar sucesivamente el papel de May y el de Carla, para que papá no se aperciba de nada... —Déjale que se aperciba de lo que quiera—dijo May, amoscada.

—Descuida, se apercibirá. ¡Bonita tormenta, con el genio que tiene!

—No veo por qué. Papá no tendrá más remedio que felicitarme por mi buen gusto. Papá empezó también

humildemente. El siempre está ensalzando el mérito personal y la independencia. Pues ya está servido. Aunque parece que a papá le ha dado por la nobleza desde que ese conde Sztereny le dispensa el honor de su amistad. Papá parece ahora un lord inglés.

—¿A causa del conde o a causa de la condesa? No vemos el *auto* desde que se ha aficionado a hacer excursiones con la noble pareja. Pero, después de todo, ¿qué le importa a papá que el maestro de natación sea rico o pobre, si tú no piensas casarte con él?

—Sí pienso—respondió May, apoyando su afirmación con un signo de cabeza—. Naturalmente que pienso casarme con él. ¿Es que conoces tú a otro mejor? Le basta presentarse con su ropa raída y sus zapatos deslustrados para parecer un príncipe al lado de los otros. Ya ves tú. Además, es ingeniero. Papá no tendrá más que emplearle en la fábrica, donde hace falta gente útil. Y yo obtendré un salario si me encargo de la correspondencia inglesa de papá. Los grandes pisos no están a la moda. Tomaré uno sencillo, de cinco piezas, para los dos.

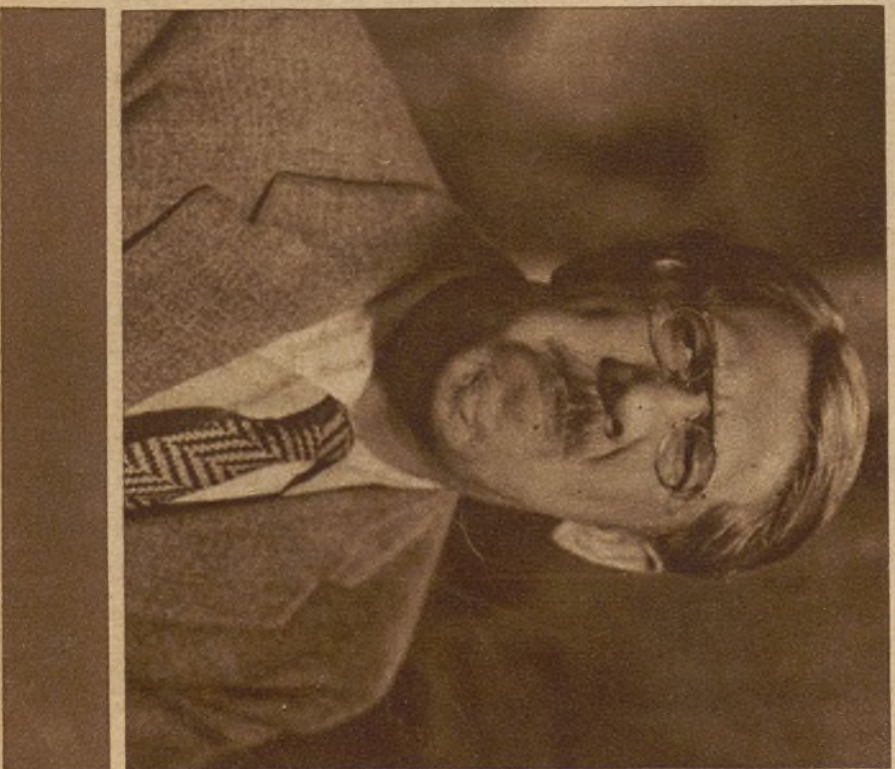
—¿Serías capaz, May?

—Creo que sí. El siempre me está hablando de un descubrimiento que ha hecho. No quiere decir de qué se trata. Espera una carta constantemente. Y esa espera le enerva de tal modo, que algunas veces siente deseos de morder... Pero yo no hago gran caso de esta historia. Me parece que fantasea un poco. Quiere, sin duda, asombrarme. Lo que no impide el que yo le juzgue capaz de hacer uno y cien descubrimientos. Y, sobre todo, que yo quiero casarme con él. Eso basta.

—En efecto, eso basta—dijo Carla—. Tú te casas con él. Y para mí, Bobby u otro de ese género, ¿verdad? Eres una egoísta, May, eso es lo que tú eres. Mientras la cosa no ha ido en serio, tú m. los has cedido todos. Pero la primera vez que llega un hombre, lo que se dice un hombre, te quedas con él. ¿Y yo...?

Al decir esto, Carla elevaba una mano suplicante al cielo, como poniéndole de testigo en aquella injusticia.

—Muy bien, muy bonito—dijo May, después de un corto silencio—. No sabía yo que tú también..., que tú





LEE PARRY...



...bellísima «star», insuperable protagonista de «El gran bluff» que en breve presentará en la pantalla madrileña Ernesto González.

## ENRIQUE VIÑALS VICENT

AVENIDA DE EDUARDO DATO, 27 - Tel. 15580 - MADRID

Presenta las exclusivas **CINAMOND-FILM** y **ART-FILM**, destacando una importante selección de material de positivo éxito:

**¡Yo quiero irme a la cama!** por Staleny Lupino y Polly Walker. Comedia frívola musical de gran presentación.

**El Escándalo** (Dialogada en español), por Gaby Morlay, Henri Rollán y Jean Galland. Drama de la vida real, asunto de gran presentación y lujo.

**Estudio Rojo**, por Anna May Wong. Misterio detectivesco. Una aventura de Sherlock Holmes.

**El Jardín del Monasterio**, por John Stuart, Hugh Williams y Joan Maude. Poema musical de gran representación e interesante asunto dramático.

**El Faquir del Gran Hotel**, por Armand Bernard, Pauleta Dubois y Charles Deschamps. Farsa cómica de gran lujo e interesante asunto.

**Condenado a muerte**, por Arthur Wontner, Gillian Lind y Jane Welsh. Drama policíaco de gran emoción e intriga, maravillosamente desarrollado.

Las producciones españolas

## EL NIÑO DE LAS COLES

por RAFAEL ARCOS

**MERCEDES**

por RAFAEL ARCOS

**ODIO**

por MARIA L. DE GUEVARA

Una producción especial de Charles Le Fraper

**¡JUDEX! EL JUSTICIERO**

MATERIAL CORTO:

- 6 cómicas, de dos partes, de Buster Keaton (**PAMPLINAS**)
- 2 — de dos — de la precoz estrella de siete años **SHIRLEY TEMPLE**.
- 6 cómicas, de una parte, de la misma pequeña estrella.
- 25 — de dos partes, de varias estrellas.
- 2 documentales, de dos partes, en español.
- 8 — de una parte, en español.
- 6 de dibujos sonoros.

JUEVES PROXIMO

**ESTRENO**  
**DUVALLES**

CON

CHARLOTTE LYES  
EN LA COMEDIA DE  
PICARDIA E INTENCION

**EL HEREDERO  
DEL  
BAL  
TABARIN**



**CINE DE LA PRENSA**

VICTOR MC. LANGLEN



...en su personificación de la gran figura novelesca «Dick Turpin», versión cinematográfica de la famosa novela de aventuras que muy pronto será presentada en el Cine de la Prensa.



# INSTANTANEAS



Lolita Salinas.—El traje de novia vestido por Imperio Argentina en «La hermana San Sulpicio» ha correspondido a esta gentilísima Lolita Salinas, de Málaga, triunfadora en el Concurso de nuestra revista. Tratándose del traje de una artista de film y tratándose, también, de una publicación cinematográfica, el triunfo había de ser, lógicamente, para una belleza como esta de Lolita Salinas, juvenil y sonriente: cinematográfica, en fin

## CLEOPATRA

no es una página arrancada a la Historia; es la Historia que vive de nuevo en la pantalla



CLEOPATRA  
es un film  
PARAMOUNT

Greta Garbo de nuevo ante la cámara

La nueva y vigésima película de Greta Garbo ha comenzado a filmarse, interviniendo en la producción el mismo personal técnico que colaborara con la eximia estrella sueca cuando ésta hizo su debut en el cine norteamericano.

La nueva película, adaptada a la pantalla de la obra de Somerset Maugham *The Painted Veil*, ofrece a la Garbo uno de los roles más in-

teresantes de su extraordinaria y triunfal carrera cinematográfica. Esta historia comienza pintando la vida de una familia campesina en Austria, y culmina en grandes escenas dramáticas en China.

Las caras nuevas que recibieron a la Garbo cuando se presentó en el escenario para filmar la primera escena fueron muy pocas: el director de la producción, Richard Boleslavsky y su ayudante, una secretaria del director y un ingeniero de acústica.

Todos los demás miembros del personal técnico han colaborado con Greta Garbo desde su primera película, incluyendo en la lista a William Daniels, que ha tenido a su cargo las cámaras

**NOTA.**—En nuestro número anterior se publicó un artículo titulado «Lupe Vélez», en el que se habla de los amores de Lupe Vélez con Gary Cooper. Como la actriz mejicana está casada en la actualidad con Johnny Weissmuller, el lector podría creer que se trata de un error informativo, que no existe. Lo que sucede es que el artículo publicado es el primero de varios a publicar de esta artista, cosa que se nos olvidó consignar.



He aquí a don Miguel Domini y Florentino Balaña, dos figuras de la actividad cinematográfica barcelonesa, acompañados del dinámico distribuidor Rafael Martín y de nuestro colaborador Hernández Girbal, sorprendidos en el Café Capitol durante su estancia en Madrid

en las veinte producciones de miss Garbo; el segundo cameraman, Al Lane; el ayudante de fotógrafo, William Riley; el electricista jefe, Floyd Porter; siete electricistas, tres expertos en acústica y Alexander Toluboff, director artístico, que ha diseñado los escenarios de la mayor parte de las películas en que ha participado la actriz sueca.

Las otras caras nuevas para Miss Garbo pertenecen al reparto que la secunda: Herbert Marshall, el galán; Cecilia Parlor, que encarna a la hermana de Greta, y Beulah Bondi, que tiene a su cargo el papel de la célebre estrella.

## SANATORIO QUIRURGICO ICER

DIRECTOR: DOCTOR ASIS

CIRUGIA GENERAL. Estancias para hospitalizados desde 15 pesetas. Teléfono 34169. SECCION DE CIRUGIA PLASTICA. Horas de Consulta, de 12 a 1 y de 4 a 6.

RODRIGUEZ SAN PEDRO, 64 Teléfono 34126



Ojos atractivos!  
Usando  
KURLASH

Sus pestañas quedarán onduladas al instante. Basta una ligera presión. Sin calor ni cosméticos.

Otros productos KURLASH - KURLENE LASHPAC SHALETTE LASHTINT TWEEZETTE



KURLASH

ONDULA LAS PESTAÑAS AL INSTANTE

S. A. de Representaciones y Comercio  
Ángeles, 18 Barcelona

•• Sirvase remitirme el folleto ••

«Ojos fascinadores y modo de obtenerlos»

Nombre

Calle

Población

## BILBAO

MAÑANA, LUNES,  
la graciosa producción nacional

EL NIÑO DE  
LAS COLES

por Rafael Arcos

¡¡¡ UNA HORA DE RISA !!!

## Sólo Perlas «FEMI»

hacen reaparecer rápidamente y sin peligro

LA REGLA

SUSPENDIDA

por cualquier motivo

UNICO PRODUCTO DE ACCION SEGURA

De venta en Farmacias y Centros de Específicos

Talleres de Prensa Gráfica, S. A., Hermosilla, 73, Madrid

(Made in Spain)



# Rostros



*Cesar Romero*

*Chester Morris*

*Edmund Love*

*Gary Cooper*





*Números extraordinarios de Periódicos, Revistas, Tarjetas postales, Catálogos, Folletos, etc., etc.*

Con los procedimientos gráficos modernos (los que mejor responden a las nuevas tendencias del arte), usted aumentará el encanto y la belleza de sus publicaciones, así como también la eficacia de todos sus impresos de propaganda. Tratándose de grandes tiradas, no inferiores a 10.000 ejemplares, en nuestros talleres le haremos toda clase de impresos artísticos, modernos y de refinado buen gusto, tanto en huecograbado como en tipografía

**Ediciones elegantes  
y modernas**

CONSULTE POR CARTA  
O POR TELEFONO A

**Prensa Grafica, S. A.**

TELEFONOS  
57885 y 57884

HERMOSILLA, 73  
M A D R I D

APARTADO  
Número 571