

FILMS SELECTOS

30
Cts.

AÑO III N.º 76
26 de marzo de 1932

Exija con este número el
SUPLEMENTO ARTÍSTICO

La bellísima y celebrada artista
Francesca Bertini que reaparece
como estrella cinematográfica.



STUDIO
LORELLI

100, 101, 102
C/ de la Barceloneta



Joan Crawford en una escena de la película Metro-Goldwyn-Mayer «Pagada», de la que es principal intérprete.

INTERPRETACIÓN RELIGIOSA

Muchos son los elogios que por motivos diversos se han tributado a la cinta «Ben-Hur». La magnificencia de su realización, la amplitud de su desarrollo, el dinamismo de las carreras de cuadrigas, la visión de los remeros de las galeras... son otros tantos motivos por los que se recuerda con gusto la popular obra de Fred Niblo, a pesar de sus muchos fallos y errores de consideración.

Y, sin embargo, el acierto mayor que para nosotros tiene la cinta es la interpretación que en ella se da de la figura de Jesucristo, acierto insuperable de interpretación religiosa que ha pasado casi inadvertido para la mayoría de comentaristas, o, a lo sumo, se le ha prestado una atención inferior a la que con justicia merece.

Ante todo, hemos de confesar que, así como por instinto, sentimos una repulsión invencible por las representaciones que de Jesús gusta tanto de hacer en los hombres. Su divina figura, por una parte, y la concepción, por otra, que de Él tenemos hecha en la intimidad de nuestro ser, nos hacen mirar con exasperación y repugnancia las mezquinas interpretaciones con que el hombre ha querido hacer más palpable la humanidad de Jesucristo. ¡Es tan poca cosa lo que nos sugieren los gestos y miradas de un histrion! ¡Y es tanto lo que vemos, con los sentidos de la sensibilidad, en la dulce evocación evangélica! Por eso nos duele profundamente en el alma ver menguadas, con la limitación grosera de lo corporal, las más puras construcciones de nuestra sensibilidad.

Aceptamos, desde luego, la representación que de Jesús han hecho en la materia inerte las bellas artes, y la aceptamos como un medio que traduce la concepción íntima del artista, con todas las notas subjetivas que sobrepasan de la realidad material. El estatismo de la pintura o de la escultura nos basta para comprender el pensamiento del hombre, revelado por el arte en un momento fijo. Pero no aceptamos en modo alguno el convencionalismo de hacer «revivir» en un simple mortal lo que la sensibilidad propia sabe reconstruir con más profunda convicción y relieve. Ni en el teatro, ni en el cinematógrafo nos conmueve la figura de Jesucristo. Ni nos conmueve ni nos interesa.

Sin embargo, volvemos a decir que en «Ben-Hur» la aceptamos sin reservas, por la delicadeza con que se han unido el afán de representar «humanamente» a Jesús, y el respeto sagrado que inspira todo lo que a Él se refiere. Su rostro — alma espejo del alma — ha desaparecido por completo en «Ben-Hur». Su expresión, por tanto, no ha defraudado a nadie. Muy al contrario, sobre esa silueta múltiple y fragmentaria que nos presenta podemos fácilmente suponer los ojos que nosotros hemos concebido, el «rictus» de labios que nosotros hemos presentado, el aliento reposado que hemos percibido, más de una vez, como de alguien que estuviese a nuestro lado.

Recordemos, si no, un poco,

Jesús vive todavía en Nazaret. Unas manos — sólo unas manos — sierran delicadamente un madero. Ben-Hur, hecho esclavo, se abrasa de sed e invoca al Dios que en el desierto hizo brotar agua de las peñas... Las manos, siempre dulces y delicadas, dejan de serrar un momento y van a llevar un poco de agua a los labios del sediento... La obra de caridad está cumplida. Las manos — sólo unas manos — vuelven a serrar, dulces y delicadas, el madero de antes.

En el fondo, reposa la multitud de Galilea. Un brazo — sólo un brazo — se mueve ante nuestros ojos, acompañando la placidez de lo que anuncian unos labios invisibles... Serenidad en la montaña... Serenidad en los cielos... Serenidad en los espíritus... Mientras, un brazo — sólo un brazo — traduce serenamente la expresión de un rostro bienaventurado que no vemos.

Luego, la multitud de Jerusalén se apiña ante el Nazareno, que va a ser crucificado. A lo lejos, con la faz oculta entre el brazo y la cabellera, avanza la figura de un hombre, cargado con la cruz... Esto, lejos... sólo a lo lejos... Más de cerca, unas pobres mujeres claman piedad, y unos pies — sólo unos pies, descalzados, de paso venerable —, se detienen un momento ante las mujeres que claman... Les da consuelo, esperanza, gozo espiritual. Y, sin esperar a más, marchan de nuevo los pies — sólo unos pies — con el mismo paso venerable de siempre...

¡Cuánta belleza tienen estas breves escenas! ¡Cuánta emoción les infunde ese «modo» del cine, que sabe hacer ver y sentir lo que no perciben los sentidos! En estas escenas, esencialmente cinematográficas, nada hemos visto en concreto del personaje actor. Sólo un brazo, unas manos, unos pies, una silueta a lo lejos... Y, en realidad, ¿para qué queremos más, si todos sabemos que sólo puede ser Él?

Con lo que oculta, nos ha dado el cine la expresión más perfecta y delicada que, en un espectáculo, pueda darse de la figura de Jesucristo. En esta ocasión, la maravillosa potencia sugestiva del cine ha sido puesta al servicio de la causa más justa que cabe en la psicología del sentimiento humano. Y la emoción que producen esas sencillas escenas sin actor está muy por encima de la que puedan producir escenas similares con la total expresión del rostro y del cuerpo del actor.

Pero no se han apreciado aún como se merecen esos sublimes detalles de «Ben-Hur», y les ha faltado el ambiente crítico para que, en la historia del cinematógrafo, quedasen como bello ejemplo de interpretación religiosa.

Hagámoslo, pues, nosotros aquí y reconozcamos que sólo el cine — el cine por encima de todas las artes — ha sido la única capaz de darnos sin profanación una representación viva y emotiva de Jesucristo, con sólo hacer mover unas manos, unos pies, una silueta, un brazo de serenidad incommensurable que predica a la multitud el sermón de la montaña...

LORENZO CONDE

FILMS SELECTOS

SEMANARIO
CINEMATOGRAFICO
ILUSTRADO
DIRECTOR
Tomás G. Llorca



REINACION
Y
ADMINISTRACION
Diputación 219 Tel. 13022
BARCELONA

DEFINICION EN
MADRID cincuenta
EL BODICAR Y LA MODA
Calle de Toledo, 20 y 22



PRECIOS
DE
SUSCRIPCION

España y Galicias
Tres meses, 375
Siete meses, 750
Un año, ... 15

América y Portugal
Tres meses, 575
Siete meses, 950
Un año, ... 19



CADA
SÁBADO

NÚMERO SUELTO
30
CÉNTIMOS



¡JOVENES! ¡JOVENES!

que tenéis muchos granos en la cara (Acné juvenil), podéis eliminarlos obteniendo un cutis limpio y agradable usando

OXILON

VENTA EN TODA BUENA PERFUMERÍA Y FARMACIA

Para instrucciones escribid a
PRODUCTOS CUTISAN
Muntaner, 10. - Barcelona

DIRECCIONES DE ESTRELLAS

METRO - GOLDWYN - MAYER
Studios, Colver City, California

- Charles King
- Nils Asther
- Buster Keaton
- Heneé Adorce
- Roland Young
- Dorothy Jordan
- Raquel Torres
- Kay Johnson
- Leila Hyams
- Lawrence Tibbett
- Marion Harris
- Lewis Stone
- William Haines
- Sally Starr
- Raymond Hackett
- Norma Shearer
- Lawrence Gray
- Dorothy Sebastian
- John Gilbert
- Duncan Renaldo
- Greta Garbo
- Basil Rathbone
- Cliff Edwards
- Anita Page
- Josephine Dunn
- Catherine Dale Owen
- Duncan Sister
- Elliott Nugent
- Mary Duran
- Edward Nugent
- Marion Davies
- Ramón Navarro
- Karl Dane
- Conrad Nagel
- Joan Crawford
- Polly Moran
- Lon Chaney
- Robert Montgomery
- John Mack Brown
- John Miljan
- Edwina Booth

Recordar. «Buscas tan sólo al marcharte esta vida vivir — sin pensar de seguir — nunca para olvidarme. — al lejano estar de mí. — por tu amor viví. — Recordar — los dulces horas del ayer. — recordar — aquel amor de esta vida. — es placer — que promará nuestra vida. — recordar — aquella noche loca. — aquellas cosas. — no han sido aun olvidadas. — aquellas cosas — no han sido aun deshojadas. — Recordar — así es amarnos otra vez. — recordar — los besos de tu boca. — Buscas amores ligeros — que pueden hacer sufrir — y al estar mentir. — Nunca podrás reprocharme. — que toda mi alma te di y por ti viví. — Recordar — los dulces horas del ayer...»
A la mujer a quien digas:
Ella. — A la mujer a quien digas — me iré de amor — si no le das las promesas — ya

EL HOGAR Y LA MODA

es la revista del hogar por excelencia.

«expresan pasión. — una canción dirá. — me lo que te inspiró... — Cien pippos, cien horas de amor.
El. — ¡Oh! No digas tal; — jurar puedo flor de abril — que tú tendrás — el más fiel amante en mí.
Ella. — Cantor de canciones que parás a amar — me quiere engañar.
El. — Por ti, mi bien. — por ti sólo vivo yo — por ti mi amor. — por ti sólo canto yo.
Ella. — Mentiras, canciones que el viento portó — el viento llevó.
Los dos. — Cantar, cantar, quien canta — sus males cura. — en bien tendrás. — Cantar, cantar, quien canta — sus males cura, en bien tendrás.
El. — Por ti, mujer. — por ti, sólo vivo yo.
Ella. — No, no, señor. — no creo yo en tu amor.
Los dos. — Bellas canciones que amor inspiró — amor las cantó.
El. — Por ti, mujer. — por ti, sólo vivo yo. — por ti, mi bien. — por ti, sólo canto yo.
Ella. — Cantor de canciones que parás a amar. — me quiere engañar.
El. — No digas tal. — jurar puedo, flor de abril. — que tú tendrás — el más fiel amante en mí.
Ella. — Mentiras, canciones que el viento portó — el viento llevó.
Los dos. — Cantar, cantar, quien canta. — Te hallé por fin.
El. — Te hallé, por fin — eras tú mi bien. — La luz nació en mí — como en el cielo yo — despuntan fulgores — del claro sol de abril — aurora de amores.
Ella. — Te hallé, por fin — eras tú mi bien. — La luz nació en mí. — Como te quisiera yo — como te quiero yo. — así te juro a ti. — te juro a ti — que nada querrá.
Estas canciones las han rematado también *Niguelito, Ginés Quirant, José Mestre, J. P. S., Boby y otros.*
593. — José Mestre remite a *Roma de él*, la letra del vals *Chiquita*.
«Es triste recordar — la dicha del pasado, tu feliz... — Se fué ella sin mirar — que en su corazón — se puso a nevar... — ¡Coro! Si vieras qué triste, Chiquita. — quedó sin la amena de tu amor. — Yo sé que me has angustiado — y que en mi pecho has dejado — una herida que ya nunca has de curar. — Mis suspiros quebraste, Chiquita... — Mi fièvre te basta, Chiquita. — en alas de ese ayer. — Hoy miro mis corazon, — Chiquita, puede que llores. — Es triste recordar, etc. — Mis ojos querida Chiquita, — dicen la siempre vive del amor... — Vuelve, que una nueva estrella he de ver en mi ventana — brillar como el riuo blanco de bendición. — Mis versos rienden, Chiquita... — Mis labios resienten, Chiquita. — de tu boca de miel... — Ya demasiado esperaré, — Chiquita, que vuelvas a mí.»
La canción *Paloma*, deseaba saber si es de la lista de dibujos que canta Roberto Rey.
594. — Uno que le sabe contesta a la demanda de *Un curruso*, número 345: El actor Melchior Garralaga nació en la barriada de La Sagrada en Barcelona. Marchó de esta ciudad, hace ya unos años, formando parte de una compañía de ópera.
Hasta el presente momento, ha desempeñado diversos papeles en quince películas, siendo la primera de ellas, dirigida por el artista, también catalán, Xavier Cugat. Las más interesantes interpretaciones de Garralaga son Moran, de *El último de los Vengidos*, el capitán de *De frente... marchen!*, hermano de Candito Montenegro, en *Sacido de mis amores*, y *El rey del jazz*, el excelente film de la Universidad, tiene a María Garralaga como maestro de ceremonias. Es también el Andrés Martín, de *Horizontes nuevos*, papel que desempeña con suma acierto. Bajo la bandera de la editora First National, ha interpretado como protagonista *La llama sagrada* y *La mujer atrevida*.
Recibe correspondencia en la Fox, firma para la que trabaja actualmente, tomándose porte en la película *Charlie Chan*.

De unos a otros

PUBLICAREMOS en esta sección las demandas y contestaciones que nos envíen los lectores, aunque daremos preferencia a las referentes a asuntos del cine. Los originales han de venir dirigidos al director de la sección, escritos con letra clara, a ser posible a máquina, y en cuartillas por una sola carilla, firmados con nombre, apellidos y dirección de los que los envían, e indicando si lo desean (aunque no es imprescindible) el seudónimo que quieran que figure al publicarse. No sostendremos correspondencia ni contestaremos particularmente a ninguna clase de consultas.

DEMANDAS

- 565. — Desconsolada pregunta: ¿Habes algún amable lector a quien le fuera fácil desprendarse del primer número de esta simpática revista? Tengo mucho interés en poseer la novela *¿Quién es ella?*
- 566. — Una rubia y una morena de Palamós, desearían que algún amable lector de esta revista les proporcionara la letra del vals *El favorito de la guardia* y del vals *El compás del león por cuatro*, si es que lo hay. Agradecerías a quien nos complazca.
- 567. — J. Miel agradecería a los lectores de esta revista le indicasen las direcciones de Gregorio Martínez Sierra y de Catalina Bárcena, y también las de los estudios de Barcelona y Madrid, para poderse dirigir a ellos. ¿Ya es pedir, verdad?
- 568. — Antonio R. Ribas expone lo siguiente: He trabajado en algunas películas nacionales de poca importancia, y deseando ofrecerse a

ble lector de esta revista le proporcionaré la dirección del conocido artista Warner Baxter y le dijese si envía fotografías a sus admiradores. Escribid a señorita Pepi Duch. Luna, 21, Sabadell.

570. — Guillermo Monje dice: Tengo algunos trabajos inéditos destinados al teatro, pero que son también adaptables al cine sonoro, y es mi deseo que me den algunas instrucciones que me orienten en lo que debo hacer para conseguir colocar alguno de dichos trabajos en cualquiera de las casas productoras de películas parlantes. Agradeceríamos a quien me conteste.

CONTESTACIONES

- 591. — Una extremadilla manda a *Eloy Caramona* el tango *Lorita*:
«Una tarde pensativa me vió — en un rincón tristemente llorar, — en sercero presuroso hacia mí — y una lágrima en mis ojos brotó. — Es tan triste, me dije, el recuerdo — que conservo de un tiempo mejor. — que viviendo a vivir — lo no puedo — contener mi penoso dolor. *Extrínfalo*: Dorita, ¿por qué lloras? — Dorita, por qué lloras, — si mi amor y mi cariño, — siempre alacero, tuyo quedó? — Dorita, llorar es vano. — Dorita, mi amor, mi vida. — Así decía mientras sus brazos — me aprisionaban con tierno amor. — Recordando aquel tiempo pasado — en mi pecho nació nuevo amor — en pensar que los celos traidores — dejan huellas de mudo dolor. — Recordando que un día con pena — en los brazos del vicio tal, — lloré siempre el cariño perdido — que en un llanto cambió nuestro amor. *Extrínfalo*: Dorita, ¿por qué lloras? — Dorita, ¿por qué lloras? etc.»
- Junto al Paraná* (Zamba): Junto al Paraná — cantan los caudales — en las barzanquitas, — y en aquel verdor — de luz y color — crecen florecitas, — y las más bonitas — que crecen allí — son las margaritas — que se ocultan con rubor, — son las margaritas — que simbolizan amor. — Cuando el sol declina — en la luz vespertina — prende en luciditas, — y en aquel talar — van a conversar — lindas paisanitas, — y a las margaritas — suelen deshojarlas — hasta torturarlas — en su loco frenesí — sólo por turbarlas — y pedirles con un sí. — Junto al Paraná, etc.
- 597. — Chocel remite para la demanda 579, las letras de las canciones de *Su noche de bodas*,

Suscríbase usted en seguida a

L E C T U R A S

el mejor magazine ilustrado español algún director español de los que ruedan actualmente en París, agradecería me indicasen la dirección de alguno de ellos y me dijese si verdaderamente hacen caso de las cartas que reciben o bien las culan al «coco», como vulgarmente se dice.
599. — *Flore oriental* desearía que algún ama-

COMENTARIOS DE UN ESPECTADOR

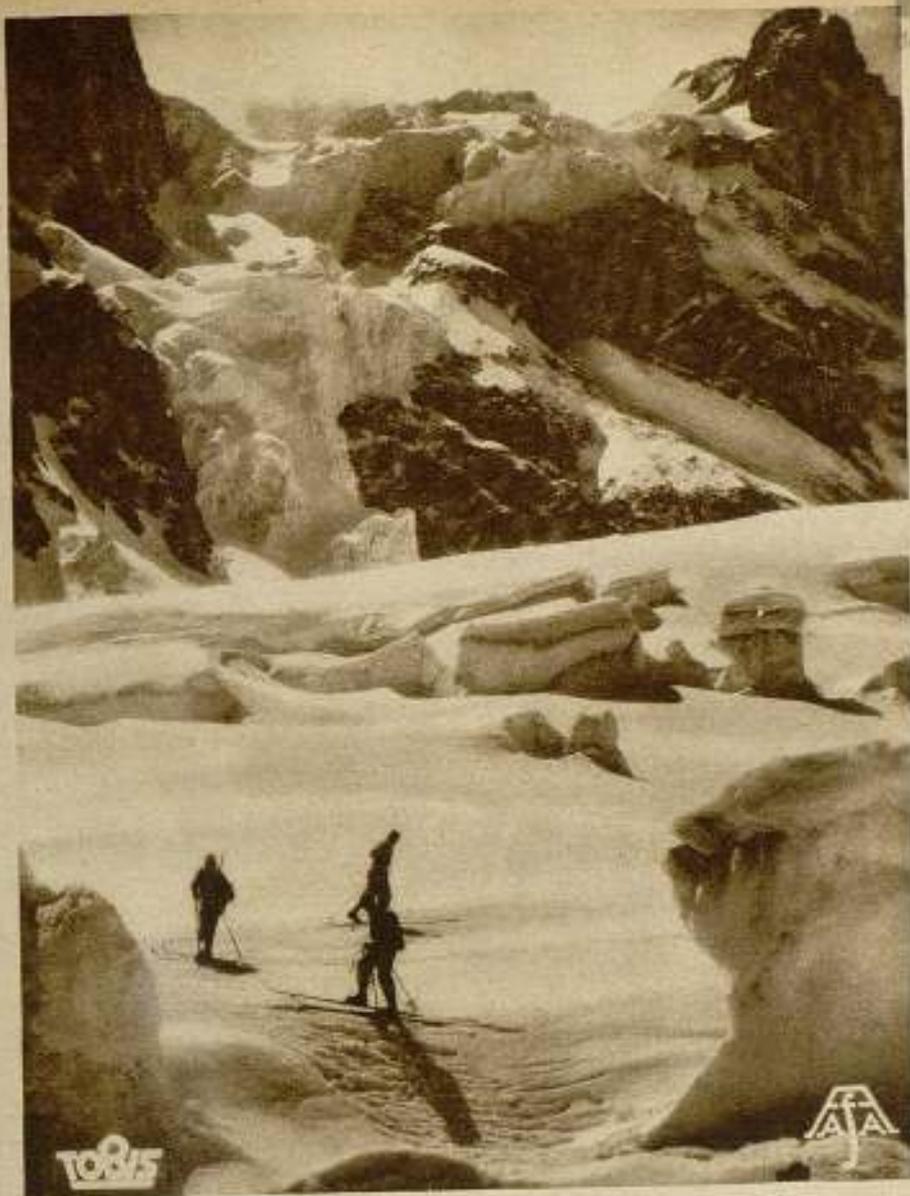
De día en día son más dilatadas las perspectivas que ofrece el cinematógrafo y mayor el número de sus posibilidades. No hace mucho hemos visto una película, maravillosa de naturalidad («Tempestad en el Mont-Blanc»), que nos ha confirmado en nuestra opinión de que el cinematógrafo es un magnífico instrumento de cultura.

Hasta hoy no habíamos visto película alguna en la que la Naturaleza jugase un papel tan importante y estuviese tan fielmente retratada. Pero no es propósito nuestro hacer crítica de esta excelente cinta, sino exponer una opinión, expresar un proyecto, y, en última instancia, fantasear un poco.

No se crea, sin embargo, que sea tan fantástico y fuera de razón lo que vamos a proponer a la consideración del lector, en general, y a la de los productores cinematográficos en particular. Se trata, nada menos y nada más, que de escribir una vez más la historia del mundo, si bien esta vez no habrá de ser escrita en las páginas de los libros, sino en los rollos de celuloide. Presentemos las líneas generales del proyecto.

Sabido es que el estudio de la historia es indispensable para diversas carreras. Hasta ahora este estudio se ha venido practicando de forma teórica, como no podía ser de otro modo. Pero si hasta hoy no ha sido posible, tal vez mañana pueda serlo. El cinematógrafo ha llegado a un grado tal de perfección técnica, que este problema ya no existe. Hoy es perfectamente posible reconstruir uno por uno, con la mayor fidelidad y de acuerdo con los testimonios escritos, todos los grandes hechos históricos. Esta reconstrucción histórica podría llevarse a cabo con relativa facilidad. Los inconvenientes técnicos no serían de tal monta que se hiciesen insuperables. Una gran casa productora podría acometer la empresa de escribir una gran Historia gráfica del Universo con destino a las Universidades y Centros de enseñanza.

La historia obtenida por este procedimiento sería una historia viva, palpante, llena de verismo y de humanidad. El hecho histórico, de extraordinaria importancia, pero de fría expresión en la historia escrita, adquiriría un gran re-



Uno de los magníficos y bellísimos paisajes que se pueden admirar en la película «Tempestad en el Mont-Blanc».

lieve, una singular corporeidad y una fuerza emotiva insuperables en la historia gráfica, la cual no habría de contener ningún elemento novelesco, sino el puramente histórico, es decir, que habría de ajustarse con inflexible rigor a la verdad aportada por los documentos de la época. Eliminando de la película-historia todo cuanto supusiese creación literaria, para dejar el campo libre a los hechos — presentados en todo su realismo y con toda su trascendencia —, tendríamos un admirable y sugestivo cuadro de los grandes acontecimientos históricos. ¿Y quién duda de que una historia gráfica de Roma, pongamos por caso, con la fiel exposición de sus usos, costumbres y luchas, así en sus primeros tiempos, bajo la monarquía, como bajo la República y el Imperio, diría mucho más a ciertos espíritus que la historia de Roma de Mommsen o la de Montesquieu? Desde Numa a Constantino veríamos reflejadas todas las grandes empresas de la poderosa urbe; las guerras púnicas, la conquista de las Galias bajo Julio César, las atrocidades de Nerón, las concupiscencias de Sila y de Calígula, el nacimiento del Cristianismo, etcétera.

Se nos objetará que este estudio gráfico de la historia no conduciría a un

completa de lo que fué el arte asirio y heleno. Hoy tiene que recurrir a las láminas de los libros, que dan una idea muy imperfecta o a ver los fragmentos que se conservan en el British Museum.

La colección de películas que compusiesen la historia de cada pueblo formaría una agrupación por edades, siguiendo la cronología establecida: Prehistoria y Protohistoria; Historia fabulosa; Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea.

Estas películas podrían ser sonoras y en ciertos momentos habladas. Esto permitiría, por ejemplo, conocer las canciones y las melodías de cada pueblo, como asimismo oír el lenguaje de los mismos. Y el profesor podría, terminada la proyección en el aula universitaria, después de haber asistido los alumnos al desfile histórico de los hechos de una nación, resumir el espíritu y significado de los mismos mediante una explicación, cuando los alumnos tuviesen llenos todavía los ojos y el alma de visión histórica.

Con todas sus imperfecciones iniciales, brindamos el proyecto a las grandes empresas productoras. Lo que hoy puede parecer una fantasía quizás sea mañana una provechosa realidad.

FRANCISCO CARAVACA

El Cinematógrafo y la Historia

conocimiento intelectual de la misma. A esto podremos replicar que jamás un estudio solo, por perfecto y amplio que sea, conduce al conocimiento absoluto de una materia cualquiera, si no va acompañado de otros estudios auxiliares. Así, por ejemplo, para conocer el espíritu, la filosofía de la Historia; el derecho político, las relaciones internacionales, las leyes, los conceptos de la caridad, de la moralidad, de la religión, etcétera, sería preciso estudiar las obras que tratan estos aspectos.

Nuestro proyecto sólo aportaría un conocimiento visible, práctico, de aquellos hechos históricos que en sí mismos llevan la elocuencia de su significación y que no requieren explicaciones complementarias. Una visión detallada del interior de cualquiera de las pirámides que pueblan el desierto líbico daría una idea más completa de la misma que todas las descripciones escritas. La reconstrucción de los templos asirios o griegos ofrecería al alumno de Historia una idea

La fiera del mar

ARGUMENTO

Según dice la tradición, hace un siglo poco más o menos existía un espantoso monstruo marino que tenía aterradas a las familias de pescadores de ballenas, pues todos sabían que devoraba hombres y hacía zozobrar las embarcaciones. Nueva Bedford era el principal puerto del mundo para los balleneros, y entre los que se dedicaban a esta profesión, ninguno ignoraba el trágico fin de cuantos intentaron librar al mundo de la gigantesca y monstruosa ballena blanca.

Al echar el ancla en el puerto de Nueva Bedford, el «Mary Anna», uno de los mejores balleneros, trayendo a bordo al joven Ahab, observaban la maniobra el hermano de éste, Derek, y la bella Faith, hija del pastor Mapple. Derek, un tanto celoso de su hermano, intenta alejar de éste a Faith, vituperando las malas costumbres y hábitos de intemperancia del marino, mas no lo consigue, y el pescador de ballenas y la hija del reverendo se encuentran y quedan convencidos de que han nacido el uno para el otro. Ahab se entrega a su pasión con toda la violencia de su impetuoso carácter, hasta que se entera de que su hermano también ama a la gentil doncella. Creyendo que ésta corresponde a Derek, Ahab se reengancha en el «Mary Anna» por tres años, y se hace a la mar, pero al alejarse del muelle oye de los propios labios de la muchacha que es a él a quien ama y que esperará su vuelta.

Por fin encuentra el «Mary Anna» a la terrible ballena blanca, y el valiente Ahab determina librar a los mares de este azote; lanza su arpón en el colosal lomo del monstruo, y éste, enfurecido, hace zozobrar el bote y ataca al pescador, que en la lucha pierde una pierna, antes de que pueda ser recogido por el barco. El «Mary Anna» vuelve al puerto sin haber dado tiempo a que cicatrizara la tremenda herida de Ahab, ni de que éste pudiera acostumbrarse al manejo de la pierna de palo.

Como Ahab no se determinara a salir del barco, a pesar de haber fondeado éste, Faith no vacila en subir a bordo y al encontrar al bizarro marino en tan lamentable situación, no puede dominar sus nervios y huye poseída de horror.

Derek la encuentra derramando copiosas lágrimas porque teme haber lastimado a Ahab, a quien quiere más que nunca, y ruega a Derek se lo comunique a su hermano. Así lo promete el hipócrita, pero obrando más en consonancia con sus intereses que con los fueros de la verdad, aconseja al herido que renuncie a Faith, pues el amor de ésta se ha transformado en compasión. Ahab, en un acceso de desesperación, se embriaga, y bajo la influencia del alcohol se alista en el mal famoso velero «Boston Lass», que está a punto de levar ancla. En este preciso instante Faith se acerca a su amado, pero él, inconsciente de sus actos, la rechaza sin prestar oídos a sus amorosas protestas.

Durante siete años navega Ahab en varios barcos, sin que se cicatricen las heridas de su corazón, ni disminuya el odio que le inspira el monstruo marino, al que atribuye



todos sus males. Al cabo de este tiempo ha reunido una cantidad suficiente para comprar un hermoso velero, conocida por el nombre de «Shanghai Lady». Con una tripulación de hombres de pelo en pecho, Ahab recorre los mares en busca de su enemigo, obsesionado por el deseo de tomar cumplida venganza.

Años antes, Ahab se ha hecho amigo de un gigantesco y semisalvaje negro que se llama Queequeg, y es su único confidente en la insensata persecución de la temible ballena blanca.

El «Shanghai Lady» regresa una noche al puerto de Nueva Bedford sin previo aviso; parte de la tripulación deserta y es reemplazada por unos cuantos forajidos reclutados en los bajos fondos de la ciudad. Uno de ellos es Derek, quien desesperado por no poder conquistar el amor de Faith, ha descendido a la más repugnante abyección. El negro profetiza al patrón que encontrará a su enemigo «donde el agua se junta con el cielo», y Ahab, confiado en esta predicción, lanza su barco en la peligrosa proximidad de una tromba. Amofinase la tripulación, amenazando la vida del jefe. Derek, en un acceso de furia ataca a su hermano, pero le salva el fiel negro, hiriendo gravemente al primero.

Cuando Ahab se dispone a cesar en la persecución, desconfiando de encontrar al monstruo, el vigía anuncia la presencia de éste y el mutilado distingue en el horizonte la formidable mole del objeto de su odio.

Desoyendo las amonestaciones de la tripulación, enloquecido de espanto, Ahab se embarca en el bote con rumbo hacia la ballena blanca. Con la rapidez del rayo lanza su primer arpón contra el colosal flanco y salta sobre el lomo del monstruo, en el que aun está clavado el antiguo arpón. Mientras que el monstruo procura inútilmente triturar la pierna de palo que el temerario marino ha dejado entre sus dientes, Ahab arranca el arpón y con él mata al gigante de los mares, dando cumplida satisfacción a su venganza.

De vuelta al velero, el vencedor oye de labios de su moribundo hermano la confesión de su impostura, enterándose de que su amada le ha permanecido fiel durante tantos años y sigue esperándole.

Cuando poco tiempo después el «Shanghai Lady» atracó al puerto de Nueva Bedford, lleva a bordo un patrón sobrio y formal, digno de la encantadora muchacha que sale a recibirle con los brazos abiertos.



Constance Bennet en la pel·lícula R. K. O.-Pathé "Necids para amar."

FILMS SELECTOS
SOLAMENTE
MULTIFRANCO

FILMS SELECTOS

DE LA HISTORIA DEL CINE

A TIRO LIMPIO



Richard Arlen, en una escena a tiro limpio de la película Paramount «La borda conquistadora».

El principio del cine en América tuvo un carácter meramente mecánico. Lo que en la pantalla apareciera era lo de menos. Lo que importaba era, esencialmente, el hecho de que el tomavistas lo proyectase. Como luego — tal vez — ha sucedido con el cine sonoro, las compañías que fabricaban los aparatos eran las que manejaban el negocio. Después de la formación de la Moving Pictures Patents Company y de la General Film Company, el llamado trust del film fue dueño absoluto de la situación. Los empleados tenían que ocuparse principalmente en vender o alquilar máquinas; las entradas vendidas en taquilla eran lo de menos. Si se hicieron cintas con argumentos fue simplemente como medio de dar algo que hacer a las máquinas, de crear la demanda. (¿Acaso no sucede hoy algo parecido con la radio?) Manejado todo el tinglado cinematográfico por ingenieros y mecánicos, el espíritu que dominaba era el de la mecánica. Mas, pasada la primera curiosidad, el interés del público se extinguió. Casi de repente, la gente dejó de acudir a mirar las proyecciones animadas sólo por satisfacer su sed de novedades contemplando a la fotografía moverse.

Quería ahora algo que llegase a su pensamiento, que, como el teatro, llamase a las puertas de su emoción. Una ciudad destruida al contacto de la varita de un mago, un desvanecerse gradual de la imagen, un mover la trompa de un elefante, etcétera, no bastaban ya. Y el elemento narrativo comenzó paulatinamente a entrar en acción. En los cinco minutos de las primeras cintas de argumento, aparecieron cosas primitivas e infantiles: las travesuras de un chiquillo, la fuga de un ladrón de bicicletas... La imperfecta máquina mostraba aún imperfectos los movimientos pensados: la acción rápida, tan de acuerdo con su esencia, le iba mucho mejor. Y de aquí surgieron las películas «de carreras»; en aquellas cintas

siempre había uno que corría detrás de otro...; cuando el grupo engrosaba, redoblábanse las carcajadas del espectador. Uno de los temas predilectos era aquel en que un caballero aborda a una señora que está sentada en el banco de un parque; a veces resultaba ser la propia esposa disfrazada; otras, una muchacha desconocida. De un modo u otro, ella llamaba a un policía y comenzaban las carreras consabidas. Por último el policía cogía al hombre y lo encerraba. Y nada más...

Comenzaban también los asuntos del Oeste en su más rudimentaria expresión: los bandidos que robaban un tren, una casa de banca o un comercio; el sheriff que les daba caza y el castigo de los culpables. De cada diez films, nueve eran cómicos o breves melodramas. El décimo era una historia amorosentimental, según fórmula tan vieja como el mundo: dos enamorados, un obstáculo... y el obstáculo derribado al fin... Estos asuntos duraban unos siete minutos entre saltos y oscilaciones que borraban de cuando en cuando la imagen, mientras los rostros de los actores aparecían súbitamente negros o lividamente blancos. La falta de expresión se suplía con títulos que hoy parecen extraños o inútiles: «Juan declaró a Mary su amor», o bien: «Dos años más tarde el bandido mató a su caballo», e inmediatamente Juan o Bill hacían lo que indicaba el título...

Poco a poco, sin embargo, el cinematógrafo mezcló a su haber matices de arte. En el mercado penetraba un nuevo medio de expresión, una nueva manera de transportar el pensamiento. El film se abría camino, aumentando la pública estimación hacia él; hacia él se espoleaba la pública curiosidad. Pero las compañías de patentes, el llamado Trust del Film, ahogaba con mano de hierro la posibilidad de las compañías independientes que quisieran por el nuevo medio decir algo..., aunque tu-

vieran algo interesante que decir.

Para suspender una película sin licencia o detener el trabajo de un productor en las mismas condiciones, le bastaba al trust proceder a un requerimiento judicial. Mas ¡ay! América es un país grande y lleno de escondrijos y el aparato proyector es pequeño y portátil. De todas partes surgieron productores independientes, verdaderos «piratas del film» que trabajan sin ser molestados en remotos rincones del desierto o de la montaña.

Y se organizaron también los exhibidores libres, que instalaban su negocio en almacenes y cocheras de las pequeñas ciudades o poblaciones lejanas, inasibles por la garra del trust.

Para descubrir todos los nidos de esta gente, el trust hubiese necesitado una fuerza tan grande como la de la Unión de la Ley Seca actual.

Enfrentado con un mal para el que la ley no tenía efectivo y práctico remedio, el mismo trust se apartó de ley.

Y entonces se empezó a luchar «a tiro limpio» por la pantalla, desarrollándose una especie de auténtico drama del Oeste de la historia del film.

— Siguiéron años de melodrama real más intensos que los que aparecían en la pantalla — dice Will Irving.

Los productores libres que colocaban sus aparatos en alguna localidad apartada, eran asaltados por cuadrillas de enmascarados, pistoleros, que tras breve lucha les obligaban a huir, llevando a cuestras los aparatos que habían sobrevivido al desastre, y que muchas veces servían de verdadero motín.

El productor independiente no podía acudir a las autoridades con la conciencia limpia, porque estaba fuera de la legalidad. Mas no faltaban las represalias. Cuando los equipos del trust se preparaban a filmar alguna escena se encontraban a su vez misteriosamente atacados. Emboscados rifles les apuntaban desde la maleza cercana. Esta táctica provocaba, muy lógicamente, la súbita dimisión de actores y actrices y contribuía a desprestigiar la industria del film. Espías y detectives particulares seguían los pasos, no sólo de los directores independientes, sino de los empleados y estrellas del trust, pues la oposición usaba la misma táctica que sus enemigos. A veces un negativo nuevo de una firma del trust salía del baño estropeado por la adición de alguna substancia malévolas, al mismo tiempo que un experto fotógrafo contratado días antes desaparecía sin cobrar su sueldo. Eran los momentos de la agitación, de la batalla. Momentos ya lejanos, pero que no deben ignorarse. Si quiera sea para recordar con nostalgia y afecto a los héroes anónimos de aquel tiempo azaroso y precursor.

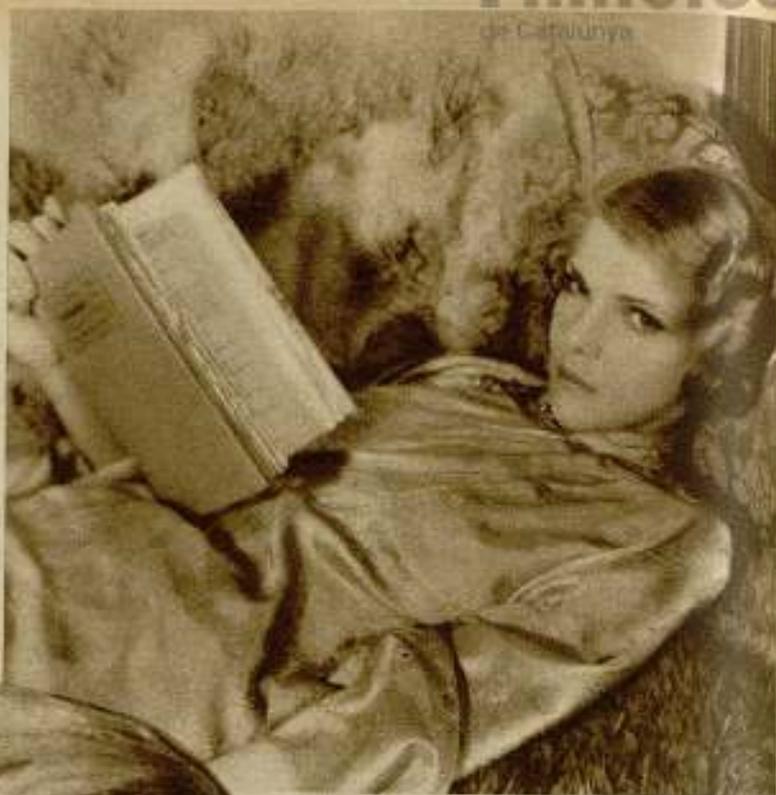
Maria Luz Morales

ELISSA LANDI

La Sirena de Venecia

Elissa Landi no es una mujer más que se dedica y triunfa en el cine. Tiene espiritualidad y un cuerpo jarifo, ondulante y musculado bellamente por los deportes. Diríase una sirena salida de las aguas de los canales de su ciudad natal, que para aterrar a los hombres con la voluptuosidad de su cuerpo y hacer rabiar de envidia a las mujeres, había salido de las aguas, en una noche de luna plácida, tranquila y romántica, yendo en su peregrinación por las ciudades cosmopolitas para destronar a las bellezas modernas que parecen hechas en series, como todo lo que tiene un algo artificial creado por la cultura física.

Así hablaría la leyenda de Elissa Landi, si un poeta la cantara. Todas sus bellezas serían lodas por la fantasía, que iría glosando cantos a su cabello de fuego, a sus ojos verdeoscuros, de miradas de dulce amor y amargas de odio, de desamor, de



Elissa Landi, primera estrella de la Fox, no sólo se interesa por la literatura, sino que ella misma es autora de dos novelas, muy populares en Inglaterra, y actualmente está escribiendo un tercer libro. El trabajo ha sorprendido a la actriz en su ocupación favorita, o sea, leyendo los libros de otros autores.

reproche, a sus labios sensuales de «bebedora de besos», a todo su aspecto de mujer fatal..., como se la ha clasificado en el cine. Y así es... si así os parece, que dijo Pirandello. En la vida real es una mujer inteligente, moderna, apartada del bullicio y de la algazara de «cabarets» y recluida en su admiración por las bellezas de la Naturaleza y dedicada al arte en toda la extensión que ha podido abarcar en sus horas de estudio. Estos detalles, estos antagonismos entre su vida privada y la ficción de la pantalla, nos hacen creer que Elissa Landi formará un triunvirato con Greta Garbo y Marlene Dietrich, por la concordancia de sus vidas apartadas de mujeres inteligentes sin complicaciones y sus ficciones de mujeres fatales. Elissa Landi ya es una mujer fatal..., pero que no le da importancia a nada en la vida. Ha empezado, en el cine, por donde otras acaban, y para ella es una cosa natural, como el ser una excelente novelista, autora de «Nelson» y «Los Helmers», gran actriz teatral, practicar el tenis y la equitación, ejecutar al piano las más variadas grandes obras musicales, cantar con una excelente voz de mezzosoprano, bailar a la perfección y hablar correctamente el inglés, francés, italiano y alemán. La prueba de su sensibilidad exquisitamente femenina son sus gustos predilectos: ama a los niños y a los animales, es abstemio, le gustan los cigarrillos, prefiere el color rojo y, si realza su belleza, lo hace con perlas, sus joyas favoritas. Para los que saben tasar por detalles del sistema métrico decimal, anotamos que mide cinco pies, cinco pulgadas y pesa ciento veinte libras.

Elissa Landi está casada con



cuanto se podía sacar para representarla con orgullo: gentileza, gallardía y aristocracia. Porque Elissa Landi procede (aunque nacida en Italia) de familia húngara de la más pura y rancia nobleza. El padre estaba emparentado con la Duquesa Real e Imperial de Bonaparte, austriaca, por una de las ramas más cercanas, a la que afluyen estirpes coronadas francesas e italianas. Esta superioridad jerárquica no le sirve a la nueva y destacada artista para pasear su orgullo por los estudios de Hollywood, si no, por el contrario, la nobleza de su sangre azul la traduce en modestia y nobleza de sentimientos, hasta el extremo de confraternizar con sus compañeros, e incluso con los operarios de ese mundo tan extensamente social de los estudios cinematográficos. Esa simpatía, esa comprensión (que refleja en sus actuaciones en la pantalla), van a aumentar el caudal de buenas cualidades de Elissa Landi, que como artista sabe llegar con el paso seguro de las consagradas.

Aunque está encasillada — por la publicidad cinematográfica — como una mujer fatal, como hemos dicho anteriormente, en la prueba de una película de las interpretadas por ella — que hemos visto — no es así; se muestra di-



Elissa Landi y John Gritzick en «Siempre adiós».

J. C. Lawrence, sin que haya dado fruto el matrimonio.

En enero de 1930, Elissa hizo un ensayo, en el cine, de sus facultades, actuando de protagonista en una película que Adolph Menjou filmó en París. Continuó en dos escenificaciones para la pantalla de novelas de Elinor Glyn. Un agente de la «Fox Movietone» la vió y la contrató; de cuyo compromiso han salido tres películas que se rodarán próximamente en España: «El carnet amarillo», «Malvada» y «Siempre adiós». Films que traen la aureola de éxitos de otros mercados donde se han estrenado.

Y si la prueba es una realidad, estamos viendo a los agentes de las empresas de producción norteamericana de películas, pasando por Europa en busca de mujeres fatales, ya que Greta Garbo, Marlene Dietrich y Elissa Landi son mujeres nuevas de una raza vieja.

De esta raza ha sacado Elissa Landi



Elissa Landi con su caballo favorito.

ferente al encasillado en que la tienen. Esto no quiere decir que en algunos otros roles que haya hecho, y que todavía no han llegado a nosotros, se presente como la clasifican. Desde luego, puede asegurarse que se trata de una gran artista capaz de hacer este difícil papel, en contraste con los de mujer sencilla y buena de hogar, de mujer moderna y deportista, de mujer intelectual, de mujer eminentemente femenina para el amor y de gran dama aristocrática. Hasta ahora lo que se puede decir, es que se trata de una excelente actriz cinematográfica, a la que el público ha de clasificar cuando la vea en las películas que ha interpretado y que hoy preparadas para exhibir en España. Lo que se puede asegurar, de una manera rotunda, es que no es una advenediza que llega a un preeminente puesto por su singular belleza — a pesar de que la posee —, sino que llega por su depurado arte dramático y su gran inteligencia para saber adaptarse al arte del cine, tan natural, contrapuesto al teatro, tan amanerado.

SANTIAGO IBERO



Elissa Landi y Lionel Barrymore en «El carnet amarillo».



A raíz de la muerte de Lya de Putz, los periódicos también dieron cuenta de que el célebre «cowboy» Tom Mix se hallaba enfermo de gravedad y los médicos desconfiaban salvarle. Pero en Hollywood no debió de extrañar mucha semejante noticia, puesto que allí las celebridades se apagan con la misma rapidez que se encienden. Sin embargo, han transcurrido ya unos meses y los diarios han vuelto a hablar de él, del protagonista de tantos y tantos dramas del Oeste americano. Parece ser que, según ha confesado, volverá a sus actividades cinematográficas. Pero Tom Mix en la actualidad no es sino una sombra de lo que fué. El campo de sus hazañas ha sido invadido por los progresos de la ciencia cinematográfica, y ya es muy difícil que sus nuevas películas gusten a los públicos de nuestra era contemporánea. Ahora se impone lo contrario de su tiempo, triunfa la frivolidad y el amor en la pantalla, es más espectacular que antes que sólo eran espectaculares los episodios de las cintas americanas en que dialogaban las pistolas de los vaqueros y corrían los caballos por bosques, ríos y montañas. Tampoco se asaltan ya las diligencias ni se roba ganado bajo el claro de la luna. Todo aquel romanticismo, pasó. Hasta «el hombre malo» se ha convertido en algo menos malo. Puede decirse que es producto de nuestro siglo.

Tom Mix antes de dedicarse al film ya era un jinete consumado y un gran maestro en el arte de domesticar animales. Sus admirables proezas hípias le valieron para enrolarse a una troupe

La resurrección de Tom Mix

●
 Vida y recuerdos del más famoso vaquero, protagonista de innumerables dramas del Oeste



de circo que recorrió toda la América del Norte y en la cual Tom Mix fué el principal éxito de taquilla.

El primer contrato que firmó «el rey de los cowboys» fué para la «Fox», a la cual estuvo sujeta por espacio de siete años. Entonces surgieron sus primeros films llenos de incidencias y aventuras, que tenían como fondo las vastas llanuras del Oeste californiano, y pronto su nombre se hizo popular en el mundo entero.

¿Quién no recuerda al célebre vaquero y a su inseparable caballo «Malacorra»? ¿Hay alguien que no haya admirado alguna de sus innumerables proezas realizadas ante la cámara? Antes y después de la Gran Guerra, Tom Mix vivió su gran periodo de gloria, una gloria hecha de heroicidades de actor cinematográfico y de legendas bellas y emocionantes. Entonces, la señorita dulce y soñadora de la anteguerra, cuando veía a Tom Mix, entornaba los párpados y soñaba con el héroe. Pero ahora aquellos sueños se han convertido en una desdenosa actitud hacia el vaquero que la hizo soñar en aquellos tiempos poco menos que heroicos del cinema, aquel cinema mudo que tenía todo el encanto del arte puro.

Tom Mix ha sido, y aun sigue siendo, el idolo de la chiquillería de todo el mundo. Cuando alguna vez me pierdo en la penumbra de alguno de esos cines de barriada y veo en el lienzo la figura del inolvidable «cowboy», siento una dulce emoción que me traslada a la época de mi adolescencia. E igual que a mí le sucede a toda la gente menuda,



que en cuanto lo ve aparecer prorrumpe en aplausos, dando gritos de júbilo.

El gran vaquero, fué, antes que actor, oficial del ejército americano. Peleó en varias guerras y fué herido dos veces. Luego, cuando ingresó en la vida del cine, volvió a hacer alarde de su maestría como caballista, y ello fué la causa de la rápida ascensión hasta el pináculo de la gloria.

No obstante, creo que sus facultades no serán las mismas que en su juventud. Tom Mix está ya demasiado viejo para reconquistar sus antiguos laureles. El cinema moderno da paso a la juventud, por cuanto lo viejo, pese a todos sus méritos, no deja de ser algo propio de un museo que de vez en vez gusta visitarse.

De todas maneras, Tom Mix será siempre para nosotros el héroe que llenó de sueños nuestra adolescencia y el que sigue emocionando a la chiquillería de todo el mundo...

MANUEL P. DE SOMACARRERA

Imperio Argentina, la simpatísima estrella española que ha regresado recientemente de París, para actuar de nuevo para a pantalla





Dolly Haas protagonista de
«El teniente del amor».

Mujeres Bonitas

1. Claudette Colbert. — 2. Sylvia Sidney. — 3. Lillian Bond. — 4. Carole Lombard. — 5. Fay Wray. — 6. Sally O'Neil. — 7. Katharine Hepburn. — 8. Anita Page. — 9. Lella Russell. — 10. Frances Dee.





ARTISTAS NUEVAS

Cordy Milowitsch una de las once protagonistas de la opereta cinematográfica «Las alegres chicas de Viena»

Dese
pies
lôqu
da a
la de
za, a
se t
Con
en l
vuél

Dób
dilla
vanc
miss
bla
bra

LECCIÓN DE GIMNASIA

EXPLICADA PRÁCTICAMENTE
 POR LA BELLA ARTISTA DE LA
 METRO-GOLDWYN-MAYER
LEILA HYAMS



Dése un paso largo, los pies muy separados; colóquese la mano izquierda a la espalda y levántese la derecha sobre la cabeza, al mismo tiempo que se aspira lentamente. Con las manos y los pies en la misma posición, vuélvase el cuerpo hacia la izquierda.

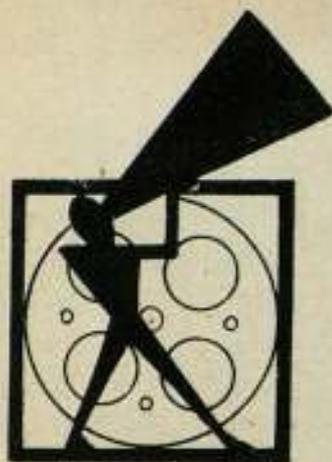
Dóblase lentamente la rodilla izquierda, conservando tesa la derecha, al mismo tiempo que se dobla el cuerpo y se baja el brazo derecho, sin retirar la mano izquierda de la espalda.

Siguiendo el movimiento anterior, la mano derecha llega a tocar el suelo delante del pie izquierdo, con el cuerpo inclinado, el pecho tocando la rodilla izquierda y la mano izquierda conservando aún la misma posición.

Del movimiento anterior pásese a erguirse lentamente, ejecutando los movimientos precedentes al revés, y repítase el ejercicio con el cuerpo vuelto hacia la derecha.

Aspiérese al levantar el brazo y respírese al inclinar el cuerpo. Hay que volverse, estirarse

y doblarse, hasta donde sea posible, a ambos lados.



NOTICARIO

* * * * FILMS
SELECTOS * *

Como podrán apreciar nuestros lectores, en este número damos cuatro láminas de la película «Papa, piernas largas», intercalables en el folletín, suprimiendo, por tanto, las cuatro páginas de texto del mismo.

Nuestro próximo número estará dedicado al malogrado e insustituible «as» de la pantalla, Rodolfo Valentino.

En los comienzos de abril, un grupo financiero, bajo la dirección de Adalquí Millar, comenzará en París la producción de películas habladas en francés y en castellano. El notable director de «Las luces de Buenos Aires» ha seleccionado algunos actores y actrices españoles, contratando a «Kuindós», que ya trabajó a sus órdenes como primer actor. También marchará a París, con idéntica finalidad, la simpática y notable actriz Carmen de Tierra.

Vuelve a ser nota de actualidad en Valencia la formación de una entidad que proyecta la filmación de películas sincronizadas y silentes.

Descartado, según sospeché desde un

Una escena del poema visual sobre los tipos gallegos «Terra meiga», que actualmente está rodando en Galicia Tony Pardo y José Mili González.

principio, lo de «Cineson», surge ahora la «S. A. D. E.» (Sociedad Anónima Española de Estudios Cineparlantes), con un capital inicial de seis millones de pesetas.

Se trata de una razón social que emitirá varias series de acciones, hasta cubrir determinada cantidad, que se indicará.

El domicilio social lo tienen en la calle de Colón, 54.

Ha quedado constituido el Consejo de Administración en la forma siguiente: Presidente, don José Veas



Dos escenas de la película Paramount «¡Ay, que me caígo!» y de la que son protagonistas Harold Lloyd y Bárbara Kent.



Almendra; vicepresidente, don Eduardo Andreu Creus; secretario, don Jesús Cencillo de Pineda; vocal interventor, don Rafael Andrés Fernández, y vocales: don Adolfo Cerdón de Roa y don Francisco Cabanes García.

Celebraríamos sobremedera que este proyecto cristalizara y se llevase a la realidad con éxito, por el gran interés que para la ciudad representa y por los beneficios que a la misma aportaría la instalación de unos estudios cinematográficos de la categoría de los que se había de construir.

Les deseamos éxito en su intento.

La próxima película de Ramón Novarro, en inglés, se titulará «Huddle», encarnando a un futbolista.

Según una reciente estadística, hay actualmente mil cuatrocientos ochenta y cinco cinematógrafos en el Japón, de los cuales sesenta y tres exhiben exclusivamente películas extranjeras y cuatrocientos veintidós extranjeras y japonesas.

Durante el año 1930 fueron exhibidas doscientas setenta y tres películas extranjeras, correspondiendo a las siguientes naciones de origen:

América, 220; Alemania, 30; Francia, 11; Inglaterra, 4; Italia, 5, y Rusia, 3.

De las películas estrenadas últimamente en Tokio con éxito, merecen destacarse «El ángel azul», que hubo de ser acortada en unos cuatrocientos metros, señalados por la censura como atentatorios a la moral.

«El vago inmortal», la producción alemana con Gustav Froelich en el papel principal, obtuvo igualmente gran éxito. Otro tanto puede afirmarse de «La línea general», del director ruso Eisenstein.

«El predilecto de los dioses», «Juicio previo» y la producción francesa «Bajo los tejados de París», han sido acogidas con verdadero entusiasmo por el público.

Señálase, en general, una creciente simpatía hacia las películas rusas. En este sentido, como en las demás manifestaciones artísticas, el Japón se muestra accesible a las formas y al espíritu soviético. En general, la mentalidad japonesa prefiere en las películas asuntos de fuerza dramática. La tragedia es el género predilecto. Las películas que, como las corrientes, terminan bien, y las operetas, no obtienen tanto éxito como las anteriores, que tienen, indudablemente, más afinidad con el temperamento de los japoneses.

La próxima película de Norma Shearer será «Extraño intermezzo», la famosa obra de Eugene O'Neill. La adaptación ha sido encomendada a Bayard Veiler, autor de «Marry Duban» y otras obras de éxito. Dirigirá la cinta Clarence Brown y el galán masculino estará a cargo de Clark Gable.

Helen Hayes, que fué a Hollywood hace algunos meses, contratada por la «Metro Goldwyn», ha salido para Nueva York con intención de abandonar el cine y volver a la escena. Tanto ella como su esposo, el comediógrafo Charles MacArthur, prefieren el ambiente de Broadway al pelicularo. Sin embargo, Helen tiene amplio campo en Hollywood. Sus dos cintas probaron que es capaz de llegar al público, aun cuando no posea la belleza de Marlene Dietrich ni las formas de Joan Crawford. En «Arrowsmith», especialmente establece su pleno derecho a un buen lugar en la cinematografía.

¿SABIA USTED...

... que Marie Quillan, de diez y nueve años de edad, hermana del comediante Eddie Quillan, interpreta un buen papel en la nueva cinta del Oeste que está haciendo Tom Keene para la «Pathé», intitulada «The Saddle Buster»?



Una de las figuras femeninas más destacadas actualmente en el cine es, sin duda, Jean Harlow, conocida también por la «rubia de platino», a causa del color de sus cabellos brillantes y sedosos, que reflejan el precioso metal. Columbia Pictures acaba de tomar el significativo nombre en cuestión para el título de la película que se rueda actualmente en sus Estudios de California, donde la atractiva artista tiene un papel de máxima importancia. «Platinum Blonde», se llamará definitivamente este film, que ya anteriormente había sido titulado «Gallagher» y más adelante «Circled Cage». El desenvolvimiento mismo de la mencionada película ha sugerido de manera excepcional semejante título, aunque en español es posible que haya que inventar uno que esté más de acuerdo con nuestro idioma y con las peculiaridades de la película, según las reacciones de nuestro público.

... que Lowell Sherman nunca mete los brazos en las mangas de la americana, sino que se la pone encima como una capa, cuando está trabajando en los talleres?

... que Iván Lebedeff usa polainas todo el año, y que la delicadeza con que besa las manos de las damas causa verdadera admiración?

... que la señorita Estelle Dick, que fué secretaria del Horado Valentino, es actualmente la secretaria de Pola Negri?



Thomas Meighan, Hardie Albright y Maureen O'Sullivan, en el film Fox «Rascacielos».

Dos escenas de
la producción
sonora

"Cines - Roma"

ROBA
CORAZONES

Comedia trivola



Interpretada por
MARY KID,
ARMANDO
FALCONI y
GRAZIA
DEL RIO

Dirigida por
GUIDO BRIGNONE

La industria cinematográfica italiana, en su afán de conquistar la brillante posición que ocupaba antes de la guerra, está lanzando al mercado mundial películas que pueden parangonarse con las mejores producciones extranjeras. Un ejemplo es «ROBA CORAZONES», comedia trivola, sentimental y deportiva, plenas de gracia, amenidad y modernismo.

CHARLES BIOGRAFÍA RUGGLES

Si se hubieran realizado los planes de la familia Ruggles, Charles estaría ahora liando polvos en papelillos o componiendo píocimas con que aliviar a los pacientes, en vez de provocar la hilaridad de los públicos que asisten a sus películas.

Ruggles nació en Los Angeles, donde su padre tenía un acreditado establecimiento de drogas. Cuando el muchacho llegó a la edad de quince años, sus padres decidieron que estudiara la carrera de Farmacia, y como preparación para ella, empezó a seguir los cursos de química y a hacer prácticas en la droguería paterna.

Pero la casualidad le hizo trabar conocimiento con un joven actor, que le deslumbró pintándole los placeres de la vida de teatro con los más vivos colores. Decidido Charles a pisar la escena, abandonó la ciencia y se fué a San Francisco, donde tuvo la suerte de obtener un papelito de escusa importancia en la obra dramática de Barrie, cuyo título es «El admirable Creighton».

Después de esta primera actuación, dió varias veces la vuelta a los escenarios de California, representando toda clase de obras, en compañías ambulantes. Una interesante fase de este período de su vida artística, es que representó papeles de característico ocho años antes de emplear el maquillaje de los galanes.

Ruggles ingresó después en las huestes de Oliver Morosco, y se presentó por primera vez ante el gran público de Nueva York con la obra «Ayuda solicitada».

En «Piedras que ruedan» logró distinguirse mucho, y seguidamente obtuvo papeles en «La villa Canary», «La posada ruinosa», «Las semivirgenes», «Cuellos blancos» y «Arco Iris».

Los primeros pasos en la pantalla los dió Ruggles en las Producciones Morosco, que fueron filmadas en Hollywood, en el estudio «Paramount», teniendo por compañeros a las estrellas Leonor Ulrich, Elsie Janis, Cyril Maude y Agnes Ayres. Elegido para interpretar el tipo del reportero borracho



Charles Ruggles, el gran actor inglés, que hace las delicias del público en la versión dialogada de «La tía de Carlos», película de Columbia, que ha alcanzado grandes aplausos.

en el film «Caballeros de la prensa», obtuvo un brillante éxito personal, que fué seguido por otro no menos notable en «Lady Lies». Estos dos triunfos seguidos, le valieron un largo contrato con la «Paramount». Su primer papel como actor de plantilla fué el de protagonista en «Ruta nocturna», tomando después parte en «Los jóvenes de Manhattan», «La reina altiva» y «Su noche de bodas».

Las actividades de Ruggles no se han limitado a los sectores de la escena y la pantalla. Está reconocido en todo el país como un jugador de pelota de primera fuerza. Hace algunos años, y gracias a su magistral actuación, el Club Atlético de Los Angeles, obtuvo el primer puesto en el torneo nacional de pelota. También es un buen nadador y se distingue mucho en los matches de boxeo.

Mide 175 cm., pesa 75 kilos. Tiene el cabello castaño y los ojos de un gris claro. Sus diversiones predilectas son la pelota con cesta, el boxeo y la natación.

Rodolfo Valentino

puede Vd. tenerlo en su casa

En fotografía 18 por 24 centímetros montada sobre doble cartulina en color **5 pesetas**



La misma fotografía encuadrada a la inglesa con cordón de seda para colgarlo, **8 pesetas**

Sírvase usted cortar o copiar el adjunto boleto y mándelo a

F. Javier Gibert

Diputación, 210 BARCELONA

D que vive en provincia calle número desea recibir la fotografía de Rodolfo Valentino al precio de cuyo importe le remito en giro postal o en sellos de correo. (Táchese lo que no se utilice.)

TINTURA MARTHAND

DE POSITIVOS Y RAPIDOS RESULTADOS



Tiñe las CANAS

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

Caja pequeña . . . 4 ptas.
Caja grande . . . 6 »

DE VENTA EN PERFUMERIAS Y DROGUERIAS

NO MÁS GRIETAS NI SABAÑONES

La Pasta Rosa Cura-Cutis suaviza la cara, conserva su frescura y combate con éxito seguro, los Sabañones, Grietas, Diviosos, Granos, Quemaduras y toda clase de



irritaciones de la piel, constituyendo una verdadera especialidad en las propias de los niños. De venta en las principales droguerías, perfumerías y mercerías.



Evocación de una época.
Exquisitos temas musicales.
Movilidad... Gracia... Belleza...

Las alegres chicas de Viena

Una opereta deliciosa con música del célebre compositor Robert Stolz interpretada por el simpático Willy Forst y la encantadora Lee Parry.

VÉALA... ADMÍRALA
EN

FANTASIO

FILMS SELECTOS

Círculo por aquí

PAPAITO PIERNAS LARGAS



Cartas por agua

JEAN WEBSTER



JEAN WEBSTER



Papá piernas largas

San-6-37

PAPAITO PIERNAS LARGAS



San-6-36

UN HOMBRE DE FRAC

PELÍCULA PARAMOUNT

PERSONAJES

Andre	Roberto Rey
Totoche	Gloria Guzmán
D'Albouvillle	Gabriel Algara
Buffetaut	Luis Llanusa
Suzana	Rosita Díaz
Ninette	Antoñita Colomé

A través de los cristales empañados del cabaret, se ven las sombras de los últimos transeuntes que beben y ríen. En una mesa, Andre, el conde de Dussanges y D'Albouvillle, charlan con varios amigos, mientras el champagne llena las copas con su alegría desbordada. En otra mesa, Buffetaut, a quien acompaña Totoche, trata de pronunciar un largo discurso sobre la diplomacia. Todos prestan oídos contra su empeño, pero, indiferente a los gritos y burles, sigue hablando sin cesar, como si le escucharan con atención infinita.

Totoche aprovecha esta distracción de su compañero para guiar el ojo a Andre, que, al hacerse caso, cuenta. Ella le imita. Pero entonces, Buffetaut se enfada porque interrumpen su oratoria y con mucha autoridad ordena silencio. En lugar de obedecerle, se acerca al hombre que le guía y forman un dúo interesante.

Uno a uno van saliendo los clientes, y al final, con la cubera entre vasos y botellas, quedan solo, durmiendo su borrachera, el molesto conferenciante.

Andre en su casa, duerme, vestido de frac, sobre la cama. Totoche que le acompaña, interrumpe, de vez en cuando, su sueño diciéndole al lado cosas agradables.

En la calle, frente a la puerta, se detienen tres grandes camiones de mudanzas.

Este joven aristócrata, que para todas las mujeres es un príncipe de leyenda, tiene también inquietudes, y hasta, a veces, le atormenta la tragedia. He aquí el día más difícil de su existencia: acaban de embargarle todos los muebles por no poder pagar una deuda de importancia. Pero en vez de preocuparse, prefiere que le dejen dormir tranquilamente.

Su amigo D'Albouvillle acaba de llegar y comienza con él unas palabras adivinas a la situación de ambos, que es bastante apurada.

Totoche, después de hacer un desroche de sus manos, comprende lo que ocurre y volviendo de la cama va al cuarto de baño, para vestirse. Andre, despidiéndola cariñosamente le regala una perla de gran tamaño que arranca de su bolsillo. Y, en seguida, ve que en el bolsillo tiene por todo capital cuarenta céntimos.

Aun no ha estado de su asombro, cuando aparece Buffetaut, secretario del Juzgado, que lleva consigo la orden de embargo. Los dos amigos se reconocen de la noche anterior, en que todo su afán era pronunciar un discurso sobre la diplomacia.

Los mozos de mudanza van saliendo cargados de muebles.

Andre se acerca a Buffetaut y le dice en voz baja:

- ¿No hay manera de evitar esto?
- A lo que él contesta con ironía:
- Sí, una: pagar.
- ¿Cuánto?
- 212.488 francos, con cuarenta céntimos.
- Hombre, qué casualidad! el pito de los cuarenta céntimos lo tengo.
- En la sala inmediata se oye ruido de cosas que se rompen...
- La cosa, poco a poco, va quedando vacía. El conde ve con infinita tristeza cómo desaparecen sus objetos más queridos. Se sienta al piano, para decirle adiós; golpea sus teclas suavemente y dice una canción que esconde todo su pesimismo, cuyo refrán aoren todos los mozos de mudanza.

Entre Suzana, su mujer, de la que, se ha separado amigablemente. Quiere pedirle el divorcio para casarse de nuevo con un ingeniero llamado Robert Guilde. Muy amable, se lo concede en seguida, y la ve partir entusiasmada, llena de alegría, mientras en su corazón se amontonan todos los pesares.

El criado le entrega el cheque y recibiendo, ordena:

- Dame el traje azul y el abrigo gris.
- Han salido...
- ¿A dónde?
- Estaban embargados.
- Entonces, ¿qué ropa me queda?
- Queda el frac que tiene usted puesto y este abrigo.
- Menos mal que me lo han dejado.
- Lo dispone la ley.
- Qué amable. De modo que del pasado, sólo queda un hombre de frac.
- Abre un armario secreto que hay en la pared, saca unas botellas de whisky y bebe varias veces. Después se pone el abrigo y va a la calle.
- Para el autocar de una empresa cinematográfica,

recogiendo a los «extras» vestidos de frac, que han de tomar parte en un film. Cuando el regisseur ve a Andre, se precipita sobre él, haciéndole subir con él a la fuerza. Resignadamente obedece, sentándose en el primer sitio vacío que encuentra.

Allí se habla ruso, alemán, húngaro, yugoslavo...

Por fin se dirige a su vecino de la izquierda para saber a dónde le llevan. Este, como no le comprende, cree que le ha pedido un cigarrillo, saca su pitillera y se lo da.

Llega a los Estudios Paramount. El autocar se detiene. Todos descienden y sin perder momento pasan al «plateau», donde se está filmando una escena. El «metteur» va de un lado a otro dando órdenes que su asistente repite por medio del altavoz. Están los focos encendidos, las cámaras se mueven inquietas mientras los actores dibujan infinidad de gestos. Es el instante más bello de la producción...

Andre se da cuenta y pregunta al compañero que tiene al lado:

— ¿Pero es que vamos a trabajar en el cine?

El jefe manda a los «extras» ponerse en fila, para pasarles revista, y, al llegar a él, grita furioso:

— Muy corto su chaleco. Vea a sus compañeros, todos están bien. Usted no nos sirve... Pero, en fin, quédese; todo será que cobre menos.

Es tan grande su mala suerte, que el director suspende la escena en que han de salir de frac, para sustituirla por otra, vestidos de chaqueta, y él no tiene más ropa que la puesta.

— Rodará usted otro día — le dicen, empujándole hacia la salida.

En la calle se encuentra con Fernán, antiguo sirviente suyo, y ahora empleado de las Pampas Pánabris. Este, al verle vestido de etiqueta, le pregunta si ha asistido a algún entierro y con mucha gentileza le invita a subir al coche de la casa mortuoria, que él mismo conduce. Le llevará hasta la ciudad, donde debe servir un lunch de boda. Acepta. Llegan al restaurante Bonique y al descender del automóvil, un hombre gordo y sudoroso, le dice, tomándole por el hombro:

— Venga usted que nos van a hacer una fotografía...

En el grupo, además de la pareja que va a casarse, figura un tipo muy gracioso. El fotógrafo reparte entre ellos algunas flores, indicando:

— Quietos... No se muevan...

Se abre la puerta del comedor y aparece el camarero, diciendo:

— Señores invitados: el lunch está servido. — Todos se levantan y corren hacia la mesa, atropelladamente, precipitándose sobre las viandas, que devoran en seguida. Cuando llega Andre, que tiene una hambre canina, no encuentra nada que comer. Desesperado, vuelve a la calle. Frente al restaurante hay un taxi. El chófer, creyendo que desea subir, le abre la portezuela, solicita y respetuoso.

— ¿A dónde vamos?

Se acuerda de que sólo tiene cuarenta céntimos en el bolsillo.

— Al Bosque O, si no, llevame a Saint-Germain.

Mira repetidas veces al contador, que ya marca, treinta y cinco francos, y al llegar a Les Ambassadeurs, se apea y corre al encuentro de su camarero D'Albouvillle, para que le invite a comer. Por desgracia éste acaba de arrojarse en las cunetas, donde perdió los únicos quinientos francos que tenía. Los dos están en ayunas y se resignan a pasear por entre las mesas, contemplando las fuentes llenas de exquisitos bocados, mientras adoptan el aire de quien espera a alguien...

D'Albouvillle descubre a Buffetaut y lo saluda. Este le invita a sentarse, pidiendo oportuno para los tres. En seguida llega Totoche acompañada de su director y se unen con ellos en la misma mesa. El secretario del Juzgado les presenta, ignorando que ya se conocen, bastante:

— Totoche, artista lírico... y su empresario.

Andre trata de marcharse, pero su compañero le detiene porque cree haber resuelto el problema de la comida. Él, sin hacerle caso, va al encastro de Soyser que acaba de llegar, diciendo antes a D'Albouvillle:

— Escucha... Estoy en Armentouville. Si alguien me invita allí, te telefonaré en seguida.

Soyser le cuenta una historia de amor y después le asegura que comerán juntos. Va a encargarse el menú y se le acerca un botones, diciendo:

— Hay un señor en un coche, que quiere hablarte.

Antes de salir, suplica a Andre que vaya pidiendo lo que le parezca, cosa que éste acepta con mucho gusto, pero antes pide al botones que llame al teléfono y diga al señor D'Albouvillle que le espera en seguida... y que ya es suéctros. El muchacho se aleja sin comprender.

En el recibido del restaurante, Soyser encuentra con quien le espera es su amiga, la cual le obliga a regresar a casa inmediatamente dándole empujones. Obedece, pero antes encarga al «metteur» que le cuente a Andre lo sucedido...

Gaby, una muchacha muy elegante, atraviesa la sala. Reconoce a Andre, le sonríe y se dirige hacia él. Se saludan afectuosamente. Ella, al verle comer, se convida. Charles está desesperado por lo mucho que va a subir la cuenta, que no ha de poder pagar. Pronto dice a su amigo que anda mal de dinero. Ella le hace saber que a su lado siempre tiene crédito. Le pregunta que dónde va a dormir esta noche, y al oír que en un hotel cualquiera, le ofrece su casa. Después se levanta para salir con él, que le invita a recalcarse de nuevo, porque no tiene con qué pagar la cuenta y espera a D'Albouvillle. Este llega en seguida y se sienta. Tiene dinero. Entonces ellos dos se van tranquilos y le dejan solo para que equivoque. D'Albouvillle mira el total de la factura que ha dejado sobre la mesa al camarero. Suma 418 francos. Como sólo tiene 500, no consiente que roten el servicio y pide un par de huevos al plato.

Andre no quiere ir a casa de Gaby y la despidió en la puerta del restaurante, pues ha decidido volver a su domicilio y acostarse en el sofá, único mueble que le han dejado del embargo. Entra y va con asombro que le han cortado la luz. Enciende una vela. Se acuesta vestido y lee L'Intransigeant. En la última plana encuentra un anuncio que dice: «Se necesita un hombre de frac. Diríjase al Teatro «Folies Montmartre». Cierre el periódico. Contempla algunos retratos que hay en el suelo. Entre ellos uno de Suzana, su mujer. Ante él, su mirado tiene mucha melancolía. Con sentimiento, le dedica una canción muy triste. Después lo pone bajo la almohada. Apaga la luz. Lejos se oye música de baile...

Andre va al Teatro «Folies Montmartre» para solicitar el empleo que has visto anunciado. La taquillera, creyendo que desea una localidad le dice que ya no le queda más que un proscenio. En este momento llega el secretario, mirándole con mucha curiosidad, y al enterarse de lo que desea, le da la plaza vacante, diciéndole que es «traje del control». Entran Buffetaut y Totoche. Andre, al verlos, disimula. Ella viene indignada porque le han hecho poca propaganda, siendo como es una artista de fama. Él, tratando de «concordarse», va hacia el bar, donde el camarero le felicita por su suerte, convidándole a aguardiente «matarratas». Va a beber y se encuentra con su buen amigo D'Albouvillle que llega, preguntándole qué hace allí, a lo que contesta:

— Trabajar. Soy el encargado del control.

— ¿Te has vuelto loco? ¿Por qué no fuiste a casa de Gaby?

— Porque comprendí que si me quedaba con ella un cuarto de hora más viviría en su casa por siempre.

— ¡Inbecil. Ven conmigo.

— Nunca.

— Pero ¿dónde vas a comer? ¿de lo que has hecho? El conde de Dussanges empleado en un teatrillo de mala muerte...

D'Albouvillle corre al teléfono para hablar con Suzana. Le dice que acaba de encontrar a Andre y que se presenta en seguida allí mismo. Después saca su billete, se lo entrega a Andre para que le controle, dándole un frasco de propina. Esto lo toma, resignado. Entran los dos al patio de butacas. Al poco rato, sale Andre con Buffetaut que le agradece el haber asistido a la función. Van al bar. Vuelve al control y se encuentra con Soyser. Buffetaut llama al secretario y, como apenas hay público en la sala, le da quinientos francos para que llame a todos que se encuentran en el restaurante de la esquina...

Llega Suzana, acompañada de Guilde. Andre corre hacia ella besándole la mano. Guilde entra al patio de butacas y les deja solos. Entonces ella se da cuenta de todo y le dice:

— Pero... ¿es posible, Andre?

— ¿Qué quieres? ¿hay que ganarse la vida... No me queda ni un céntimo.

— ¿Qué importa si a mí me sobra el dinero?

— Tu dinero, es tuyo.

— Y tuyo. ¿No sabes que se ha muerto el tío Paul?

— ¿Y qué?

— Que me ha dejado toda su fortuna...

— Te la ha dejado a ti...

— Con una condición.

— ¿Cuál?

— Que no me separe de ti... De modo que ese dinero es de los dos. Y, además, nos manda que seamos felices. ¿Crees que aun podremos?

— Te he querido tanto, Andre...

— Te voy a querer más... Suzana...

Llega el secretario que no deja un momento en paz a Andre, para que cumpla, con su obligación, sin hablar con los espectadores, y al verle abrazado a Suzana monta en cólera...

En casa de Andre se celebra una gran fiesta. Y, como es natural, en ella no puede faltar su gran amigo D'Albouvillle. Reina la alegría entre los invitados, mientras en dos corzonas se desborda la felicidad.

Películas para la enseñanza de la higiene

No creemos que ninguna casa productora haya intentado hasta ahora realizar una serie de películas de higiene tan completa como la que ha producido la «Eastman Teaching Film Inc.», filial de la «Eastman Kodak Company», en colaboración con la sección de Biología y de Sanidad Pública del Instituto de Tecnología de Massachusetts — informa el doctor americano C. E. Turner —. Antes de que se realizara esta colección de películas existían en los Estados Unidos unas trescientas películas de higiene, destinadas la mayor parte al público corriente de los cinematógrafos, es decir, más bien a las personas mayores que a los menores. Algunas de estas películas tenían un carácter teatral muy pronunciado, pero casi ninguna contenía nociones de higiene y tendían mayormente a impresionar al público sobre algún detalle particular. Como casi todas tenían una trama, presentaban un serio inconveniente: el de llevar al espectador a comparaciones con otras películas de carácter teatral, pero no de tesis, y de no poder resistir esta comparación con las realizaciones de gran perfección artística que hay en el teatro de los Estados Unidos.

Las «Classroom Films» de la «Eastman» constituyen por el contrario, en el dominio de la higiene, un nuevo tipo de película y las que han sido realizadas hasta ahora contienen abundantes conocimientos particulares. Aun reconociendo la importancia de dar buenos ejemplos a los niños desde su más tierna infancia y de inculcarles desde el principio unos principios de higiene (hemos comenzado por una producción especial de películas apropiadas a su espíritu en formación) las películas que hemos hecho hasta ahora están destinadas casi exclusivamente a los niños mayores de doce años. Estas películas son las siguientes: *Las bacterias, La circulación de la sangre, El control de la circulación, La sangre, La digestión, La defecación, Cómo crecen los dientes, La célula viva, Las enfermedades de la piel, Las nociones racionales del cuerpo, Las alcarantillas, La piel, La tuberculosis.*

Las escenas de estas películas están sacadas de la vida misma. Por ejemplo, la película sobre las posiciones racionales del cuerpo comienza por mostrar los movimientos precisos que debe hacer un atleta para llevar a cabo un esfuerzo determinado; muestra después a un famoso jugador de «base-ball», a un campeón internacional de tenis, al equipo de remadores de un colegio, todo esto permite indicar las posiciones que debe tomar el cuerpo en los deportes que apositan a los niños. Todos estos movimientos se repiten después al «ralentizado» para demostrar mejor todavía la armonía de las posiciones higiénicas del cuerpo. Esta película es esencialmente didáctica, puesto que constituye un verdadero análisis del cuerpo humano, muestra las posiciones defectuosas e indica el medio de corregirlas, pone las posiciones higiénicas a las posiciones antihigiénicas, haciendo ver por medio de representaciones científicas del esqueleto y de los principales músculos los efectos, en el cuerpo humano, del paso de una mala posición a una racional y viceversa.

Se pueden sacar también útiles nociones de higiene de las películas que tratan de otras cuestiones. En la que trata de la tuberculosis aprendemos a conocer la naturaleza del bacilo, los efectos que produce en los pulmones, la importancia de curar a tiempo esta enfermedad y el régimen seguido en los establecimientos de cura preventiva. Estos establecimientos no se presentan como hospitales, sino como lugares en que el niño predispuesto a la tuberculosis puede pasar alegremente algunos meses observando un sistema de vida higiénica ideal. Las reglas a que se sujetan los niños en estos establecimientos no son otras que las que nosotros, los maestros, explicamos con frecuencia a nuestros alumnos en la esperanza de que los tengan en cuenta en su manera de vivir.

La película sobre la difteria trata de los síntomas de esta enfermedad y de los medios de prevenirla y de curarla. Muestra cómo se cultiva el bacilo en los laboratorios, cómo se les vuelve antitóxicos, cómo combaten los servicios higiénicos de una ciudad la difusión de la enfermedad, cómo se la inmuniza, por la inoculación del germen antitóxico y cómo se cura por medio de sueros. Esta película contiene numerosos conocimientos científicos presentados en forma de interesar al niño y de cautivar su atención. Indica, también lo que se debe hacer contra las manifestaciones específicas y pone en evidencia el deber de los padres de inmunizar a sus hijos contra la enfermedad y el de todos los ciudadanos de observar rigurosamente las reglas de higiene.

En la película sobre la piel se ve perfectamente, gracias a la microcinematografía y a los dibujos animados, la estructura y la función de la epidermis. Se muestra sucesiva y considerablemente ampliada la piel de la mano con sus líneas y sus poros en su estado de limpieza, después de haberse visto sucia. Las escenas de este género dan una nueva concepción de la limpieza y la hacen más viva. La impresión visual permite un conocimiento más perfecto de los órganos y de la vida celular, que lo que los niños podrían sacar de una explicación oral.

Las películas de higiene contienen, también, nuevas e interesantes nociones de carácter científico: *El aprovisionamiento de agua y Las alcarantillas*, así como en las películas fisiológicas sobre la digestión, la respiración y la circulación de la sangre. En algunas de estas películas el tema por el mismo implica un contenido científico; sin embargo, estas películas contienen siempre algún elemento de higiene; esto sucede también en los opúsculos que las acompañan. Estos opúsculos, destinados a los maestros, completan la lección dada por la película por medio de preguntas, de respuestas y de explicaciones apropiadas al tema.

Esta serie de películas presenta algunas particularidades que merecen ser notadas. En primer lugar, cada película está realizada para constituir una lección sobre un punto determinado y aunque se realizan con la intención de que sirva para niños de unos doce años lo mismo pueden proyectarse a los niños mayores y menores de esta edad. Los escenarios se preparan con gran esmero y con la misma exactitud científica que se prepararía una serie de lecciones o un manual escolar. Cada película se confía a directores especializados después de haberse sometido el escenario y los elementos que la componen a una minuciosa revisión del comité de edición.

Cada película va acompañada, como hemos dicho, de un opúsculo de diez a veinte páginas destinadas al maestro. Este opúsculo contiene nociones y explicaciones que describen la película escena por escena e indican los puntos sobre los que el maestro debe conceder particularmente su atención antes de la proyección y le sugiere comparaciones y preguntas para hacer a los alumnos. Cada película se divide en partes precedidas de un título explicativo en grandes caracteres. Esta división se encuentra también en el opúsculo del maestro. La película *Tuberculosis*, por ejemplo, comprende tres partes: la primera trata de la naturaleza de la enfermedad, la segunda de la importancia de una cura rápida y racional, la tercera trata del mejor medio de conservar una buena salud y de recobrarla cuando se tiene una enfermedad que está todavía en los comienzos. En la mayor parte de los casos, una parte basta para completar una lección.

Estas películas llevan muy pocos textos explícitos, pues se considera que cada metro de título supone o equivale a la pérdida de un metro de película. En las películas de higiene realizadas hace algunos años, una tercera parte, cuando no la mitad de la cinta, se componía de títulos. Hoy, por el contrario, se estima totalmente preferible reducir los títulos a lo imprescindible. El ideal es presentar a los escolares o de vender a las escuelas películas que contengan el máximo de imágenes y el mínimo de comentarios.

GRATIS

podrá coleccionar dos
interesantísimas obras

Los ángeles del arroyo
y Leyendas de Bécquer

suscribiéndose por tres meses a la revista

EL HOGAR Y LA MODA

Diputación, 211. — Barcelona

Valverde, 30 y 32. — Madrid

Para estas cintas se utiliza película inextinguible de 16 milímetros, cuya proyección puede detenerse y fijarse a voluntad. Así cada película contiene 16,000 fotogramas que pueden considerarse como otras tantas diapositivas en proyección fija. El maestro detendrá la proyección con frecuencia para hacer preguntas a los alumnos y para que éstos las hagan a su vez.

Así, el cinematógrafo, lejos de substituir al maestro, es, en las manos de éste, un instrumento que le exige una preparación especial y le da la oportunidad de dar explicaciones exactas y precisas que le sería imposible dar en la ayuda del cinematógrafo.

Las películas de que hablamos aquí no podrán emplearse eficazmente sin una preparación conveniente del maestro. El maestro que proyecta ante sus alumnos una película que no ha visto previamente o de la que no ha leído la explicación y que no ha visto las escenas que le ofrece la proyección de las preguntas y de provocadas, no cumple generalmente su deber de educador. Los maestros sacarán escasos provechos de una proyección dada en tales condiciones, pues no hay que perder de vista que las imágenes para ser bien comprendidas, deben completarse con una explicación oral.

Nosotros creemos que las películas pueden estimular la facultad de observación que los maestros se esfuerzan en desarrollar en los alumnos cuando ilustran con imágenes los hechos de historia natural.

Uno de los principales méritos de la película es demostrar al niño, no solamente lo que puede ser percibido por la vista o por medio de microscopio o telescopio, sino también, y esto por medio de dibujos animados, lo que puede constarse por la intuición.

Hace pocas semanas tuve ocasión de presentar algunas de estas películas de ciencias a un grupo de universitarios entre los que se encontraban varios doctores de medicina. Al fin de la sesión uno de estos señores dijo que estas películas deberían proyectarse en las escuelas de medicina. Yo le pregunté si esto equivalía a decir que no convenían a los alumnos de las escuelas medias. «No — me respondió —; quiero decir que con las fotografías y los dibujos animados, las nociones vivientes de los procesos fisiológicos aparecen más claras que por la idea que nosotros, aunque somos médicos, podemos hacer por la lectura de análisis crítico.»

Toda persona, cualquiera que sea su edad, tendrá una idea más clara de las funciones de los órganos internos del cuerpo humano cuando los haya visto en la pantalla, animados y libertados de aquellos elementos accesorios que hacen más confusa la observación.

Cuando se enseña con la ayuda de las imágenes, se reducen las dificultades que implican el uso de un vocabulario científico. El niño comprende el sentido de lo que ve reproducido en la pantalla. Sin duda sería difícil describir perfectamente en términos científicos esos procesos, pero habrá dibujar lo que ha visto y explicar claramente lo que ha pasado ante sus ojos. Es incontestable que este es uno de los medios de enriquecer su vocabulario. Los educadores saben que es mejor que los niños se esfuerzen en buscar los términos de los que conocen exactamente la significación. Tenemos, pues, una magnífica ocasión de enriquecer, con comparaciones y asociaciones de ideas, el vocabulario científico del niño.

Aunque las películas de que hablamos son destinadas a los niños de las escuelas públicas se realizan, no obstante, con la misma precisión científica que si fueran destinadas a un público de médicos. Todas pueden mostrarse a los niños de todas las edades; el provecho que sacan de ellas varía, evidentemente, según su grado de instrucción y de comprensión. No hay que pretender que todo niño asimile las cosas que le ofrece la película, pero éstas serán siempre accesibles.

Este no debe considerarse como un error la película del género que hablamos; debe considerarse como motivo de consulta y de estudio. Todas le ofrecen, en su efecto, una variedad de modelos, de cuadros, de experiencias que, admitiendo que pueden hacerlas, le enseñan varias horas, cuando no días, de preparación. En lugar de esto no tiene más, que proyectar la película como ilustración complementaria de su lección.

No parece evidente que las películas enseñadas no puedan satisfacer este uso, pues la enseñanza en el dominio en que nos ocupamos aquí exige una prolongada y constante observación de los diferentes fenómenos.



FREDRIC MARCH



OLGA TSCHICHOWA