

CINEYHOGAR

30 CTS.



BARBARA WEEKS



*C*laudio de la Torre, que ahora dirige la producción española de Paramount, dice que la diversidad será la sirena de Joinville

ESTOY hablando con Claudio de la Torre en este bar del estudio que tiene algo de camarote de barco y en el que, a la star-gécida, de siete a ocho, los artistas que han terminado su trabajo beben los cócteles multicolores que harían felix a Maurice Deobra. Claudio me mira a través de las gafas de profesor universitario y apura, con lentos sorbos, su bebida violeta. En tanto, yo le observo Nieto del historiador Millares Torre, sobrino de los hermanos Millares—tan queridos de Unamuno—, hermano de la fina poetisa Josefina de la Torre, primo de pintor Néstor—que vale tanto como estar emparentado con el color—. Y, por todo, Claudio de la Torre, de mozo, no sintió, a decir verdad, demasiada afición

por la literatura, por la historia... Ya ven ustedes: educado en Inglaterra—la Inglaterra bromosa que tanto complace, contradictoriamente, a este hombre que viene del sul de las Canarias; es decir, la historia del pino de Heine, sólo que a la inversa—, Claudio de la Torre se hace Ingeniero mecánico en la Escuela del Crystal Palace de Londres. Después nace en él la afición a la literatura. Y aquí tenemos a un ingeniero que desdénia las ecuaciones por los sonetos. Claudio de la Torre se hace abogado en Madrid, comienza a frecuentar el Ateneo, publica su primer libro. Al cabo, en 1934, obtiene, por su novela "En la vida del señor alegre", el Premio Nacional de Literatura, que es, como todos ustedes saben, la más alta condecoración intelectual de España. Después al novelista en flor le cantan

las sirenas escénicas. Estrena, primero, "Un héroe contemporáneo". Después, "Paso a nivel". Por último, "Tic-Tac", que, según Díaz Canedo, denota en su autor "un certero tipo dramático". Y ni un asomo de teatro viejo. Para otro crítico—José Alsiná—, "Tic-Tac" es, sobre todo, "una obra de efectiva juventud". Y, además, un concepto amplio del teatro; un vuelo hacia arriba, "Tic-Tac"—escribe Melchor Fernández Almagro—pliega por encima de este repertorio nuestro, tan estupidamente castizo, para descubrir el paisaje universal de los demás dramáticos". Imaginad, pues, qué fruto puede dar este hombre en el cinema. El cinema si que es un arte—o una industria, como ustedes quieran—para juventudes. La novela tiene demasiados años. Y en el teatro—que, además, tiene la misma



edad de la novela—hay que sortear, con peligro de caer cada siempre, no pocas veces de incompreensión. Sólo el cinema es un arte para las "menas de treinta años". Entre otras razones, porque el público tampoco ha pasado esa cima de la treintena, que, a partir de ahí, se convierte melancólicamente en una curva que desciende. Hoy quedan ya pocas novelistas que escriban algo más interesante que el relato de una modistilla enamorada. Buzaco, en 1931, sería el "metteur en scène", de Marlene Dietrich...

—¿Cuáles—pregunto a Claudio de la Torre—son sus proyectos como director de la producción española de la Paramount en Joinville?

Claudio deja sobre el mostrador el mandado van de cédul. Y me dice:

—Proyectos muy amplios. Y, además, muy españoles. Por el momento, no puedo revelarles sino a medias. Pero sepá usted que me propongo españolizar la sección española de Paramount, aunque sólo, a primera vista, parezca una redundancia. Quiero tener, aquí, asistentes españoles para la producción, montadores españoles, ingenieros españoles que registren nuestro idioma en la cabina del sonido... Y, naturalmente, directores españoles. Puede usted anunciar ya que Florian Rey será uno de los primeros que trabajen aquí. Pronto le diré a usted

qué película es la que va a dirigir este hombre laborioso e inteligente. También trabajará con nosotros Benito Perojo, que acaba de llegar de Hollywood. Ahora bien: este asunto del cine nacional es muy delicado. Conviene enfocarlo con atención. Desde luego, nosotros pensamos hacer películas enteramente españolas. Yo le doy a usted mi palabra. Pero convenga, de acuerdo conmigo, en que toda una producción seguida, en serie, no se improvisa así como así. Hay que estudiar mucho, hay que meditar hasta el último detalle. Lo más probable es que hasta fines de año no acometamos, de una vez, nuestro gran plan español. Entre otras razones, porque tenemos que realizar algunas películas que habían sido aceptadas con anterioridad. La primera de ellas será "La gran duquesa y el camarero", de Alfred Savoir. Tendrá dos intérpretes de calidad: Rosita Moreno y Roberto Rey. Después haremos una opereta de Albert Willemetz con Imperio Argentina.



Quizá aparezca también Roberto Rey al lado de Imperio. Hasta ahora no han trabajado juntas. Esta puede ser una buena ocasión. Willemetz es uno de los más ingeniosos libretistas de París. Compone operetas con la misma gracia auténticamente parisiense con que Millière dibujaba sus mujercitas menudas.

—Y después de estas dos obras, ¿no se realizarán en Joinville más asuntos extranjeros?

—No. Tan concretamente, no. Es lógico que se haga siempre una producción internacional porque hay muchas obras que interesan, en más o menos grado, a todos los públicos. Este, por ejemplo, es el caso de "La gran duquesa y el camarero". Y no es sólo Savoir. Hay muchos autores que interesan lo mismo al público de París, que al de Viena, que al de Roma... El toque está en conseguir que, sin que se desvirtue la esencia característica del autor, cada adaptación responda a los gustos del público a que va destinada. Resumiendo, nuestra producción, para lo sucesivo, puede ser clasificada así:

- Producción internacional.
 - Producción española.
 - Producción americana. (De la América latina, naturalmente...)
- Conviene explicar esto de la producción americana. Nosotros hemos hecho aquí—usted lo sabe—una película típicamen-



de Argentina: "Las luces de Buenos Aires" Argentino es el autor; argentinos la música; argentinos los intérpretes: Sofía Bozán, Gloria Guzmán, Carlos Gardel... Pues bien; así como hemos hecho esta película de Buenos Aires, haremos películas cubanas o chilenas, o mejicanas. Supongo que el público español acogerá con respeto estos espectáculos, entre otras razones porque nosotros vamos a enviar también a América las películas españolas que aquí se hagan. Es decir, que nuestra política, si política puede llamarse a este interramble lógico, tendrá por lema la máxima cordialidad...

—¿Usted qué piensa que se debe dar al público, cine o palabras o teatro fotografiado?

—Cine. Siempre cine. La gente quiere respirar libre, moverse, viajar. Y en esto, el teatro filmado no llegará nunca adonde pueden llegar las películas en que el diálogo no tiene más que una importancia secundaria. La palabra, preciosa en el teatro, es, en el cine, una rémora. Y, sobre todo, hay que dar a esa palabra un sentido verdaderamente cinematográfico. Esto, por lo menos, es lo que el público desea. Yo lo tengo comprobado.

—Y su voto es un voto sincero: usted procede del teatro.

—Y, antes que del teatro, de la novela. Sin embargo, creo que de la novela es-

peñola—y, sobre todo, del cuento—pueden salir unos magníficos escenarios de cine. ¿Usted no ha pensado nunca en la película grandiosa que sería, por ejemplo, "El sombrero de tres picos"?

—Pues, ¿y los "Episodios" gallosianos? La primera serie, especialmente... Gabrielito Araceli es todo un héroe de cine. Lo que no puede ser nunca es un héroe de teatro...

—Otra cosa—sigue Claudio de la Torre—que debe usted anunciar es que trataremos de que, en lo sucesivo, nuestra producción no sea monótona. El gran pecado del cine ha sido, acaso, la monotonía. Se han hecho demasiadas películas del mismo estilo. O "vaudevilles" con "girls" de Broadway o aventuras de policias y ladrones en Chicago, o idilios románticos en cualquier isla solitaria de los mares del Sur... Nosotros procuraremos dar a nuestras películas la máxima variedad. Después del drama, lo que los franceses llaman "una comédie à spectacles"... Si, como nos ha enseñado D'Annunzio, la diversidad es la sirena del mundo, ¿por qué no va a serlo también del cine?

Por lo menos, si que es la sirena de este bar donde charlamos Claudio de la Torre y yo. Aquí hay tipos de todos los países, de todas las razas. Alemanes que beben incansablemente sus boks de cerveza;

americanos del Norte, con unos ojos candidamente azules en el rostro rubicundo; incluso japoneses que tienen la misma luz de Sessue Hayakawa... Y, entre medias, esas alistas ilustres que se asoman con frecuencia a la portada de "Pour Vous" o de "Cinéma". Por ejemplo, Jeanne Heibling, recién llegada de Hollywood y que ha perdido la mitad de su peso en la experiencia californiana—con lo que quedó reducida a una alista vestida por la "rue de la Paix"—le trae recuerdos de la catalanita María Alba a nuestra Imperio. Junto a ellos, Jenny Jugo enseña alemán a Ricardo Núñez todavía con el "maquillaje" moreno de "Las noches de Port-Said". Y, más allá, Marie Bell—el último contrato de la Paramount—saluda a Claudio de la Torre con su dicción ilustre de la "Comédie Française":

—"Bon soir, monsieur La Torre..." Así. Con una sola "erre". Y aún ésta resbalada gangosamente. Porque a Claudio de la Torre le han cambiado aquí el apellido. Han hecho de él una versión francesa. Y Claudio no tiene más remedio que resignarse. Evidentemente, si puede conseguirlo todo en Jekyllville. Todo, menos que una mujer francesa pronuncie bien la doble "erre" de su apellido...

Jose Luis SALADO

EL CONTROL OFICIAL CINEMATOGRAFICO EN ALEMANIA



La Constitución del Estado alemán establece en el art. 118: "No existe censura; no obstante, pueden establecerse, por medio de leyes, disposiciones restrictivas para los espectáculos cinematográficos". En virtud de esta autorización el Reich, en 12 de mayo de 1902, legisló sobre espectáculos cinematográficos, siendo ésta la única ley de censura en vigor en Alemania, después de la abolición de la censura teatral en 1918. La censura cinematográfica tiene carácter preventivo, ejerciéndose con anterioridad a la exhibición de la película. Quedan sujetas a ella todas las películas, sin distinción, destinadas a la representación pública en Alemania, o al comercio para ser dedicadas a la representación pública, vendidas o alquiladas, tanto si la representación tiene lugar en el interior del país como en el extranjero. Siempre, no obstante, ha de tratarse de una representación pública. Las cinematógrafos privadas no están sujetas a la censura; esto acontece con las películas que se proyectan en las escuelas, en las Universidades o en los locales de proyecciones de ensayo de las empresas cinematográficas. Tienen carácter de representaciones públicas las de los círculos, asociaciones, etc. De este modo no puede eludirse la ley por medio de representaciones privadas. La censura se extiende totalmente a las películas alemanas que a las extranjeras.

Ejercen la censura las oficinas de examen, domiciliadas en Berlín y Munich, focos nimbos de la producción cinematográfica alemana. La autorización otorgada por cualquiera de estas dos oficinas de control es valedera para el interior del territorio del Reich, de modo que toda película autorizada por una de las oficinas de control puede circular libremente por el territorio alemán y proyectarse en cualquier parte. La censura tiene lugar previa solicitud. No está obligado a tal gestión el propietario del cinema; tal gestión es de incumbencia del editor, si se trata de una película de origen alemán, y del coproductor para las de origen extranjero.

La censura de película está abolida en Alemania. Según la ley cinematográfica, la censura tiene carácter "popular" ("Volkszensur"). Por lo tanto, se ejerce por

medio de colegios constituidos por ciudadanos y presididos por un funcionario. Cada Comisión de examen se compone de cinco personas: el funcionario que la preside y colabora establemente y cuatro ciudadanos que la integran como miembros y que, previo aviso oportuno, toman parte en las sesiones. A este fin, las grandes asociaciones, en el campo de la industria cinematográfica, del arte y de la literatura, de la economía nacional, de la educación popular y de la tutela moral de la juventud, designan al ministro del Interior del Reich las personalidades competentes, entre las que el ministro, con libre elección, nombra los "miembros" por un periodo de tres años.

Por tanto, la composición del colegio de examen es la siguiente: además del presidente, que debe ser un funcionario del Estado, un representante de la industria cinematográfica, otro del arte y de la literatura y dos representantes del grupo de la economía nacional, de educación popular y de la tutela de la juventud. Los miembros son independientes y no están ligados a las instituciones de sus asociaciones respectivas para emitir su criterio. También los miembros de la industria cinematográfica no representan los intereses de su grupo, sino que, como todos los demás, son representantes de la censura popular. El colegio presiona la proyección, oye al solicitante o a su representante y autoriza o veda la representación de la película en el Estado alemán. La prohibición puede extenderse a toda la película o recaer sólo en algunas escenas o en los epígrafos, los cuales son cortados de la película exhibida y conservados en poder de la oficina de control. La autorización puede tener carácter general, es decir, sin limitación de edad para los espectadores, o bien limitada a los adultos, personas de más de 18 años. En Alemania, está típicamente vedado el acceso a los cines a los niños menores de seis años.

Si una película es prohibida, completa o parcialmente, la casa solicitante castigada con la prohibición, puede recurrir, en un plazo de dos semanas subsiguientes al día de la decisión. Pasa el recurso la "Oficina superior de control", domiciliada en Berlín y compuesta en igual forma que la oficina de control citada. Ninguno de los miembros de la oficina de control puede ser miembro al mismo tiempo de la

oficina superior o viceversa. El procedimiento es igual en ambos organismos. Las decisiones de la Oficina superior son inapelables, de modo que a ella corresponde la más alta autoridad de censura en Alemania. Si la Oficina superior aprueba la decisión precedente y rechaza el recurso, la película ya prohibida queda completamente vedada. Si, por el contrario, la Oficina superior anula la decisión primitiva, queda autorizada la proyección de la película. Otorgada la autorización, se comunica al recurrente por medio de un documento o "papelita de censura", que le sirve como comprobante ante los funcionarios de policía afectos al control de representaciones.

La Oficina superior no funciona solamente en los casos de prohibición decretada por las oficinas de primera instancia; sino que también, en los casos de autorización o de prohibición, el presidente de la oficina de control y dos miembros, de común acuerdo, pueden entablar el recurso o provocar una decisión de la Oficina superior. Por último, el Gobierno de cada uno de los países que componen el Estado alemán, puede solicitar la prohibición de una película anteriormente autorizada.

Las razones en virtud de las cuales puede excluirse en Alemania una película de la representación pública están exactamente especificadas en la ley cinematográfica. Están prohibidas, según el derecho alemán, las películas que pueden atentar contra el orden o la seguridad pública, atacar el sentimiento religioso, las francamente desvalorizadoras y las que comprometan el prestigio o las relaciones de Alemania con otros Estados extranjeros. Estos conceptos, sobre cuya aplicación, en cada uno de los casos, deben decidir las Oficinas de control, han sido estudiados por la Oficina superior, como la más alta autoridad en materia de censura, durante sus ocho años de gestión, dejando para su aplicación normas consuetudinarias, que las Oficinas de control deben igualmente tener presente al examinar las películas.

"Comprometen el orden y la seguridad pública" aquellas películas cuya proyección puede dar ocasión a una perturbación permanente e inmediata del orden público y de la seguridad. En dicho grupo, se comprenden los films que comprometan

la estabilidad del Estado, los que sirven a un terreno de violencia, una contra otra, a las distintas clases de la población, los que alientan contra los derechos del espectador o ridiculizan determinadas profesiones que desempeñan cargos de servicio público (jueces, maestros, médicos, abogados). La producción de películas destinadas a la propaganda no está prohibida. Por la misma ley prescribe que no debe ser negada la autorización a un film a causa de una tendencia política, social, religiosa, étnica o de concepción general como tal. Las palabras "como tal" significan que la concepción fundamental de una película justifica un juicio particular sólo en cuanto se extiende al motivo tocado que la ley tutela y no a cualquier otro motivo de prohibición que presente la película. La Oficina superior considera como motivo de prohibición, por perturbación del orden público, cuando la tendencia se desenvuelve con razones falsas, con exageraciones o deformaciones superiores a lo admisible. Se ha juzgado "como peligrosa para la salud" la proyección de operaciones y de manipulaciones quirúrgicas, como sueldas, catéteres, etc., porque la presentación de tales escenas al público significa tener en excesiva tensión su sistema nervioso. No se tiene en cuenta el estado político y sanitario de los diferentes individuos, sino exclusivamente el del espectador normal. Como motivo de prohibición para la salud está igualmente prohibida la representación cinematográfica de escenas de hipnotismo, por razón de la prohibición vigente en Alemania sobre la pública actividad del espiritismo. En la prohibición que atañe a las categorías profesionales ya mencionadas, hay que distinguir si el ataque ridiculiza a un individuo en particular o si está dirigido contra toda una categoría profesional.

La "Administración de Justicia y la Policía" gozan de una protección particular en la censura cinematográfica alemana. En la descripción de procedimientos judiciales no ha de buscarse el grado de dramaticidad cinematográfica, exagerando y deformando la situación del hecho y de derecho en tal forma, que decaen en el ánimo del espectador, de esa cultura jurídica, o aún a causa de una arbitraria exposición, la impresión de parcialidad o injuria del tribunal. Los ataques a la policía y sus órganos caen también bajo la prohibición, que defiende la seguridad pública. Para la prohibición, basta que la policía obra en modo ridículo o inhábil en la persecución del reo, que trabaje negligentemente en su actuación o que el reo la domina. En este punto se hace una distinción entre la policía alemana y la de otra nación. La Oficina superior de control admite el punto de vista de que la representación deformada de la actividad de autoridades extranjeras de policía, no compromete la seguridad pública en Alemania. Absolutamente prohibida está la vulgarización de medios criminales sucesivos, como la dactiloscopia y el empleo de determinados sistemas de criminalidad, como, por ejemplo, el trabajo con los guantes, la distribución del crimen haciendo aparentar el suicidio de la víctima y otros sistemas similares. Con

este la censura quiere impedir que los elementos criminales se adiestren en acciones y perfeccionen del delito, dificultando la actividad de la policía.

Obras "de modo ofensivo y brutal" las cuales cuya representación puede despertar los instintos adormecidos, en tal modo, que la resistencia interior contra el mal desaparece y se sienta el deseo de ejecutar acciones análogas. De todos modos, esta suposición no se realiza cuando se representan escenas en que la acción brutal es objetiva, lo que no acontece en las escenas que influyen subjetivamente. Por ejemplo, la representación de una corrida de toros no puede ser prohibida, pues las escenas de la proyección son todas de carácter objetivo y el espectador alemán solamente ve en ellas la parte sangrienta y trágica del espectáculo, cuya impresión subjetiva se traduce en terror. El lugar y el tiempo son factores que también influyen para juzgar la brutalidad, y así mismo los detalles de toda acción objetiva brutal pueden aumentar la influencia subjetiva producida por aquélla o bien disminuirla, por medio de elementos equivalentes en sentido ético o en otro sentido. Las "sensaciones" no se consideran como perjudiciales cuando se trata de producciones deportivas o científicas, que no tienden solamente a la excitación de los nervios. En las películas grotescas aborrecidas, puede excluirse toda influencia subjetiva por la inverosimilitud e imposibilidad del argumento, cuando se trate de condiciones anormales de lugar y de actos inimitables.

Pero si la representación grotesca no cumple estas condiciones, y reproduce circunstancias posibles e imitables, entonces, a causa de su acción depresiva y excitante de los instintos brutales, puede obrar también subjetivamente en sentido brutal. Tal acontece con las escenas de lucha y peleas salvajes.

Los films que por su contenido o tendencia ofenden el honor nacional se les considera como lesivos para el "prestigio alemán"; también la representación temeraria de actos alemanes va contra el prestigio de la patria. Deben ser prohibidas las películas que ataquen las buenas relaciones internacionales de Alemania, lo que sucede cuando una proyección trata respectivamente a un país o a sus habitantes en forma que decaen en el ánimo del espectador alemán cierta autoestima, contra los ciudadanos de dicho Estado, lo que no hubiera acontecido sin la representación de la película. Pero, debe tratarse siempre de daño en sentido político y no por otros motivos. La falsa representación de las características culturales y religiosos de un pueblo pueden influir en la ruptura de las buenas relaciones internacionales, sólo cuando tenga un carácter tan ofensivo que resulte perjudicial para las relaciones políticas con otro país.

Las normas precisadas que velan por el prestigio nacional, no se llevarán a un grado de rigurosidad excesiva, ya que no es este el objeto de la ley ni la misión de las oficinas de control que la aplican.

Las películas que se hayan de proyec-

tar ante jóvenes de seis a dieciocho años se examinan por la censura, no sólo para comprobar que reúnan las condiciones indicadas, sino también para velar por el desarrollo moral, espiritual y físico de la juventud y para impedir que exciten su fantasía. La misma norma de severidad en las prescripciones rige también para la publicidad gráfica, igualmente sometida a censura sólo cuando los lugares donde esta se fije sean públicos, como cinematógrafos, comercios, etc. La propaganda en la Prensa queda exenta de estas disposiciones. De ciertas materias nos hemos ocupado como objeto de prohibición, la ley fiscaliza con mayor severidad las representaciones que atañen a la delincuencia o violencia contra las personas o que pueden conducir a acciones peligrosas para la vida.

Estas son, en grandes líneas, las normas que aplica la censura cinematográfica en Alemania. Cada año pasan por las Oficinas de control, para su fiscalización, un promedio de dos millones de metros de cintas, y las correspondientes fotografías y publicidad gráfica a ellas concernientes; por último, libran las mencionadas oficinas medio millón de "papeletas de censura", debidamente autorizadas con el sello correspondiente, trabajo que facilita el uso progresivo de máquinas seladoras.

Solamente la oficina cinematográfica de Berlín, en los años de 1919 a 1927, ha examinado 3.226 películas de una longitud total de 1.315.326 metros, y de ellas 1.563, de 838.000 metros de largo, han sido reconocidas como films de enseñanza, como meritorias desde el punto de vista educativo y artístico y, por lo tanto, sujetas a un tratamiento fiscal de favor.

De los controles mencionados—que se refieren al contenido y empleo de los films—hay que separar las medidas de precaución que conciernen a la idoneidad de los locales para representaciones cinematográficas. En estas medidas se comprenden las prescripciones de policía sobre las condiciones de seguridad, que reglamentan las instalaciones de construcción y de adaptación de los teatros cinematográficos, locales para reuniones, escuelas, etc. Materia es esta que no entra en la finalidad del presente artículo, en el que hemos examinado cuanto al ejercicio del control se refiere.

Doctor ERNESTO SEEGER
Director de la Oficina Superior de control cinematográfico.



El precio de los films y de las exclusivas

VOY a tratar del problema del coste de las producciones. El film asomó su entrada completamente en las costumbres. Los artistas pueden seguir todavía discutiendo, ya que están lejos de haber llegado a una forma de arte suficiente, pero su comercio está muy cerca de su estabilización y el período de boga, en el que se disputaban a precio de oro las novedades parientes, debe ser considerado como cerrado.

Los distribuidores suben ahora el precio total a que les resulta un film en lengua nacional y sus versiones extranjeras o internacionales. Este precio, en general, es más bajo de lo que se esperaba y su contrapartida, el importe de los gastos de producción y de distribución, se mantiene en una cifra elevada.

Es preciso, pues, pronunciar la palabra "economías", estudiar el cómo se puede hacer un film para que salga más a cuenta. No sería una solución querer agotar al empresario hasta que en quiebra tuviese que cerrar el salón, ni tampoco disminuir el número de los films producidos o de reducir su coste escatimando la "mise en scene", los atrechos de los artistas y las decoraciones.

Busquemos, pues, en otra parte. Lo único reducible son el alquiler de los Estudios, el precio de la película y las exclusivas pagadas a los poseedores de patentes sonoras. Para los dos primeros capítulos la competencia hace la balanza. Hay muchos campos para alquilar y sus administradores abaratan sus precios. Los fabricantes de películas han—desde hace mucho tiempo y bajo la presión de sus compradores—abarcado la tarifa mínima. Quedan las patentes.

Las exclusivas pagadas a los detentores de las patentes sonoras, aplicadas actualmente a los aparatos de registro de sonidos, han sido fijadas de común acuerdo entre esos detentores, por las Conferencias de París y de Londres en 1930. En estas conferencias se han enfrentado dos grupos: uno, americano (Western Electric, R. C. A. de Forest), el otro germano-holandés (Cobla, Klangfilm).

Estas grandes firmas se han reservado territorios de operación, dejando únicamente como terreno de libre concurrencia en Europa, a Francia, Bélgica, Italia, España, Grecia y Polonia.

Y esta libre concurrencia está sometida también a una convención de precios de base muy severa. Es aquí el detalle de las exclusivas y licencias que cada grupo se compromete a emitir:

Derecho fijo para cada film o cada versión de 500 dólares por 300 metros de negativo montado.

Licencia suplementaria de importación,

que varía según el país y la naturaleza de los films. Esta licencia es de 62 dólares o por bobina para Alemania, de 100 dólares por bobina para América, etc.

Para las películas en lengua extranjera, la licencia es de 200 dólares. Para las versiones internacionales de 127 dólares 50 y para las actualidades de 100 dólares por bobina.

Es preciso observar que mientras la Tobis o la Western son libres de acceder en sus propios territorios a reducciones de estos precios, o incluso a concederse mutuamente privilegios para los films cambiados entre Alemania y América, éstas no pueden para Francia y las demás naciones antes mencionadas derogar sus compromisos contractuales.

500 dólares son 12.000 francos. Un productor que hace en París una película sólo para Francia, paga por sus 10 bobinas de negativo 120.000 francos. Si exporta este film a la Europa Central, debe añadir 15.000 francos: si se trata de una versión internacional, será el doble: 31.250. En fin, si realiza tres versiones en tres lenguas diferentes, cada versión pagará sus 500 dólares por rollo o sea 875.000 francos, más las licencias de explotación, lo que hace un total de más de 500.000 francos.

Así los productores pagan a los detentores de patentes, desde hace más de dos años, la décima parte de lo que les cuestan los negativos.



Esta situación no tendría ningún inconveniente al los productores no estuviesen bloqueados en su comercio por el rendimiento de los teatros. Pero como ya digo más arriba, el público no paga más que lo que pagaba en los comienzos del cine hablado.

Ha llegado, pues, el momento en que el productor renuncia a hacer películas que habría ganado mucho más que sus gastos.

Es perfectamente legítimo que las firmas constructoras de aparatos sonoros, que debieron comprometer grandes sumas para la compra de sus exclusivas, se hagan reembolsar la instalación de sus aparatos por aquellos que se aprovechan ahora de su difícil trabajo. Pero, hoy día, no es permitido, después de dos años de considerables "regresos de fondos", presuntivos y el momento no está cerca en que habrán ganado mucho más de sus desembolsos, y hacemos notar que nosotros, los observadores "ex-ante de la melé", vemos a su clientela dar señales de inquietud y de fatiga.

Tomadas aisladamente, cada una de las firmas de aparatos sonoros se muestran inclinadas a abajar los lazos y a reducir sus tarifas. Pero ellas se encuentran atadas a su vez por el contrato de Londres, el cual sólo será escrito, cuando de una nueva conferencia, pueda reanudar.

El resultado es que los aparatos en exclusivas, basados en patentes nuevas, comienzan a aparecer en el mercado. Claro que las grandes marcas son una referencia interesante. Ningún productor francés querría molestar por adelantado, en la crisis actual, una industria que se restablece con pesa sobre bases nuevas. Pero parece que un esfuerzo hecho para liberarse de la apastante crisis actual, sería rápidamente remunerado.

Así pues, llamo la atención de los dirigentes de la Western, de R. C. A. y de Tobis-Klangfilm, acerca de la necesidad de modificar, en un corto plazo, las condiciones de empleo de su material. Sería necesario reducir notablemente las tasas de licencia e incluso de prever cómo han de extinguirse en lo futuro.

Las grandes aparatos constructoras de este modo un privilegio concedido por los productores de las horas heroicas, privilegio que cada una sabe bien, puesto que es garantía de calidad para el día de mañana, como lo fue ayer.

¿Quién podría decirse esto, sino nosotros, que estamos unidos a la suerte de cada uno, al porvenir de nuestra industria y que, sin embargo, vemos los acontecimientos suceder antes de que ningún otro lo haya advertido?

P. A. HARBÉ

Glosario cinematográfico

A pesar de todo lo que se ha dicho hasta ahora, Charlot está de regreso a Hollywood.

Una vez en su Estudio, comenzará una nueva producción y Harry Myers será el director.



Samuel Goldwyn ha reanudado la filmación de la versión cinematográfica de "The Greeks Had A Word For It", designada provisionalmente con el título de "Tres rubias", con Madge Evans en el papel que Carole Lombard tuvo de abandonar por haber sufrido un ataque de neuritis.

La filmación de "Tres rubias" había sido suspendida mientras se efectuaban varias pruebas con las aspirantes a desempeñar el rol de Carole. Samuel Goldwyn prestó a Madge Evans, por mediación de Irving Thalberg, a la M. G. M. en vista de que, después de la prueba, fue unánimemente designada por dicho productor, por el director Lowell Sherman y por Sidney Howard, que adaptó esta comedia de Zerkow a la pantalla.

Madge Evans, que se distinguió como precoz artista cinematográfica, trabajaba hasta hace poco tiempo, que fue reconocida en el teatro neoyorquina. Celebró su vuelta a la pantalla interpretando un rol de protagonista femenino al lado de Ramón Novarro, en "Son of India". El plan original de Samuel Goldwyn era de seleccionar tres auténticas rubias para su film: Ina Claire, la estrella del mismo, y Jean Blondell son rubias y bellas, pero Madge Evans, que se ha encargado del papel de Palalre, tiene el pelo rojo.



El cine japonés progresa rápidamente. Por de pronto—y muchos no lo saben—la mayor parte de las salas tienen ya equipos sonoros, en su mayoría de procedencia americana.

Otra innovación, en un país tan custodiado de sus tradiciones y costumbres, es la flamante Asociación de Empresarios de Cine de Tokio, constituida por iniciativa del señor Sai Ichikawa, propietario del Kokuzai Eiga Tsushinsha (Servicio de Noticias Cinematográficas).



Aparte de las grandes producciones americanas realizadas por United Artists en Hollywood, los Artistas Asociados editarán, durante la temporada 1931-32, varios films hablados en francés.

Después de la versión francesa de "Entre noche y día" (realizada en tres idiomas): "Eché au roi" (Jaque al rey), y "Nuit d'Espagne" (Noche española), los Artistas Asociados editarán "Cœur de Lilas" y otras producciones.

La primera del nuevo grupo, "Cœur de Lilas" se halla actualmente en curso de producción en París, en los Estudios Pathé-Natan.

"Cœur de Lilas" es una producción Pathé, presentada por Jean Hulswich. El argumento, adaptado para la pantalla por Dorothy Parnum, A. Litvak y Sergio Veber, está basado en la conocida obra teatral de Tristan Bernard y Charles-Henry Hirsch.

La realización ha sido confiada al director Anatole Litvak, antiguo colaborador de A. Volkoff en "Casanova, el galante aventurero", y "El diablo blanco", y a quien se debe ya un film hablado en francés, titulado "Calais-Douvres", interpretado por Lillian Harvey y André Roanne. Litvak, que tiene un contrato con la editora Films Osso, ha sido amablemente cedido por la misma a la Société Pathé, para la realización de "Cœur de Lilas".

Los intérpretes de "Cœur de Lilas" serán Marcelle Romée, de la Comédie Française, y André Luguet, secundados por Jean Gabin, Charlotte Cuny, Pauline, Madeleine Guitty, Delaire, Fréhel, René Maupré, Pevros, Labry, Villars, Palley y Amiel.

Los decorados son de Pimenoff y el operador-jefe es Kurt Courant.

Durante el curso de la acción de "Cœur de Lilas", Gabin y la cancionista Fréhel mostrarán tres nuevas canciones, compuestas por Maurice Ivaldi, con letra de Sergio Veber, que se titularán "Dans la rue...", "La Meme Cocotte" y "The plain pas qu'il mariée sott trop belle".

"Cœur de Lilas" será realizado bajo la supervisión de Dorothy Parnum y Maurice Barber.



Las películas americanas que hasta hace poco hacían furor en el Japón, han sido vencidas por los films soviéticos. La mentalidad y la técnica de estos últimos encuentran mejor comprensión en el Japón que los films hollywoodenses.



Las diez personas alegres de Joinville son:

—Rosita Moreno, triunfando como bailarina en Montecarlo.

—Florian Rey, preparando su primera gran película.

—Rosita Díaz, escuchando los propósitos en español de Chevalier, lo que vale tanto como asistir al descubrimiento de un idioma nuevo.

—Imperio Argentina, trabajando en la opereta que Albert Villenot está dispuesto a ultimar dentro de pocos días.

—Ricardo Núñez, sabiendo que—después de su triunfo en "Las noches de Port-Saïd"—va a hacer una película con Rosita Díaz.

—Roberto Rey, disponiéndose a hacer el amor—cinematográficamente, por supuesto—a la gentilísima Imperio Argentina.

—Pitout, trabajando al mismo tiempo en tres películas.

—Leo Midler, pronunciando personalmente al montaje de "Las noches de Port-Saïd".

—Claudio de la Torre, escribiendo la última cuartilla de su película "La huella".

—José Isart, terminando su segunda película.



S. M. Eisenstein, el célebre director ruso, acaba de entregar para su distribución a la compañía Ideal Films Ltd. una película simbólica en dos rollos titulada "The Silver Lining". Según parece se trata de algo importantísimo para los amantes del cine, pues en este su último film ha resumido lo más sorprendente y curioso de su técnica. La música es de Alexir Archangelisky.

Actualizar su cuenta corriente con sus socios 1935-36.

Los equipos se reparten del modo siguiente: aparatos daneses, 88; noruegos, 193; americanos, 38; alemanes, 65; de origen diverso, 111.



El señor Louis Vicena, en un razonado artículo "La Cinéma, nouveau marché pour les films parlant français", anima a los productores franceses para que no desperdicien la ocasión de colocar material entre nosotros. Ciertamente, señor Vicena, si todas las producciones son del calibre de "Sans les toits de Paris" y "Le Roi des Resquilleurs", no habrá inconveniente. El espíritu es favorable.



Dentro de poco París contará, en los grandes boulevares, con un nuevo y gigantesco edificio llamado a ser el más moderno de los palacios cinematográficos de Europa: la "Salle Pansonnière". Contará la fachada de 62 millones de francos.



Ruth Chatterton, que fué causa del incidente entre Paramount y Warner Bros. continúa en el elenco de la empresa de Lasky y Zukor, pero sus honorarios pasan de cuatro mil dólares semanales a la friolera de 25.000 (255.000 ptas.)

Ruth, considerada hoy en América como valiente de gran valor comercial, será la primera figura de la película sonora "To-morrow and To-morrow", donde tendrá por "parientes" a Paul Lukas y Robert Aron, un nombre hoy destacado en el cine.



CYRIL HOGAN

En los estudios de Joinville ha sido dada la última visita de manivela para la película española "Cuando te suicidas." He aquí el "casting" de este film: Director, Manuel Romero; Diálogo y canciones de Alvaro Cobas; Principales intérpretes: Gaby Imperio Argentina; Viuda Dumenthal; Carmen Navascués; Du Vengue: Fernando Soler; Mirol; Manuel Russell; Pelarey; José Isbert; Moisés; Enrique de Rosas; Abraham; Carlos M. Baena; Gorillari; Manuel Vico.



María Fernanda Ladrón de Guevara, protagonista del film titulado "Niña", acaba de cruzar en la Avenue des Champs Elysées un magnífico y costoso automóvil para ganar la distancia que existe entre París y los Estudios de Billancourt, donde trabaja. María Fernanda Ladrón de Guevara, fútila estrella de cine que acaba de llegar de Hollywood para interpretar con Benito Perojo los films españoles que calje nuestro mercado, es una deportista consumada y ama sobre todas las cosas, el peligro de la velocidad.



Una nueva "Carmen". Después de varias "Cármenes" alemanas, la de Geraldine Farrar, la de Pola Negri y la de Raquel Meller, la B. I. F. acaba de concluir la adaptación fonocinematográfica de dicha obra, con música de Bizet, que han dirigido Clarence Elder y John F. Mead. Los principales intérpretes son Marguerite Nouraya, Thomas Burke, Lance Feltz y Lester Matthews.



Después de terminar "Una tragedia americana" Sylvia Sydney salió de Hollywood para Nueva York a disfrutar un mes de vacaciones.



"Picudo", el granizo "Picudo" de "La Casa de la Trova" y "Los chicos de la escuela", tiene un importante papel en la nueva producción de Perojo titulada "Niña", en la que aparecerá ante nuestro público como un novelista estrafalario y las escenas en que interviene, según el parecer de los que las han visto, son como para desternillarse de risa.



René Clair tiene casi concluido el montaje de su nuevo film "A nous la Liberté", cuya acción gira alrededor de dos prisioneros a quienes —pueden temporariamente en libertad— les suceden las más extrañas aventuras. En el nuevo film del autor de "El millón" toman parte como intérpretes Paul Olliver y Raymond Cuddy. René Clair piensa presentar esta película a principios de Noviembre.



"El expres de Shanghai" es como se llama la película que, bajo la dirección de Joseph von Sternberg, la célebre intérprete de "Marruecos" y de "El Ángel Azul", Marlene Dietrich, interpretará próximamente como estrella-fragorita. A su lado actuará Clive Brook.

El último film interpretado por Marlene en "Fatalidad".



en infancia habrá torrado el sexo débil... Para este film, con diálogos debidos a la pluma de Yves de Mirande y Spasch, el productor Jacques Feyder tendrá como intérpretes a Françoise Rosay, su mujer y Charles Boyer.

La primera vuelta de manivela se dará en la segunda quincena de octubre.



Charlotte Lyses, famosa actriz del teatro francés, está terminando actualmente bajo la dirección de Henri Diamand-Berger, una comedia "École de Cine", en la que tiene por "partenaires" a Louis Albert y Suzy Pearson.

Joe May, "metteur-en-scène" de "Asfalto", tiene ya ultimadas las dos versiones, francesa y alemana, de "El camino de la felicidad". En la primera intervienen como intérpretes Annabella, Jeanne Murat y José Noguera. En la versión alemana toman parte Jack Trevor, Maszy Schneider y Romanowsky.



En Niza, Alexandre Volkof, de regreso de Marruecos, donde ha estado realizando los exteriores, prosigue la filmación del film parlante "Sargento X", en el que Ivan Mosjoukine, después de muchos meses de inactividad, vuelve al honro de plaza como protagonista.



Bessie Love era antes una especie de concubina de la pantalla. Solía hacer papeles de muchacha anémica víctima de injusticias y humillada. Hoy es una sirena que ríe, que canta y conquista corazones con el atractivo de su sonrisa. El cine parlante le ha dotado de nueva personalidad.



William Powell y Carol Lombard están pasando la luna de miel en las islas Hawái.



Gustav Diesel, uno de los "4 de Infantería", Jean Worms, René Hervel, el español Ricardo Núñez, Armand Lutville y Oskar Homolka, son los intérpretes del film parlante que Leo Mittler, el realizador alemán, discípulo de Max Reichardt está dirigiendo y que se titula "Noches de Port-Said".



Anny Ondra, la codiciada vedette checa, está interpretando, en los Estudios Pathé Natan, bajo la dirección de Carl Lamac, su marido y habitual economista, las versiones alemana y francesa de "Fledermaus" (El murciélago).

Tom Mix, el famoso "cow-boy", después de larga ausencia de la pantalla, durante la cual actuó en un gran cine americano, vuelve ahora a la película sinora apareciendo en un film de la Universal, con la que ha firmado contrato, titulado "Tennessee's Partner" (El compañero de Tennessee).



La manía de Walter Huston es escribir su propia biografía. En los últimos diez años ha escrito nada menos que seis autobiografías.



Calladamente, los suecos van produciendo, y, según noticias fidedignas, lo hacen muy bien. En los estudios de Råsunda (cerca de Estocolmo), Henri Perscourt ha terminado "La Rebelde", producción de Jacques Hatk. ¡Ojalá podamos ver esta temporada alguna película sueca en nuestras pantallas!



Grane Demais, simpático artista de Paramount, rueda, en la actualidad, un papel importante en la obra de Marcel Pagnol, "Marius".



Al fin, ya no será "Los alegres mosqueteros", como se había anunciado, el próximo film de Maurice Chevalier, sino "One Hour With You" (Una hora contigo) que Ernst Lubitsch—quien ya le dirigió en "El desfile del amor" y en "El temblor socrático"—comenzará a rodar en la segunda quincena de octubre.





Mary Duncan, estrella dramática de primera magnitud descubierta en el cielo de la Meca del Cine por el malogrado director Murnau.

El apuesto galán de la pantalla Conrad Nagel, uno de los pocos que ha llegado al estrellato sin basar su publicidad en amores ni amoríos.



Dos años en Hollywood

Hollywood, imperio de la ficción. - Un fatal presentimiento de Rodolfo Valentino.

El viejo indio que comerciaba con la muerte. - Ramón Novarro y

Hollywood. - La falsa belleza de muchas artistas

MUCHO se ha escrito de Hollywood, pero nadie ha querido reflejar con exactitud transparente lo que ha visto en Hollywood. Da la impresión de que sus cronistas sólo han tenido interés en conocer el lado amable, frívolo y mundano, de esta pequeña ciudad, en la que impera el odio, la envidia y la ambición por el dólar. Verdad es que casi todos los cronistas que han ido a "descubrir" la Meca del cinematógrafo—literatos, músicos, periodistas, aristócratas, millonarios—no tuvieron tiempo de bucear en la vida baja de Hollywood, porque les detuvieron en el camino las orzas de una mujer cualquiera.

En Hollywood impera la ficción. Su gran industria—el cine—es una ficción que todos admitimos de buen grado por su magnífica belleza. Esta misma ficción diérase encarnada en sus habitantes. ¿Qué puede esperarse de un país donde se observa la costumbre de maquillar los cadáveres, para borrar de sus rostros la huella angustiosa y repugnante de la muerte? Esto es Hollywood: la ficción elevada a su más alta jerarquía. Se vive detrás de la ficción y se muere en brazos de la ficción.

Como si trataran de confundir o disimular el fondo tétrico de la vida hollywoodense, las funerarias se visten de blanco y compiten, en fastuosidad, con los demás establecimientos. Hacen el efecto de esas muchachitas feúdas y defarman que exageran, en su vestir, la moda palpitante.

—No soy tan fea como presumís—parecen ir mostrando a lo largo de su melancolía.

Quizá también por esto las mujeres no llevan luto. Aunque esta costumbre femenina de ocultar el dolor por los deudos idios, pudiera ser, muy bien, consecuencia del despego familiar.

Triunfa allí el egoísmo, la esterilidad idealista, el vicio y el personalismo en su más odiosa y grosera manifestación. Este ambiente cargado de todas las más mezquinas pasiones, le hizo escribir a Ramón Novarro aquella carta en la que se leía: "Voy a descansar de esta insostenible atmósfera de Hollywood, donde parece ser ocupación ingenua de la gente decir hurtos unos de los otros".

He vivido dos años en Hollywood. Soy española, vasca, hija de padres acomodados. Tenía doce años cuando mi familia se trasladó a Londres. Mi padre regentaba una importante compañía de seguros que dejó de funcionar en España hace tres años. En Londres, me amoldé



En Los Angeles conservase como reliquia histórica la fachada de la primera iglesia que levantaron los españoles.

a la vida activa. Bien pronto ocupé un cargo en la secretaría de mi padre. Aprendí inglés, francés y casi el alemán.

Me quedé huérfana. El director de la compañía me animó a seguir a su lado. Yo acepté. Fui su secretaria. Era aquel hombre de un temperamento sudoroso, ingenioso. Había concebido un seguro especial para los artistas de cine. Y se trasladó a Los Angeles para montar una filia-

do de la compañía. Me llevó con él. En Los Angeles apenas estuvimos dos meses.

—Es preferible que operemos más cerca de los estudios—me dijo un día—Montaremos la sucursal en el propio Hollywood.

Yo recibí la noticia con verdadera alegría. No creo haya mujer joven libre de esta pasión cinematográfica.

Fuimos a Hollywood e iniciamos nuestra campaña. Por el despacho de mi director desfilaron casi todas las personalidades del cine.

Recuerdo la visita del malogrado Valentino. Me decepcionó. Quizá fuese por que nuestra conversación no pasó de los límites del negocio. Aseguran que es el hombre que ha enamorado más mujeres. Es posible. A mí me dió casi lástima. Sus ojos no carecían de simpatía, de alegre vivacidad; su mismo modo de sonreír agradaba. Pero, en su rostro, dormía una mueca de desaliento, de oculto dolor, que inspiraba pena. Sobre todo cuando Rodolfo quedaba en silencio meditando una contestación o bien dejando volar su presentimiento al azar. Aquella mueca que le desfiguraba la mandíbula y le dilatara las narices decía bien a las Claras que Valentino no era todo lo feliz que presumíamos.

No quiso hacer el seguro. Este era un seguro mixto; sobre la vida y sobre la belleza. La compañía le aseguraba el rostro de un posible desfiguración—esta clase de seguro es hoy muy corriente entre los artistas—: Valentino no quiso.

—No quiero más seguros—dijo—. Tengo el presentimiento de que me acabo enseguida. Y si la fatalidad me desfigura el rostro en forma que no pueda ocultarlo en las películas, tendré que suicidarme.

¿Era Valentino un hombre envanecido de su hermosura—de su supuesta her-



He aquí la primera calle que existió en Hollywood; obra de españoles y lugar de devoción para nuestras compatriotas residentes en aquel bello rincón californiano

El cinematógrafo y la organización científica del trabajo



A organización científica del trabajo puede utilizar el cinematógrafo para tres fines diferentes:

- 1.º Como instrumento de investigaciones y de análisis metódicos.
- 2.º Para la enseñanza.
- 3.º Para la propaganda.

1. EL CINEMATÓGRAFO COMO INSTRUMENTO DE INVESTIGACIONES Y DE ANÁLISIS METÓDICOS

No mayor eficacia consiste en reunir en la pantalla de una sala conglobada y a una hora fijada las expectativas más complejas, raras o inconexas. El cinematógrafo permite verlos en conjunto y proyectar sucesivamente cada detalle agrandado, acelerado o al revés, hacer inteligible el

movimiento interno por medio de esquemas y dibujos sucesivos, analizar de la mejor manera con toda la comodidad necesaria acontecimientos inobservables por su lugar, su brevedad o su lentitud. Así se llega naturalmente a la película documental tan extendida hoy y que en su forma actual, se va aún a completar la información general de su público; o a la película técnica, útil para el ingeniero y el sabio que estudia la chispa eléctrica, la explosión de una mina o el vuelo de los pájaros.

Examinando las imágenes una a una se pueden descomponer las movimientos de un obrero, de una máquina, o de todo un equipo, cuando la vista no había podido discernir nada preciso. Este procedimiento tan exacto no ha sido sin embargo empleado todavía y yo quisiera que algunas películas de este género para proyectarse en el Congreso de organización científica del trabajo que se celebró en París en 1912.

1.ª Una película muy curiosa realizada en 1912 por el Instituto Marcy sobre el trabajo del obrero linador. El señor Kugler había utilizado un aparato ultrarrápido de cinematografía, permitiendo un análisis muy preciso, este procedimiento exige en cambio una iluminación muy intensa, difícil de realizar, costosa y molesta para el óptico observado.

2.ª La señora Gilberth, empleando el procedimiento utilizado por su marido, se tomó algunas películas que analizaban operaciones muy variadas, como el estado de un burro de trabajo accionado por tubos neumáticos en una caja central de un gran elevador, mejora de las manipulaciones en un sistema de clasificación de fichas visibles, confección de sandwiches en una pastelería, embalaje de queso, etc.

3.ª El señor Hyman preparó tres películas: una sobre la fabricación de pequeños objetos de cerámica; otra sobre la confección de fijas para sustrato ha permitido realizar una mesa de movimiento automático para acelerar el trabajo; la tercera trata por objeto determinar la máquina más económica para la confección de los arcos de pazo destinados a los contribuyentes. El empleo de la película se demostró en este caso de ser de gran utilidad, pues las máquinas se pusieron en escena por los constructores en el servicio de impuestos directos pero solamente durante veinticuatro horas, y fue imposible que la experiencia durase un tiempo indeterminado puesto que se disponía solamente del tiempo necesario para tomar las películas, mientras que para su análisis se podía después consultar todo al tiempo y cuando deseara.

En estas películas el artículo empleado funciona generalmente en colocar en el campo del objetivo un reloj con cuadrante del diámetro de 20 a 40 cm. en el que se movía una aguja a la velocidad de 1/100 de segundo. En ciertos casos se puede prescindir de este accesorio que apenas se encuentra en el comercio, basta tomar las vistas a una velocidad lo más regular posible y anotar las imágenes sucesivas, así el tiempo queda medido por el propio aparato cinematográfico.

Jean Cocteau, con su intuición de poeta había observado, que en oposición a la inercia de las proyecciones fijas: cuando

más se mueva el cinematógrafo registra el tiempo que pasó.

El cinematógrafo ha permitido a la Sociedad Michelin registrar los misteriosos fenómenos del funcionamiento de las ruedas anteriores de los automóviles. El estudio de estas películas ha permitido darse cuenta de las causas de este inconveniente y de remediarlas. La instalación necesaria no cuesta más de 4 a 5.000 francos y si se tiene en cuenta el tiempo que la película hace ganar a los cronometristas hábiles se juzgará la utilidad de este sistema de todas las cinematográficas. El señor Hyman ha presentado por otra parte un aparato extraordinariamente económico que permite el cronometraje por procedimientos ordinarios y no efectuar la filmación sino en los puntos en que la operación es realmente indispensable: esto permite economizar muchos metros de película.

Para el que quiere utilizar el cinematógrafo en la enseñanza y en la propaganda hay que considerar más a fondo el problema y hacer a la conciencia clara de otros caracteres, pero de no menor importancia.

Jean COURTOT



CINE Y HOGAR

SUSCRIPCIÓN PARA PROVINCIAS

Tres pesetas cincuenta céntimos por trimestre (12 números)

EXTRANJERO: Cuatro pesetas cincuenta céntimos.

mosura—? No lo creo. Más aún era la víctima de su misma popularidad. Subió muy alto y llegó a muchas mujeres. Valentino, a mi juicio, se sentía amenazado por alguna de sus amantes. En otra ocasión habló de su muerte y de cierto vicio indio que visitó nuestras oficinas para denunciarnos un proyecto de crimen.

Des años en Hollywood, alejada de la vida artística del cine y convivencia, no obstante, con las más prestigiosas figuras de la pantalla, me permiten hablar de este pequeño "paraíso" con absoluto conocimiento de causa. Sentada ante la máquina de escribir, próxima a la mesa de mi director, yo he podido comprender el secreto de muchos artistas que fueron y son la admiración de los públicos. Confieso que espiaba. A veces tenía conversaciones enteras inquiritivamente. No podía sustraerme a esta melancólica curiosidad. Ya se sabe que una película de seguro es como una gansta que acaba violentando la impunidad de los más íntimos secretos. Poco notas que, de publicarse, suscitarían escándalos sin fin en la aparente moralidad de ciertas personas. Pero no es mi pretensión poner en evidencia a nadie. Al fin y al cabo, la mayoría de los detalles que poseo fueron arrancados en momentos de confesión, mejor dicho, fueron robados por mí a la confianza que me dispensaba mi director.

Callaré algunos nombres, mas no callaré lo que respecta a la vida de Hollywood; hablaré de sus misterios, de sus crueldades, de sus miserias, de sus traiciones. Y también me detendré unos momentos en la falsa belleza de sus artistas. Todavía recuerdo la desagradable decepción que experimenté cuando conocí a Marieme Dietrich, Evelyn Holt, Camilla Horn y a la rubia Greta Garbo. Pero, dejemos para otro día estas trivialidades estéticas.

Luis BLANCO

De regreso de Hollywood

Rafael Rivelles ha llegado a París, donde firmará varias películas habladas en español

HALLANDOME en Puerto Rico, hace seis años, gustaba extraordinariamente de pasar las tardes en un "bolito" simpático, como que, como centinela alerta, levantaron las "barras" en medio del campo, bajo la melena dorada de aquel sol abrasador. Allí tenía un amigo que además de invitarme a café puro servido en cámara de coca, me obsequiaba con unas copias populares, escritas por Lorenza Torres, "El Cantor de las Antillas", y aprendidas por él mientras huía la azada brillante en la tierra fecunda y milagrosa.

Un día nos hallábamos charlando solomadamente a la sombra de un aguacate gigantesco: de pronto sentimos ruido en el cafaveral vecino y nos miramos uno a otro, extrañados:

—¿Qué es eso?— exclamé.

—Todos están en el pueblo con la púa— respondió mi amigo.

Por fin apareció un hombre montado a caballo. En seguida comprendimos que se trataba de un rico hacendado habitante de haciendas lujosas.

—Buenas tardes.

—Buenas.

Yo me quedé mirándole fijamente. Aquella cara... aquel gesto... Y de pronto:

—Usted es español.

—Certo.

—Y artista.

—Sí.

—¿Rafael Rivelles?

—Pero...

—Sí, hombre, sí... Nos conocemos, aunque según veo tanto yo mejor memoria.

—La verdad, que...

—Hace dos años, en el Casino de Madrid, me ganó usted una partida de ajedrez, o sea el café, copa de coñac y un cigarro puro, advirtiéndome antes de empezar: "¡Yo fumo agujas imperiales!"

—Ya recuerdo. ¿Qué sorpresa! Y... ¿cómo por aquí?

—Un paseo y unas conferencias. ¿Y, usted?

—He trabajado en San Juan con mi compañía y terminamos ayer.

—Admirable. ¿Pero a qué debemos ahora su visita?

—No sé si sabrá que me gusta muchísimo montar a caballo. Me prestaron éste en Bayamo, y desde allí emprendí la marcha, carretera adelante, pasando por Túa-Alta y Cotoabato. Una vez en ese último pueblo, preferí internarme por los campos. ¡Es tan hermosa esta! Y después de dos horas en ellos, me he perdido. Le parecerá a usted muy gracioso pero es la pura verdad. No encuentro el camino para volver a pesar de haberlo buscado por todas partes...

—Pues yo me alegro mucho.



—¿Cómo?

—Porque así nos hemos encontrado.

★

Pasaron seis años. Hoy el azul vuelve a colocarnos frente a frente. Los dos en París. Rafael Rivelles acaba de llegar de Hollywood donde se ha revelado como una de las principales figuras de la cinematografía española. Y nos saludamos:

—es curioso— en el Hotel Pennsylvania.

—¿Usted por qué?

—¿Y usted?

Claudio de la Torre, prestigioso literato incorporado recientemente a los Estudios Paramount, prepara la adaptación del próximo film español, titulado *La Gesta Azul*.

★

William Powell, contratado hace meses por la Warner Bros., está interpretando "The Gentleman from San Francisco" (El Caballero de San Francisco), el primer film sonoro que interpreta después de su matrimonio con Carol Lombard.

★

Janeel Gaynor, la estrella que con tantos admiradores cuenta en España, la veremos muy pronto en un nuevo film titulado "Las largas piernas de papá".

★

Jacques Feyder aprovecha las vacaciones que le ha concedido la Metro Goldwyn para realizar en Francia la película sonora "1940", una comedia humorística de anticipaciones cuyo asunto se basa en las conquistas sociales y políticas que pa-

★

Herbert Wilcox, uno de los mejores realizadores ingleses, está dirigiendo el film parlante "Beutlicop", primitivamente titulado "The Blue Danube" (El Danubio Azul), del que serán primeras figuras Brigitte Helm, Joseph Schildkraut y Chiff Bouchier.

Después de pasada la sorpresa que nos produjo el encuentro, este hombre genial a quien han aplaudido todos los públicos de España por su talento y por su arte, va contestando a cada una de mis preguntas, simpáticamente, con una sonrisa de bondad en los labios.

—¿De dónde es usted?

—Valenciano.

—¿Desde cuándo se dedica al teatro?

—Desde que nació. Mis padres eran actores y cuando alguna obra necesitaba comportas, el que primero decía (viva) era yo.

—¿Con cuál de ellas ha tenido después más éxito?

—Con "El Gran Galante".

—¿Quién cree que tiene más parte en el éxito de un film: el director o los artistas?

—Los artistas. Hay películas muy mal dirigidas que triunfan por sus interpretaciones y en cambio, otras, realizadas por buenos directores que fracasan.

—¿Tiene alguna otra afición además del teatro y el cine?

—Ahora y siempre, el automóvil.

—¿La emoción más grande de su vida?

—Si he de decirle verdad, el día en que me encontré casado.

—¿Y su alegría mayor?

—Cuando fui padre.

—¿Qué artista español ha triunfado en Hollywood?

—Ninguno.

—¿Recuerda alguna anécdota de su vida?

—Una vez fui a cazar y estuve perdido en el monte más de seis horas, cuando vueltes y sin hallar el camino de regreso, llegué tarde a la función... características de Rafael Rivelles. Sigo preguntando:

—Y ahora, en París, ¿qué va usted por lo visto, "perdiendo" es una de las a hacer?

—Cinco. Acabo de firmar un ventajoso contrato con una importante empresa, una de las primeras productoras de Francia, para la filmación de películas habladas en nuestro idioma. La primera de la serie se titula "Nobels". Todas serán dirigidas por Benito Perojo. Y el trabajo ha comenzado ya en los estudios de Billancourt, con muchísimo éxito.

Callamos. Abre su pitillera de oro y me ofrece un cigarrillo. Después le digo, estrechando su mano en señal de despedida:

—¿Nos veremos con frecuencia?

—Naturalmente.

Y le vi alejarse pausado adelante. ¿Dónde nos encontraremos la próxima vez?... Es curioso.

MARIO ARNOLD

CINCY HOGAR

COMO FUÉ LLEVADA A LA PANTALLA LA NOVELA «AZUL Y ROSA»



Una novela cae en el cine y un director famoso quiso adaptar un director famoso y a su autor requirió para que fuera a América, en un buque muy lujoso.



Firmaron el contrato y en seguida pusieron el guión a redactar y al final pareció a la novela como un calabacín a un melón.



—Siguémoslo— el director decía— la escena de Bangkok en La Florida y verá usted, con play y ballistas, cómo resultará más divertida.



Luego, verá, la de los dos amantes que se arrojan de lo alto de una cima lo quitaré, pues esas cosas tristes al público de hoy día le dan prisa.



Una fiesta de noche en el "Negresco" será el final—el truco nunca falla— y en un rincón dará la pareja el cambio final de la pantalla.



Escuchando el autor estas palabras no le llegaba al cuerpo la camisa y pensó que si hacía allí la falta que un perrito de Lunas hace en casa.



Del director, con discreción y tacto, elogió la grandeza y el talento y en seguida volvió por el lado y a su país volvió tan contento.



El director, al verse ya sin trabajo para el cine: —Aquí, nada se pierde cambiando el nombre. En voz de Azul y Rosa como es muy largo, le pondremos Verde.



Y cuando vió el autor su propia film no la reconoció, y a su vecino dijo: —El autor se ve que es lovenetto y poco experto, pero hará namino.

Las estrellas se divierten

La frontera de Méjico, oasis reparador de cansadas energías.-Un «fin de semana» en Aguas Calientes.-El paraíso de los «húmedos»



OS sábadu por la tarde, en Hollywood una palabra domina todas las conversaciones:

—¡Aguas calientes! ¡Aguas calientes!

Cuéntase que un compatriota nuestro, desconocedor de las costumbres americanas, cansado de oír con fatigante frecuencia esta palabra mágica, preguntó, ingenuo:

—¿Es que los americanos sólo se lavan con agua "caliente" los sábados?

—Sí. Se lavan por dentro—le respondió un camarada—. Se lavan con whisky, con alcohol, con coñac y otras aguas "calientes" por el estilo...

Y se echó a reír a carcajadas.

Nuestro compatriota ignoraba que "Aguas Calientes" es el nombre de una pequeña ciudad mexicana construida en la frontera de California-Méjico, ciudad de alegría y jolgorio, especialmente frecuentada por los astras y por las estrellas de Hollywood, que los sábados resuelven ir a este "paraíso de los sedientos" a consolar su alma y a mostrar sus piernas finas y nerviosas.

Es preciso haber estado allí para hacerse una pequeña idea de lo que pasa en aquel remanso de paz cinematográfica. Yo estuve. Recuerdo que mi amigo Foster, un sábado, después de comer, me dijo con la seriedad que pone en todas sus cosas:

—Amigo mío, hay que pasar el fin de semana lo más alborotado posible. El trabajo ha sido duro estos días y necesitamos reponer fuerzas. Cuatro caminos se abren a nuestro afán de reposo...

Sacó un mapa del bolsillo, lo extendió para que yo también pudiera contemplarlo, y, señalando en él con el dedo mientras hablaba, siguió diciendo:

—La ruta del mar, Oubler City, Venice, Santa-Mónica. Siguiendo esta cinta de veinte millas nos encontraremos en medio de barracas, montañas rusas y "Hot Dogs" (establecimientos dedicados a la venta de sándwiches rebocados).

Levantó los ojos del mapa y me miró como preguntándome qué me parecía el proyecto.

Aunque en principio no me disgustaba comer sándwiches, le invité a seguir explicando por completo su pensamiento. El bueno de Foster prosiguió:

—El camino de Los Angeles, setenta millas de marcha por una carretera espléndida que nos llevará a la gran ciudad, donde en cualquiera de sus múltiples distracciones podremos pasar unas horas agradables.

—No—le atajé—. Esa situación queda descartada. Veamos otra.

—Queda esta ruta de la derecha que

nos llevaría a Beverley Hill, el barrio de las estrellas, o bien esta otra de la colina que sube hacia Beachwood. Por este último camino pronto nos encontraríamos en el Bowe, pero hoy, desgraciadamente, no hay concierto.

—Es verdad, ¡qué lástima! Me hubiera gustado oír esa famosa orquesta de trescientos músicos tocando entre dos montañas, en plena naturaleza, ante millares y millares de oyentes.

Nos quedamos un momento pensativos. De pronto, Foster exclamó:

—All right! ¡Ya está! Seguiremos el camino del Bowe hasta Aguas Calientes, la frontera mexicana. Le aseguro que no le pesará. Vamos a cumplir la garganta de telarcas. Allí hay toda clase de bebidas: pero bebidas de verdad. ¡No está usted cansado como yo de juro de naranja y de limonada?

Acentú con entusiasmo.

Después de algunas horas de automóvil por una carretera admirablemente asfaltada, entramos en Aguas Calientes. Pasamos la frontera con extraordinaria facilidad. Méjico no exige pasaporte... para beber.

La descripción de Aguas Calientes es fácil de hacer: se resume en media docena de calles llenas de casas de juego, de ruletas, de cabarets, de dancings de toda clase de precios, todo ello construido con arreglo al antiguo estilo de las misiones españolas. A la entrada de la ciudad no falta ni la torre de la iglesia con sus respectivas campanas. Pero las fiestas que se celebran allí dentro no son muy recomendables.



Los hoteles son monumentales y lujosos. No les falta ninguna comodidad moderna. Salones donde se danza sin parar. Bares. Piscina de mármol donde todo el mundo, en desayuno, se entretiene en beber para toda la semana...

El hipódromo es soberbio. Imagínese el lector que para construirlo fue necesario rebajar una montaña. Costó la obra más de tres millones de dólares.

No es posible calcular el dinero que Hollywood deja en Aguas Calientes. Verdaderos fortunas.

Aquel sábado y, siempre acompañado por mi buen camarada Foster, encontré docenas de estrellas conocidas, algunas consideradas como modelos de virtud, metidas en juego por toda la alto. Clara Bow, estaba en una casa de juego. Mas tarde la vi también en el bar, bebiendo whisky como un marinero. Al Johnson ya allí con frecuencia. Se juega todo lo que gana a las carreras de caballos. Barthelme aquella noche se hartó de firmar cheques y de bailar con una pequeña de ojos prometedores.

Las aspirantes a carreteras y extras de Hollywood nunca faltan. Llevadas por los veteranos que las iniciaron en los misterios del floor, del terre español y del vino de Oporto. En general, algunas sales especiales, donde al son de músicas sensuales y ejecutadas por mexicanos asigualmente vestidos, pasan las noches bebiendo, cantando, bailando, libérramente, lejos de la policía de las costumbres que al otro lado de la frontera, prende sin consideración alguna al desgraciado que creyendo no ser visto se atreve a tomar un sorbo de alguna de las muchas mixturas que en el país seco fluyen el alcohol.

Allí encontré a Charlie Chaplin, hablando misteriosamente con una raposa desconocida. Allí encontré a Douglas Fairbank, diciendo palabras dulces a una mexicana de ojos negros y ardientes como dos carbones encendidos. Allí vi a Bebé Daniels, Jack Oakie, Edmund Lowe y Buster Keaton. Según me dijeron Lupe Vélez posee una casa en Aguas Calientes con los esteros perpetuamente corridos. Como no pude confirmar plenamente la verdad, doy esta noticia con todas las reservas.

En resumen, la mayoría de la población cinematográfica de Hollywood frecuenta más o menos asiduamente dicho lugar de placer y de elegancia, verdadero paraíso de los millonarios "húmedos" donde todos los vicios pueden ser satisfechos, donde se puede gozar, donde se pueden perder fortunas a la ruleta donde se puede beber

Recetario doméstico

LIMPIEZA DE IMPERMEABLES

Para limpiar un impermeable basta lavarlo con una esponja humedecida con agua y vinagre.

COMO SE QUITAN LAS MANCHAS DE OXIDO DE HIERRO

Para quitar las manchas de óxido de hierro en ropas blancas, se recomienda exprimir el jugo de un limón en una muchacha de plata; se calienta y se lava la mancha con el líquido caliente; aquélla desaparece sin que el tejido resulte perjudicado en la más mínima.

USOS DEL VINAGRE

El vinagre diluido es excelente para limpiar la carga azul. Se aplica sencillamente por medio de una esponja.

Los objetos de acero se limpian con mucha facilidad si primero se les pasa un trapo con vinagre.

Un baño tibio, al que se le habrá agregado una tasa de vinagre, es excelente para que desaparezca el callosito, después de un ejercicio violento.

Unas cuantas sotas de vinagre vertidas en un fogador de carbón caliente, son un desinfectante excelente para el cuarto del enfermo.

Puede obtenerse un gran brillo en los trastes si, antes de lustrarlos, se los pasa un trapo humedecido con vinagre.

hasta ser como un fardo debajo de las nubes.

...

En Aguas Calientes, a pesar de todo, reina el orden. Las ensenas de púgilo no están permitidas. El traje es siempre de rigor. Las mujeres nunca se atreven a recorrer las cuatro millas que median entre Hollywood y esta ciudad de Jolietto, sin primero preparar sus mejores vestidos transparentes, transparentes, peryarans...

Mas todo aquel orden no puz de apariencia. Dura hasta la cosa de la madrugada. Después de la una, cuando el wisky ofusca todas las cabezas y el alcohol incendia todos los ojos; cuando los desgraciados dejaron ya millares de dólares en la ruleta, entonces la comedia acaba. Todos los semblantes parecen decir: "¡Viniémos aquí a divertirnos! ¡Dejémoslos de hipocresías!"

Y entonces en algunas habitaciones particulares alquiladas a grupos, acontecen cosas que sólo ciertos cronistas romances conseguirían describir con arte y con belleza.

Regresé a Hollywood con la cabeza pesada. Foster a mi lado dormía como un león. Yo tenía que hacer esfuerzos sobrehumanos para conducir el coche en

Una mezcla de vinagre y sal quitará las manchas más rebeldes de la porcelana y la cerámica.

Cuando los tintes rojos o rosados de las telas de algodón se han desvanecido, recobrarán nueva vida añadiendo una cucharada de vinagre por cada cuatro litros de agua de enjuague.

LUSTRES DE LA VAJILLA DE PLATA

Cómprense dos o tres metros de franela y córtense en pedazos de un metro cuadrado. Hágase una solución con una cucharada de creta finamente pulverizada, una cucharada de amoníaco y medio litro de agua hirviendo. Se remojan en esta las franelas y se dejan secar. Después de haber lavado la vajilla de plata, con agua caliente y jabón, se repasa con estos trapos. De esta modo es muy necesario el uso de la goma y polvos de lustrar la platería.

COMO SE QUITAN LAS MANCHAS DE LICOR

Para quitar las manchas de licor, se empieza por humedecer la mancha con el mismo licor que la produjo, e inmediatamente después se empapa la región manchada con agua clara y se frota con cuidado. De fracasar el método anterior, o de no tener a mano el líquido productor de la mancha, se recurre, si lo permite el tejido y el tinte, a los ácidos clorhídrico

lines recta. Aquella noche pasada en sesiones decadas me parecía una penadilla. Por más que me esforzase no conseguiría anudarme de los rostros de mis compañeros de juerga. Recuerdo vagamente ver a Clara Bow meditar ante una enorme copa de wisky. Me acuerdo de una extra que meco vestida bailaba con un mejicano. Me acuerdo que pisé un cuerpo tendido en medio de la sala.

Lo que sí vivió eternamente en mi memoria con toda claridad es cierto gabinete ferrado de rojo, donde ante un grupo en el que se notaba la presencia de Lope Velez, lánguidamente reclinada en Gary Cooper, una moeta casi desnuda con una botella de licor en una mano y los ojos entornados, ballaba un fox verdaderamente moshero, agotador...

Tampoco olvidaré nunca los ojos fijos, penetrantes, de Buster Keaton contemplando un montón de dinero ganado a la ruleta.

Pero al pasar por Hollywood al día siguiente y encontrar a todas las estrellas y astras guiando tranquilamente sus automóviles, me convencí de que había soñado y de que Aguas Calientes era la vez una invención mía y nada más.

A. MOORE

y cítrico, y se neutraliza después el efecto del ácido con amoníaco. Se puede también empapar el alcohol a diversas gradaciones de concentración. Las manchas de color se quitan del todo de las telas blancas lavándolas con agua y jabón y terminado con una fustigación del anhídrido sulfuroso (vapor de azufre quemado).

CONSERVACION DEL AGUA OXIGENADA

El agua oxigenada se puede conservar durante dos meses adicionándole un poco de éter a un grano de naptalina por litro.

Para conservarla en un local fresco y oscuro, será suficiente añadirle el dos por ciento de alcohol.

Todavía se obtienen mejores resultados que con el alcohol y aun el ácido sulfúrico, añadiendo por litro diez gramos de sal común.

PARA DESTRUIR LA POLILLA DE LAS ALFOMBRAS

Cuando se observa que las polillas han empezado a roer una alfombra colocada, a que no se quiera tocar, se coloca sobre la parte atacada un trozo de paño mojado y se pasa luego por encima una plancha muy caliente; el vapor del agua a alta temperatura que se desarrolla y el mismo calor de la plancha determinan la muerte de los insectos causantes del mal.

LIMPIEZA DE BLONDAS Y ENCAJES

Los encajes se enrollan en un cilindro de vidrio o, a falta de esto, en una botella larga. Se cubren con una tela blanca, la que se cose para inmovilizarlos. Estrojes se sumerge la botella durante veinticuatro horas en agua de jabón saturada, se exprime entre las manos y se repite la operación tantas veces como sea necesario para que las blondas queden limpias. Finalmente, se sumerge la botella con la blonda enrollada dentro de agua limpia, renovando el agua hasta que no quede más jabón. Después se sacuden los encajes y se pasan por agua impregnada y con un poco de azul; se ponen luego a secar entre dos lienzos en varios gruesos y, finalmente, se planchan sobre una cubierta de lana.

CONSERVACION DE LAS PIELES

Las pieles se conservan perfectamente durante el verano suspendiéndolas con cuidado y rociándolas en seguida con polvos de pelre, que son un veneno activísimo para toda clase de insectos, especialmente para la polilla. Como no basta haber dado muerte a los que hubieran ya tomado refugio entre las pieles, sino que es preciso impedir nuevas intrusiones, se tendrá la precaución de guardar aquéllas en caja de cartón o madera,

capas con papel de zonta hasta las más insignificantes juntas.

PARA LAVAR LA FRANILA BLANCA Y CONSERVAR SU BLANQUEZ Y FLEXIBILIDAD

Cuando se lava franela blanca debe echarse una cucharada grande de bórax pulverizado en cada balde de agua, para que el tejido conserve su blancura y flexibilidad.

COMO SE PREPARA EL ACEITE PARA LUBRIFICAR LOS RELOJES

El aceite para los relojes, que debe ser muy puro, se hace del modo siguiente: se echa en una botella un cuarto de aceite y cien granos de agua y cal. Se tapa la vasija, se agita bien, y luego se deja en reposo durante cinco días.

Pasado este tiempo se puede usar el aceite sacándolo con cuidado de la botella.

BARNEZ PARA DAR TRANSPARENCIA A LAS TELAS

Con este barniz la tela queda tan transparente como el cristal. Tómese aceite de pescado, incorpórese y mézclase bien en frío una onza de trementina, removiéndola continuamente durante media hora, poco más o menos, hasta que tome la consistencia de una clara de huevo. Al cabo de este tiempo se dejará reposar y se decantará el líquido con cuidado en otra vasija; en seguida se tendrá preparada una tela, que deberá ser muy fina y clara, en un bastidor que la tenga tirante; se le dará una mano con aquel líquido, muy ligera y muy igual por ambos lados, se dejará secar a la sombra, de modo que no reciba polvo; se le volverá a dar otra mano de la misma manera y, cuando esté seca, quedará muy transparente.

FÓRMULA DE PREPARACION DE UNA GOMA ESPECIAL PARA PEGAR PAPEL DE SEDA

Habiendo ya que las gomas ordinarias dan muy mal resultado para pegar el papel de seda, para esta operación debe emplearse la siguiente preparación:

En primer lugar, en tres partes de agua hirviendo, se disuelven dos partes de goma arábiga en polvo y media parte de azúcar blanco. Por otra parte, se hace una masa con parte y media de almidón común y tres partes de agua fría, se mezclan bien ambas preparaciones y, finalmente, se echan en treinta y dos partes de agua hirviendo.

PARA INMUNIZAR LOS OBJETOS DE YESO CONTRA LOS EFECTOS DE LA INTEMPERIE

Las estatuas y adornos de yeso, que con tanta frecuencia se emplean para ornamentar jardines, patios y terrazas, tienen el grave inconveniente de estropearse con la lluvia, las heladas o cualquier otra clase de humedad. Por fortuna, hay un medio muy sencillo de inmunizarlos contra la intemperie. Basta darles una mano muy ligera de silicato de po-

lvo, y una vez se haya secado como si fuesen de piedra. Con el tiempo, este yeso endurecido se encasta bastante, entre otras cosas, de grandes manchas de musgo; pero en la primavera se hace un menudo espolvo de almidón, y un día de sol se extiende por todo el adorno o estatua. La suciedad se adhiere entonces a la cola del almidón, que al secarse forma escamas que pueden arrancarse sin dificultad, dejando la estatua como nueva. Un sencillo lavado con agua clara completa la limpieza.

PARA AUMENTAR LA BLANQUEZ DEL ALMIDON

Añadiendo al almidón crudo o hervido un poco de sal, se pone más blanco y evita que se adhieran las manchas. Si éstas están ásperas, se echa un poco de sal en un papel de estraza, se pone encima un trozo de muselina y se frota las planchas hasta que se pongan brillantes y suaves.

COMO PROLONGAR LA DURACION DE LAS ESCOBAS

Las escobas nuevas deben ser mojadas con agua caliente salada, antes de usarse. La sal las hace más consistentes y, por consiguiente, las escobas duran más.

MODO DE QUITAR LAS MANCHAS DE PINTURA FRESCA

Las manchas de pintura fresca se quitan con trementina. Si son antiguas habrá que ablandarlas con manteca y frotarlas después con benzina. La trementina, aunque quita la mancha, suele dejar señal.

PARA QUITAR LAS MANCHAS DE LOS CUCHILLOS

Per más fuertes que sean las manchas de los cuchillos, desaparecen al frotarse con un pedazo de patata cruda.

COMO CONSERVAR LIMPIOS LOS CUELLOS Y PUÑOS PLANCHADOS Duros

Los cuellos y los puños, planchados duros, de las camisas, se conservan limpios cuando no hay facilidad de mudárselos, como ocurre yendo de viaje, frotándolos fuertemente y rápidamente, cuando empiezan a mancharse, con la punta de una toalla ligeramente humedecida en agua y bien exprimida, cuidando de que no se humedezcan demasiado, y después se frota con otra punta de la toalla, pero en seco.

Con este procedimiento quedan como recién planchados, sin perder la rigidez.

Pensamientos de Tolstoy

"Los Concorrt son, sencillamente, unos payasos. Han aparentado ser hombres serios. No han estudiado la vida más que en los libros escritos precisamente por mentirosos como ellos, y han tomado esto como un asunto serio; pero no ha tenido utilidad para nadie."

—o—

"Para una mujer de nuestra sociedad, los hijos no son alegría, orgullo, ni logro de su vocación, son el miedo, la inquietud, un sufrimiento interminable, un suplicio."

—o—

"Todos somos espantosamente mentirosos."

—o—

"El arte es mentira, engaño voluntario y dañino."

—o—

"Toda nuestra vida terrenal es una absurdidad total."

—o—

"Con su cuerpo, la mujer es más sincera que el hombre; pero miente con su alma. Y cuando miente no se cree a ella misma. Pero Rousseau mentía y creía en sus mentiras."

—o—

"¿Qué tenemos de común los franceses y los rusos? Los franceses son sensualistas; la vida del espíritu tiene para ellos menos importancia que la carne. Para un francés la mujer es toda. Es un pueblo gastado que ya no tiene nervio."

"Italia es un país de charlatanes y de aventureros; no hay en él nada más que Aretinos, Cusanovas, Cagliostro y otras gentes por el estilo."

—o—

"Dostoiéwski hubiera debido familiarizarse con las doctrinas de Confucio y de los budistas; esto le hubiera devuelto la tranquilidad. Era un hombre de sangre revuelta. Tenía algo de judaísmo en la sangre. Era descuidado sin razón, ambicioso, pesado, sin dicha. Es extraño que sea tan leído. No comprendo por qué. Todo es en él penoso e inútil, porque todos esos idiotas, esos jóvenes, Rashtolnicoy y los otros, no son reales; todo es mucho más sencillo en la vida."

LA IRONIA Y LA PIEDAD

Cuanto más pienso en la vida humana, más me persuado de que conviene darte por testigos y por jueces a la Ironía y a la Piedad, como los egipcios invocaban en favor de sus muertos a la diosa Isis y a la diosa Neftis. La Ironía y la Piedad son dos humanas consideras: la una, sonriendo, nos hace la vida amable; la otra, horada, nos la hace sagrada. La Ironía que vivo nada tiene de cruel. No se mofa ni del amor ni de la belleza, los dulces y bondadosa. Su risa calma la cólera, y ella es la que nos enseña a mortuos de los malos y de los imbéciles, a quienes sin ella padeceríamos tener la debilidad de aborrecer.

ANATOLE FRANCE

CINE Y HOGAR

Faded text at the top of the page, likely bleed-through from the reverse side.



MARIA LUZ CALLEJO



RICHARD ARLEN



OLIVE BORDEN

20748174 203



RAFAEL RIVELLES

LOS ESTIRENOS

COLISEUM: "MAERSCOGS"

Hay una película que no todo el mundo ha comprendido. Sin embargo, es la más grande que se ha filmado hasta ahora. ¿Cómo explicarlos, pues, esta incompreensión? Tal vez radica en que "Maerascogs" se aparta completamente de los cánones cinematográficos del cine. Tal vez porque su creador, Joseph von Sternberg, de la escuela de Dreyer y de Murnau, dentro de la fórmula sonora, ha avanzado con firme paso desde el lugar en que quedaban los realizadores de "Variety" y de "Amateur".

El de Sternberg es un cine nuevo, que pone las almas al desnudo. Del pasado de los personajes nada sabemos. Sólo se pone en evidencia el conflicto, el choque de las posiciones.

Mariene Dietrich, la rubia germánica, que destaca ahora en el primer plano de la pantalla americana, interpreta el papel de "Amy Jolly", artista de cabaret. Gary Cooper es un legionario francés y Adolphe Menjou es el platónico enamorado de la estrella.

No se sabe, pero se deduce del film que "Amy Jolly" ha amado mucho y que su corazón está decepcionado. Gary Cooper, el aguesto legionario, tampoco es un Duso en las lides del amor. Y Menjou simboliza al patentado harto de placeres, que al fin encuentra, en la humilde artista de cabaret, la mujer soñada.

Hay dos frases en la película que comprendían toda la filosofía que Sternberg ha puesto en el film. Una de ellas la pronuncia Mariene, cuando, quizás, caería en los brazos del legionario, el hombre que el destino ha puesto en su camino y al que ya ama apasionadamente: "No hay cruz roja para las heridas del amor". La otra frase la dice Menjou cuando, contemplando con Mariene las pobres mujeres que siguen a los legionarios al desierto, dice textualmente: "Son mujeres que aman a los hombres".

¿Cómo Amy Jolly, la exótica Amy, acaba siguiendo también a su legionario al desierto? El ritmo, cuidadosamente lento, a veces lentísimo, del film, nos lleva fatalmente a este resultado. Poco a poco vamos descubriendo nuevas facetas en el alma de Amy Jolly. Por Menjou, el hombre que la mira con esperanza de ser correspondido, siente agrado. Por el legionario, harto de fugaces aventuras, siente el verdadero amor, el Amor con mayúscula, que todo lo avasalla con tal de conseguir al amado; el amor que no conoce obstáculos ni trabas, que jamás se ha rendido ni aún ante la muerte.

Y llegamos al punto de mayor intensidad del film. Menjou ofrece a Amy la tranquilidad, el bienestar, la riqueza, la opulencia. Seguir al legionario al desierto, equivale para ella a destrozarse su juventud, su belleza, tal vez a morir de hambre y de sed, olvidada en las calcinadas arenas. Pero como "la mujer ama a aquel hombre", no vacila y le sigue,

hundiendo sus pies en la ardiente arena, flotante al viento su cabellera de oro. ¿Qué será de ellos? ¿Quién lo sabe? Sternberg lo calla. Quizá su propósito ha sido plasmar en celuloide—como réplica a la frialdad absurda de las nuevas generaciones—el poema de amor más fuerte y emotivo de nuestro tiempo.

FEMINA: "WHOOPEE"

Esta preciosa cinta, que pertenece a los Artistas Asociados, debería haberse presentado con un subtítulo explicativo. El que tiene es muy sugerente para los países de habla inglesa, pero no para los países latinos. A nosotros, "Whoopie", no nos dice nada. A los ingleses y norteamericanos les sugiere inmediatamente una revista donde desfilan o actúan hermosas mujeres.

Y así es "Whoopie", una revista cinematográfica en technicolor, extraordinariamente espectacular, y donde interviene un elenco femenino como solo puede reunirse en el mundo el famoso empresaria y productor teatral neoyorquino Florenz Ziegfeld. No hay exageración en lo que decimos. Téngase en cuenta que por la Dirección del famoso cabaret Zigfeld Follies desfilan, cada día, más de cien bellas bailarinas en la revista o números musicales dados de todos los países, aspirantes a que constantemente se presentan en el célebre local a un público selecto, ávido de toda clase de novedades.

Lo que diferencia "Whoopie" de otras revistas que hemos visto en los comedios del cine sonoro, es que no tiene nada de teatral, notándose desde el primer momento que ha sido planeada para el cine.

Eddie Cantor, que tanto ha logrado distinguirse en el género cómico, tiene amplio campo para solicitarnos con su gracia y con sus trucos. La música tiene números muy bonitos y originales.

Por otra parte, "Whoopie" es un derecho de vistosidad. Recreo para los ojos en todo momento, cultiva el interés en sus escenas coreográficas—es magnífico de inventiva y realización el grupo que al bailar forma el cáliz de una flor—y el desfile de hermosas muchachas en primeros términos en el que no se sabe qué admirar más, si su belleza de líneas puras, impecables, o el arte exquisito de sus vestidos, del más refinado buen gusto.

Por todas sus relevantes y finas cualidades, "Whoopie" merece obtener el éxito más franco y rotundo, allí donde se exhiba.

URQUINAONA: "LO MEJOR ES REIR"

Comedia musical, hablada en español, marca Paramount, cuyo principal papel femenino corre a cargo de la felix intérprete de "El Noche de bodas", Imperio Argentina. Sólo con señalar que el diálogo es debido a la pluma chispeante de Muñoz Seca ya casi bastaría para hacer comprender que en toda la obra campea el buen humor y que de vez en cuando el Director coreógrafo deja ver algún chispazo de su ingenio.

Está admirablemente presentada y per-

trecienen a toda clase de público. Divertida sin hacer pensar. Discretamente se toca la nota sentimental, pero es sólo un momento, abundando, en cambio, las escenas de frivolidad.

En la comedia que nos ocupa Imperio Argentina canta dos canciones, "Lo mejor es reír", motivo de la obra, y la habanera "Siempre te esperaré", llamadas a ser muy pronto populares.

Secundan a Imperio Argentina los bailaristas españoles Rodolfo Díaz, Margarita Moreno, Tony D'Alay, Manuel Rosetti y Carlos Sanmartín, que hacen verdaderas creaciones de sus respectivos papeles.

FANTASIO: "DE BOTE EN BOTE"

Los dos graciosísimos cómicos Laurel y Hardy, tienen el don de metirse en honduras de las que nadie sabe cómo se las compondrán para salir. Esto es lo que ocurre en la última producción de los célebres actores, marca Metro.

En "De bote en bote", la parte en que "Babe" y "Stan" se disfrazan de negros es una de las más chistosas de la película. Los dos camaradas se escapan de la cárcel y se esconden en un campo algodonero. "Stan" tiene una idea brillante, que consiste en pintarse de negro y mezclarse con los escarabajos de algodón. Tan perfectos son sus disfraces, que engañan hasta a los peones de campo que han sido llamados sobre su pista y que en lugar de perseguirlos se ponen a jugar con ellos.

Por la tarde, cuando el grupo de escarabajos se entrega a los placeres del baño y de la danza, "Stan" y "Babe" participan de la diversión: "Babe" canta una melodía y "Stan" baila una danza de fantasía como para desternillarse de risa.

La película abunda en escenas como las descritas, de gran comedia. Y el público, que se entrega desde el primer momento a la risa, se reírse a carcajadas.

"De bote en bote" es la primera película de largo metraje de Laurel y Hardy.

KURSAAL Y CAPITOL: "VIDAS TRASCENDIDAS"

Un film Fox de Ann Harding, Clive Brook y Conrad Nagel, hablado en español por dobles.

Es adaptación de la famosa obra inglesa "East Lynne" y cuenta subyocentor dramático.

Tanto la bellísima Ann Harding como los artistas que la secundan rayan a incommensurable altura, y se de verdad el esfuerzo realizado por Fox Film para darnos a conocer en nuestra idioma una de las más bellas obras de la cinematografía moderna, que ya en otra ocasión y con otros actores llevó a la pantalla muda.

CATALUNA: "EL TRIO FANTASTICO"

Obra póstuma de Lon Chaney que por respeto a su memoria ha estado correada durante un año y que ahora se ha lanzado a la explotación.

Es una producción hablada en inglés, muy cuidada, de grandes méritos y que agrada siempre a los amantes de las emociones fuertes.

Lon Chaney, en la imitación de Ugo

critismo de siempre, que con su rotación constantemente mejorada, supo ceder a sus deseos los lazos de la inmortalidad.

KURSAAL: "EL MILLÓN"

Studio Cines

Studio Cines, continuando su noble tarea de presentarnos films seleccionados de verdadera importancia, ha inaugurado, días pasados, sus sesiones con "El millón", film de René Clair, que es la primera gran película editada habiendo producido hasta hoy.

Viendo "El millón" tenemos la sensación de que había nacido el film comico-pastoral. Realmente, es una revolución. Sus dos intérpretes Annabella y René Lechner, los cuales, en todo momento, están en situación.

Todo es perfecto en esta obra genial desde todo el montaje, inteligentísimo, pues se ha sabido crear un ritmo dinámico y de intensidad perfectos. Tanto desde el punto de vista auditivo, como desde el punto de vista visual, René Clair sólo tiene que apuntarse aciertos. No cabe duda que de él, los fervientes del cine, podemos esperar mucho y bueno.

Antes de "El millón", fue presentado "Artem", un film soviético de la Sowkino, inspirado en la novela de Máximo Gorki "La ración del mercado viejo". Esta película es tendenciosa y muy poco artística. Es demasiado larga y carece de la necesaria vivacidad cinematográfica. Su director, P. Petroff-Bitoff, ha detado a su obra de un ritmo tan sumamente lento, que lleva a cansar.

CATALUNA: "ESPOSA DE MEDICOS"

Producción Fox, interpretada por Joan Bennett, Warner Baxter y Victor Varconi. Trátase de un film delicioso, en el que se ponen de manifiesto los peligros que acaban a la esposa de un médico que tiene una clientela de bellas pacientes.

La película está admirablemente dirigida por Frank Borzage, el famoso realizador de "El séptimo cielo", "El ángel de la calle" y otras muchas obras maestras cinematográficas.

Joan Bennett destaca en primera línea. Su juvenil carita de niña despreciada comienza desde el primer instante y hace sonreír a la clientela de los espectadores. También ayuda mucho a Joan su voz y sus atractivos.

Un triunfo más para la marca Fox.

Clark Gable, que ha alcanzado la categoría de estrella con una rápida pero firme vista, ha sido designado para trabajar en el principal papel masculino de la película de Greta Garbo "Susan Lennox", para M. G. M., con la que el citado actor ha firmado un largo contrato.

★

La Fox ha tomado el acuerdo de suprimir en los anuncios de sus producciones los nombres de los autores y de los directores, como si unos y otros nada significaran ante el público. Pero, naturalmente, este acuerdo lo tendrá que revocar muy pronto en cuanto en sus estudios se filme

Banquete-homenaje al director-gerente de Paramount Films, S. A., don M. J. Messeri

En el salón de Damas del Hotel Ritz tuvo lugar, el pasado sábado, el banquete-homenaje de simpatía a don M. J. Messeri, director-gerente de Paramount Films, Sociedad Anónima, por motivo de haber sido distinguido con el título de caballero de la Orden de San Tiago, por el Gobierno de Portugal.

El acto resultó brillantísimo, reuniéndose más de doscientos comensales, siendo, además, muy crecido el número de adhesiones que se recibieron.

Vimos entre los asistentes al banquete a los más prestigiosos elementos de la cinematografía barcelonesa: Prensa, agricultores, productores, distribuidores, etcétera, etc. y todo el personal de Paramount Films, S. A.

Ocupaba la presidencia del banquete el homenajeado y a su derecha el cónsul

general de los Estados Unidos, el cónsul de Portugal, la señora Hersey, el señor Doolphin, la estrella cinematográfica Enriqueta Serrano y los señores Edelstein, Pallés y Vallecorto; y a su izquierda la señora Doolphin, el cónsul de los Estados Unidos, la señora Edelstein, el cónsul del Brasil, don José Pinilla y los señores Vidal Coma, Lafuente y Brotons (J.)

Al desmenuarse el champán hicieron uso de la palabra, entre otros, el director de "El Cine", los señores Vidal Coma, Herrera y la notable escritora María Luz Morales, que pronunció un discurso admirable, como suyo.

El homenajeado, con palabra fácil, agradece la distinción de que había sido objeto, rindiendo un tributo elogioso a todos los elementos de la cinematografía local, que tanto y tan luchas esfuerzos han realizado en bien del mejoramiento, la difusión y el prestigio del séptimo arte, siendo acogido su discurso con entusiastas aplausos.

El acto terminó con un lucido baile.

"Mamá", de Gregorio Martínez Sierra, dirigida por Benito Perojo. Ambos están dispuestos a otorgar el crédito correspondiente.



M. J. MESSERI, visto por nuestro dibujante Andrés Gú

La mano, segunda fisonomía

EN el cuerpo humano, al decir de los gentes, hay dos caras: la que lleva este nombre y la mano. La cara, según el refrán, es el espejo del alma. La mano que nos permite abrir el arco cerrado que nos oculta la índole, el temperamento, los pensamientos y pasiones de nuestros semejantes.

Sin embargo, hay muchas fisonomías inmóviles, impenetrables e impenetrables, aún para el más hábil investigador. Antes y después de Lavater, muchos fisiólogos han querido deducir de la particular conformación de la fisonomía el carácter peculiar, los instintos y los íntimos pensamientos de los individuos.

Pero rostro significa semblante, y semblante, apariencia; ¿qué valor podemos dar nosotros a las apariencias, que tanto veces engañan?

Por fortuna, nos queda todavía, como hemos dicho antes, la otra cara, la mano: la única que el hombre no ha sabido habituarse a ocultar al finimiento y a la mentira. Esto se explica fácilmente porque los músculos de las manos se hallan más lejos del cerebro y obedecen con menos rapidez que los de la cara a los mandatos de la voluntad.

Balzac aseguraba que aprender a conocer los sentimientos expresados por la mano, que la mujer abandona casi siempre sin vacilación ni recelos, es un estudio menos ingrato y bastante más seguro que el del rostro. "De este modo — decía — podréis afirmar de un poder incalculable y proveer de un hilo conductor que os guiará en los laberintos de los corazones más impenetrables."

Leonardo de Vinci, el incomparable pintor, decía también a sus discípulos: "Fijaos bien en los gestos de las manos y daréis a vuestras figuras el sello de la verdad".

Nadie es, a su modo, más loco que un mudo, con la ventaja de que no tiene que interrumpir nunca sus discursos para humedecer la garganta llevando a sus labios el clásico vaso de agua con azucarillo. Los napolitanos, que pasan, con justo motivo, por gentes prácticas que tienen horror a los alardes inútiles de fuerza, acostumbran economizar las palabras, y así siempre sus discursos más graves, sus determinaciones más decisivas, son expresados, o, a lo menos, corroborados por gestos con la mano tan rápidos como elocuentes.

Los movimientos de la mano son infinitos. Hay un número, relativamente exiguo, común a todas las gentes y que responde a un lenguaje instintivo e igual a todas las gentes. Así, por ejemplo, en la bendición, la mano se extiende como ala protectora, con la palma hacia abajo, sobre la cabeza de la persona bendecida, o se coloca verticalmente cuando se implora, uniéndola a veces con la izquierda por la palma; se cierra con el

pulgar oculto entre los dedos cuando se amenaza y se abra y cierra nerviosamente para mostrar impaciencia, tiembla cuando el terror, la cólera o el dase sufocan en sí garganta las palabras; o deslizándose el índice a modo de cerrojo sobre los labios cerrados para imponer el silencio; o se agitan como amenazador, con el brazo y el índice extendido, cuando señala a uno la puerta y pellizca la oreja en momentos de indignación, y se cierra en el desprecio, y rasca la ojea en los instantes de preocupación embarazosa, y a falta de otra cosa mejor, según los casos, ajusta los lentes sobre la nariz, o recorre los botones del traje cuando la rapidez de un contrincante le deja confuso, y se extiende horizontal como una espada a la altura de los ojos del adversario en la amenaza. En los casos de ausencia de memoria, corre veloz a golpear la frente, magnífico gesto que no es más que una simbólica paliza infligida al cerebro en castigo de su mal servicio. Para expresar la perfección de formas imprime una serie de movimientos delicados a las yemas de los dedos. Pero aún hay más; las manos se fuerzan en el dolor, se frotan en la alegría, se abren y cierran en la plegaria y caen a lo largo del cuerpo pesadamente, como si los brazos se hubieran vuelto de plomo, cuando se ha perdido la última esperanza.

Las manos se cierran cuando hay que reconcentrar energía o disimular; y se abren en la alegría, el abandono y la confianza. Pensando en algo cuya posesión ambicionamos vivamente, extendemos las manos temblorosas y alargamos los dedos, como el avaro crispas las suyas sobre un montón de oro.

No es, pues, afirmación temeraria sostener que la mano es mucho más expresiva y elocuente que el rostro, sin auxilio de la palabra, desde luego.



¿Quiere saberse si un hombre es honrado, leal, sincero, fiel, expansivo, energético, calculador o equívoco? En este caso, observe la mayor o menor espontaneidad que presenten los movimientos de sus manos. Se instintivamente esconden las palmas, desconfianza de su sinceridad.

El hombre así — observe a un juez muy conocido — jura extendiendo el brazo, fiero y conmovido de sí, presentando valerosamente la diestra. En cambio, he notado que los testigos falsos esconden la palma de la mano contra el pecho.

Otros autores coinciden en afirmar que, en efecto, los malvados, los hipócritas, los oportunistas, tienen una repugnancia instintiva a mostrar la palma de la mano, hasta tal punto que incluso para pesar una exclusivamente el dorso.

El bofetón a mano abierta será un gesto reprochable, pero implica coraje y nobleza. Por algo constituyó la ofensa suprema entre caballeros. En cambio, un gesto fulminante e inesperado debota al hombre traidor y delator.

Los delincuentes que corren en momentos de arrebatado y obsesión y no son criminales empujados suelen hacer desde lo alto, extendiendo el brazo y mostrando la mano armada al adversario, dándole implícitamente el tiempo de parar el golpe, defenderse o huir. El delincuente habitual, en cambio, que se herida de arriba abajo a su víctima, la rodea y acorrala, tratando de inmovilizarla y asegurarla con la fijera amenazadora de sus ojos, para que no pueda ver el movimiento de sus manos, a fin de ajustar así el golpe con toda seguridad e impunidad.

Al pulgar corresponde una parte importante de la mímica de la mano. Los recién nacidos lo conservan bajo los otros dedos mientras no brota en su tierno cerebro la primera centella de la inteligencia. El pulgar es, pues, el emblema del espíritu. Quizá por esto el "pullice verus" de las vestales antiguas durante los espectáculos del circo era signo de negación y muerte.

Los aldeanos de casi todos los países europeos dan una gran importancia al apretón de manos. Para ellos, este gesto de cordialidad equivale a la firma de un largo y laborioso contrato. Ningún pacto es válido entre ellos si puede darse por perfeccionado mientras no se haya realizado esta fórmula sacramental, es decir, mientras las diestras de ambos contratantes, después de haberse buscado un momento en el aire, no se han precipitado una sobre otra, estrechándose ruda y vigorosamente.

"Leo con gusto las cartas que me escriben gentes del campo, que apenas saben leer y escribir, porque sé que son cuestiones profundas, angustiosas, las que les hacen escribir; cuestiones de vida y de fe."

Consejos de la doctora

El canto y la higiene de las vías respiratorias

MUCHAS jóvenes, dotadas de buen timbre de voz y excelente temperamento artístico, se resisten a hacer uso de excelentes y preciosas facultades, por temor a perjudicar con ellas sus vías respiratorias. Este es un error bastante generalizado, que vamos a destruir con aseveraciones basadas en los más puros y estrictos principios científicos.

El canto no es tan sólo una de las artes que mayor gracia y encanto añaden a los naturales atractivos de la mujer. Es, además, un excelente ejercicio de las vías respiratorias o, si se prefiere, un deporte muy higiénico.

¿Deporte? Sí, deporte. Al fin y al cabo (¿qué significado tiene esta palabra? Abrimos un diccionario y vemos que la define así: *Diversión, pasatiempo, ejercicio corporal higiénico que, además de procurar solaz y esparcimiento, tonifica y desarrolla una serie de músculos.* El canto entra perfectamente dentro de esta definición, por la inspiración profunda que necesita, por las largas expiraciones que provoca, tonificando y desarrollando, precisamente, los músculos del tórax, desplegando hasta el máximo los alveolos pulmonares, sobre todo los del vértice, que tienen marcada tendencia a permanecer inactivos. Notemos, de paso, que en esta zona, comúnmente inactiva, es donde, precisamente, se inician frecuentemente los pu-

mejor casos de tuberculosis. El canto no es otra cosa que una educación de las vías respiratorias, a las que enseña a respirar mejor y cumplir a mayor perfección sus funciones. Por consiguiente, permite al pulmón a proporcionar una mayor superficie de contacto al oxígeno inspirado. De esto resulta un mejor intercambio gaseoso, con lo que el organismo, en general, se beneficia grandemente.

El canto no limita su beneficios acción a los músculos exteriores; el diafragma, ese gran músculo, clave principal del acto de la respiración, se beneficia con este ejercicio. Como todos los demás músculos, necesita un entrenamiento que le dé mayor elasticidad y poder de acción y más amplitud de movimientos, pues, cuanto mayores sean éstos, más perfecta será la respiración.

No todo el mundo sabe respirar bien, como no todo el mundo sabe comer manteniendo, empujando y desgastando según manda el mismo organismo. Estas son cosas capitales de la vida, se dicen a cabo bajo la acción de los reflejos más que de la voluntad, que sería quien debería regularlos. Por esto se recomienda el conocido ejercicio malin de repetir cierto número de veces ejercicios de inspiración y expiración profunda, base, precisamente, de la obtención de una mayor capacidad respiratoria.

Hay que tener en cuenta que la importancia de la capacidad respiratoria en el buen funcionamiento del organismo es tal, que los fisiólogos la han calificado de vital. La mujer, que por su especial conformación, tiene el tórax más estrecho que el hombre, dispone, como consecuencia de ello, de una menor capacidad respiratoria que éste. Toda su educación física debe tender, por lo tanto, a aumentarla. Es la finalidad de los ejercicios gimnásticos, del salto a la cuerda—añadiendo únicamente por un juego cualquiera—en las niñas, del tennis y otros deportes en las jóvenes. El canto no es sino un elemento que añadir a los ya citados y, por cierto, uno de los más importantes.

El ejercicio ideal del canto sería practicar al aire libre, pues cuanto más oxigenada y puro sea el ambiente, mejores serán los resultados obtenidos con este ejercicio. Pero, en la práctica, no es fácil hacerlo así, y el canto "al home" resulta de todos modos un ejercicio físico tan ventajoso como agradable.

No teman, pues, nuestras lectoras ejercitar su voz, con ella alzarán el vértice de sus pulmones, aumentarán su capacidad respiratoria y desarrollarán sus músculos débiles, haciéndose más resistentes y menos aptas para contraer infecciones pulmonares.

SOBRE LA FELICIDAD

La felicidad es una flor cuyo perfume no percibimos más que cuando está en las manos de otros.—Ch. Regnaud.

Es necesario hacerse una felicidad con todas las desgracias que en se tienen.—Vauven.

Quando queráis hacer la felicidad de los hombres desinteresadamente, comenad por convencerlos de que están interesados, porque sino desconfiarán.—Agassiz y el Grande.

La felicidad que produce la gloria es como una estatua de bronce, vacía por dentro.—Philippe Gerfaut.

Invitar a alguien es encargarse de hacer su felicidad por todo el tiempo que sea nuestro invitado.—Bérnat-Savarin.

La felicidad no está en los lugares ni en las cosas; está en la persona.—Séneca.

★

La felicidad es un estado de equilibrio entre las condiciones de la vida y el que está sometido a ellas.—M. Prevost.

No; tú no sabes abrir los capullos y convertirlos en flores. Los sacudas, los golpeas... pero no está en tí el hacerlos crecer. Tu mano los mancha; les rasga

sus hojas; les deshace en el polvo... pero no les ves nacer alguna, ni ningún aroma.

(Ay, tú no sabes abrir el capullo y convertirlo en flor)

El que puede abrir los capullos lo hace tan sencillamente! Los mira nada más, y la savia de la vida corre por las venas de las hojas. Los toca con su aliento, y la flor abre sus pétalos y revolotea en el aire, y le habla, sonrojados sus colores, como nadas del corazón; y su perfume trahiona su dulce secreto.

(Ay, el que sabe abrir los capullos, lo hace tan sencillamente!)

RABINDRANATH TAGORE

★

Este personaje de que la humanidad tiene en todo tiempo igual suma de alegría y tristeza que invertir en un capital que debe fructificar de un fondo o de otro. La cuestión está en saber si, después de toda las frivolidades terrenas, compensadas por el tiempo, no sería la más cuerda inversión que un hombre pueda hacer de su tenencia, lejos de regocijarse cuando ven desaparecer un viejo error, puesto en el nuevo error que ha de recomenzar y me pregunte, con inquietud, si no será más incómodo o más peligroso que el

otro. Si bien se considera, los antiguos profetas son menos funestos que los modernos; el tiempo, en su incesante uso, los ha pulido y hecho casi inocentes.

ANATOLE FRANCE

★

A menudo no se tienen otras razones para no amarse que la de haberse amado demasiado.—La Bruyere.

★

EN CABEZA AJENA

En realidad, nada hay de más tierno que el hastío a quien, al parecer, nada le falta.—Lacordaire.

Retira la venda al amor y lo habrás devuelto al mundo al mundo.—J. Jacobo Roussseau.

La pasión es el amorismo profano, tan vado como el amorismo religioso. Los que conocen bien la vida y el mundo saben que las mujeres no se ponen voluntariamente sobre su pecho delicado el cilicio de un verdadero amor.—Anatole France.

El hombre va de la aversión al amor, pero cuando ha comenzado por amar y llega a la aversión, no vuelve jamás al amor.—Nietzsche.

No tire usted nada, todo se aprovecha

No se concibe la economía en un hogar donde no se aprovechan las cosas. La utilización de residuos u objetos en apariencia inútiles, significa un ahorro de cierta importancia en toda casa donde el marido, el padre o el hermano tengan la suficiente habilidad para aprovecharlos, transformándolos en útil y una cosa, algunas veces indispensable para el hogar.

Vamos hoy a explicar el modo de cons-

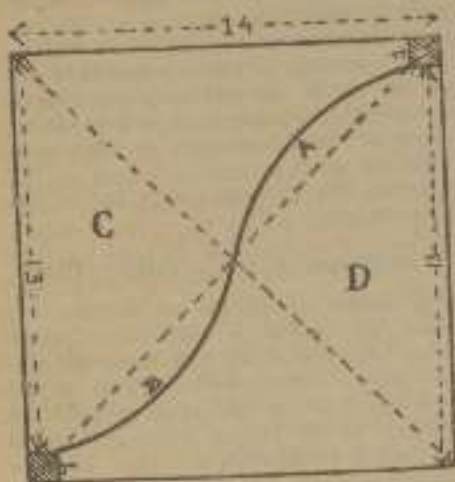


Fig. 1

truir, con poco costo, una pequeña librería de sobremesa.

Para ello pueden utilizarse maderas procedentes de cajas de estufales de notes de leche condensada, tabaco, etc. Deben buscarse tablas que tengan un grueso aproximado de un centímetro, pues si son más delgadas, la librería tendrá poca consistencia, y si es más gruesa, los sostenes parecerán bastos y pesados, perjudicando la estética del conjunto.

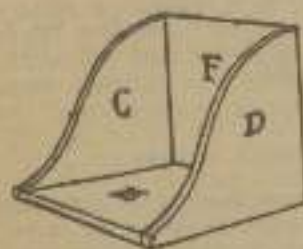


Fig. 3

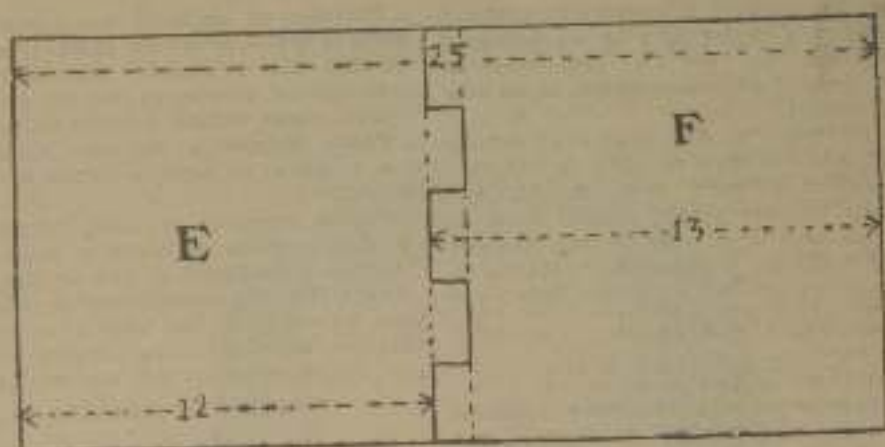


Fig. 2

El tamaño del sostén depende del formato de los libros que deba contener, así como de los gustos y conveniencias personales de quien haya de utilizarlo. En embargo, daremos aquí las medidas generales que consideramos más corrientes y apropiadas para hacer uno de esos muebles sumamente prácticos, pues sin ocupar demasiado espacio, pueden contener libros de tamaño bastante grande.

En un papel algo grueso se traza un cuadrado (figura 1), de unos catorce centímetros de lado, con sus dos diagonales. En los extremos de una de ellas se marcan los cuadrillos de un centímetro, y, a partir de ellos, hasta el centro e invertidos, dos arcos (A y B) de un radio igual. Si no se quiere dar la forma de arco, se traza, sobre un cartón, una plantilla con una longitud máxima igual a la distancia que hay entre desde los cuadrillos al centro o cruce de las diagonales, y se coloca, invertida, o sea de derecha a izquierda de la diagonal que tiene los cuadrillos marcados. Luego se calcan las líneas exteriores,

las de los cuadros y la últimamente marcada sobre los trozos de madera o dos veces y separadamente sobre la tabla; hecho esto, se sierra, siguiendo todas las líneas, con una sierrita de marquetaría, procurando que vaya siempre bien vertical, y se obtienen así dos piezas (C-D) completamente iguales, que servirán para los lados del sostén, y dos cuadrillos de un centímetro sobrantes.

Sobre otro trozo de papel se traza un cuadrilongo (figura 2) de 25 por 13 centímetros de lado. Sobre el lado mayor, y partiendo de los ángulos, se colocan dos líneas paralelas a una distancia de 12 centímetros, con lo que quedará entre ellas un espacio de un centímetro. En este espacio, y en sentido de lo largo, se marcan cinco divisiones de 22 milímetros, y se traza la línea en greca indicada en la figura con trazo grueso, se calcan esta línea y las exteriores del cuadrilongo sobre la madera, y se cierran, como se ha dicho antes, quedando así dos piezas (E y F) que servirán de unión de los lados y de

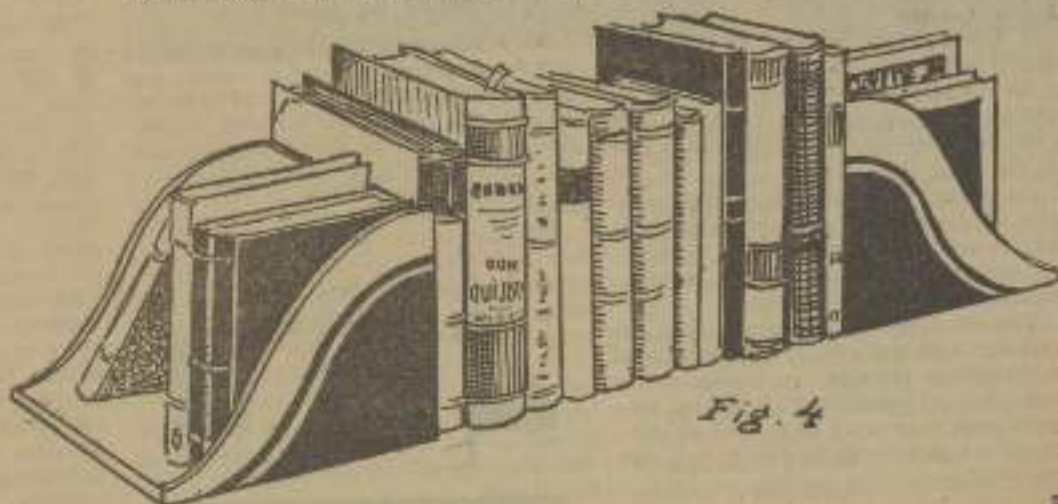


Fig. 4

Repostería

PASTA DE HOJALDRE

Póngase sobre un marmol la cantidad de harina necesaria, a la que se añade manteca de vaca en proporción de 40 gramos por cada volumen de un litro de harina.

En medio de ésta, hágase un hoyo y póngase una onza de sal y la suficiente cantidad de agua para producir una masa bastante espesa; póngase en él la pasta anterior y, luego de bien mezclada en pequeñas proporciones, trabájese la masa por espacio de un buen rato y con toda la fuerza posible.

BIZCOCHO

Bátase bien cinco huevos y mézclense con dos onzas de flor de almidón, mas el tro de amasa blanca molida y vuélvase a batir el todo bien.

Prepárese un molde, recubriéndole interiormente con aceite frito y en él se ponera el batido, tapándole bien y poniéndole inmediatamente sobre un humero, que para este caso ha de ser mas bien moderada.

Para saber cuándo está a punto de cocer, basta introducir una aguja de hilo de hacer media. Si se saca limpia, es señal de que ya está cocido, cosa que se realizará mas cómodamente y con mejores resultados si se dispone de horno.

base y fondo del cocén, sirviendo la línea en arco para hacer la ensambladura del ángulo.

El montaje de todas estas piezas es muy sencillo, y queda indicado en la figura 3, enseñándose para ello cola y puntas de fibra.

Como todo emulsión para construir uno de los lados, creyendo innecesario añadir que para el otro debe procederse de idéntica manera.

En la figura 4 damos la reproducción del mueble terminado y la disposición de las fibras que sostiene.

La forma de los costados no ha de ser precisamente la descrita, ya que puede afectar las formas más enripiadas, a gusto del ejecutante.

Lo que hemos indicado es sencilla y bonita, teniendo entre otras ventajas la de que se aprovecha por completa la madera, excepción hecha de las dos pequeñas cuadradas de un centímetro.

Una vez montados los costados, hay que proceder a su acabado. Pueden barnizarse a muñeca o pintarse con pincel, siendo más fácil y recomendable el primer procedimiento si se trata de madera de cierta calidad. El tono de los colores es a libre elección.

BIZCOCHOS BORRACHOS

Póngase en un perol doce yemas de huevo y nueve onzas de azúcar blanco. Bálense bien y póngase entonces unos cuatrocientos gramos de flor de harina y doce claras batidas a punto de nieve.

Pásese entonces a una caja, formada con un pliego de papel, y córtese a cuadrillos.

Aparte, prepárese un baño compuesto de libra y media de azúcar a punto de caramelo y un cuarto de litro de vino de Málaga. En esta composición se empaquetan los cuadrillos por espacio de unos minutos, dejándolos secar después sobre una fuente recubierta por una servilleta.

GELATINA DE NARANJA

Medio litro de jugo de naranja, el jugo de cuatro limones, 100 gramos de azúcar de refinada, 60 gramos de gelatina en hojas y medio litro de agua.

El agua y el azúcar se ponen en una cacerola, se le agrega la cáscara, pelada fina, de seis naranjas y la gelatina. Se pone todo a fuego suave hasta que la gelatina se haya disuelto y tenga bastante color y gusto a cáscara de naranja. Luego se quita ésta. Se saca del fuego y se le agrega el jugo de naranja y de limón colados. Se enjuaga con agua fría un molde y se vierte la gelatina, dejándola hasta que se endurezca. Luego se sumerge el molde en agua tibia y se pasa la gelatina a una fuente de vidrio, adornándola con galletas de naranja acaramelada alrededor.

TORRIJAS DE PATATA PARA POSTRE

(Postre de los campesinos alemanes)

Se rallan las patatas en el momento de prepararse y se les agrega sal, una pizca de cebolla picada, se les echa un poco de agua, se les agrega huevos (en cantidad suficiente para unir) y se frían y espolvorean con azúcar. Se sirven muy calientes.

JALEA DE GRÓSELLA

Se lavan estas frutas y se ponen en un recipiente grande, donde se cuecen con un poco de agua. Cuando se han deshecho, se pasa esta papilla por un paño, colándose el jugo con su melazo pero, de azúcar, disuélase en agua, como se indica en la fórmula anterior.



ALMIBAR DE GRÓSELLA

Tómense tres kilos de grosellas, un cuarto de cerezas ácidas, otro tanto de frambuesas y un kilo de azúcar blanco; se exprimen bien las frutas, quitando los huesos y se deja reposar durante veinticuatro horas. Se pasa y se coccie el azúcar, se añade el jugo, se le da un hervor, revolviéndolo, y luego se coloca en vasijas.

HELADO DE VAINILLA

Tómese medio cuartillo de crema y otro tanto de leche; 15 gramos de vainilla y 400 de azúcar.

Méchese la vainilla en el mortero, hasta reducirse a polvo, y realizado esto, échese en la cacerola donde la esperan la leche, la crema y el azúcar. Déjese cocer el todo hasta que se haya espesado un poco.

Pásese por un tamiz muy fino y póngase a bajar.

BIZCOCHOS A LA AMERICANA

Se baten con batidor de alambre, durante un cuarto de hora, doce yemas, cinco claras y cinco cucharadas de azúcar molido; cuando ya estén bien batidos y a punto de que casi se desprendan del batidor, se les agrega cinco cucharadas de harina cernida, poco a poco. Se unta el molde con grasa de vaca o manteca y se espolvorea con azúcar molido. Se pone al horno suave durante una hora, en un papel para que no se deshaga. Por sus componentes, éste es el tipo ideal del bizcocho de calidad y gusto exquisito, que recomendamos a las personas de paladar delicado. Sigúese al pie de la letra las instrucciones y se obtendrá grandemente en nuestra conversación. Me extraña que tú no lo hayas notado.

—¡Yo no noté nada!—exclamó Sarita, tendrá un bizcocho superior.

ROSQUITAS DE COCO

Se mezclan 240 gramos de harina y 90 gramos de azúcar molido. Se le agrega 100 gramos de manteca y 60 de coco seco, rallado. Se le agrega un huevo y un poquito de leche, como para formar una pasta dura. Se una todo bien, se forman las rosquitas y se cuecen a horno fuerte, de quince a veinte minutos.

PERAS ASADAS

Se eligen peras maduras y no demasiado maduras. Se pican, se cortan por la mitad y se les saca la parte dura. Se ponen en una fuente y se espolvorean con azúcar molido. En la fuente se pone agua, cáscara de limón y una corteza de canela. Se tapa la fuente y se lleva al horno, dejándolas hasta que las peras estén tiernas.

El primer fracaso amoroso y el primer triunfo artístico de Gary Cooper

EN Iowa, viviendo la vida apacible de una modesta burguesita, hay una joven cuyo apellido desconocemos y que responde al eufónico nombre de Doris, que no pierde ninguna sesión cinematográfica en que se proyecte alguna película interpretada por Gary Cooper. Si en la oscuridad de la sala pudiéramos sorprender las facciones de Doris—hoy casada con el propietario de un establecimiento de droguería y madre de varios hermosos y rubios querubines—quizá descubriésemos algunas veces en sus bellas pupilas, las perlas transparentes de una lágrima furtiva. Porque Gary Cooper fue el primer amor de Doris, y ésta representó en la vida del popular artista un papel preponderante y casi definitivo. El idilio de Doris y de Gary no se epilogó en boda, como la mayoría de las novelas blancas "que pueden ponerse en todas las manos", pero tiene un interés y un atractivo que raras veces se encuentra en la ficción de los autores en boga.

Fue en la Universidad de Grinnell donde se conocieron ambos jóvenes. Ambos suspiraban por doctorarse en sus respectivas carreras, cuando el azar decidió que sus trayectorias se cruzasen con simpatía y con ternura. Bien pronto olvidaron el ropaje de sus respectivas asignaturas para conjugar a dios el presente de indicativo del verbo amar, ese verbo que, en las gramáticas de muchos idiomas han escogido los sabios pedagogos como modelo de la primera conjugación.

Pero la realidad se impuso. Para casarse, había que obtener dinero. Doris quería que Gary fuese a California, y Gary prefería los ranchos y las cordilleras de la Montaña, la patria de los cow-boys por excelencia.

Hubieron de separarse. Ella quedó en Grinnell, y él volvió a Helena (Montaña), su población natal.

Allí entró como dibujante caricaturista en un periódico: el "Helena Independent".

En sus cartas, Doris insistía siempre para que Gary fuese a California. Dolar sobre dolar, el muchacho ahorraba el dinero necesario para ella, hasta que pudo reunir unos doscientos dólares, con cuya suma se trasladó a Los Angeles. Sus principios fueron difíciles. No halló trabajo como caricaturista y se colocó en casa de un fotógrafo, como agente de propaganda. Ganaba dos dólares diarios, cantidad insuficiente para atender a las más precias exigencias de la vida. Un día que había agotado completamente su peculio, a pesar de trabajar horas extraordinarias vendiendo cortinajes a comisión y buscando anuncios para el telón



de un teatro, tuvo de contentarse a su hora de comer con un pascillo que compró con los últimos centavos que le quedaban. Entonces, ya completamente decepcionado, se decidió a quemar el último cartucho, y fue a ofrecerse como "extra" a un estudio cinematográfico.

Sus proporciones de gigante llamaron extraordinariamente la atención del director de repartos, quien le asignó en seguida un papel en una cinta de aventuras del Oeste americano.

Muchos esfuerzos le costó encumbrarse. Pasó momentos de privación tales que faltó de dinero, no pudo ni escribir a Doris. Cuando reanudó la correspondencia con ella, no le contestó. Y entonces supo que la hermosa muchacha que había sido su primer amor se había casado con un droguero de Grinnell casi al mismo tiempo que se proyectaba la primera

película en que Gary aparece como figura preeminente...

Conan Doyle ha contado, en su admirable novela "El mundo perdido", la historia de un hombre que se lanza a la más desconcertante de las aventuras sólo por conquistar el amor de una mujer que no quiere casarse sino con un hombre célebre. Y, cuando regresa triunfante, la encuentra con un caballero insignificante. Le interroga: "—¿Qué ha hecho usted, que ha logrado ablandar el corazón de la que fue mi novia? ¿Es usted cazador de leones, donador de tigres, ha cruzado a pie el Sahara?" Y el afortunado marido contesta, sencillamente: "—Soy pasante de notario..."

Algo de esto debió pensar Gary Cooper cuando su primer triunfo artístico se vio eclipsado por su primer fracaso amoroso...



EL PEINADO ARTISTICO

EN toda fiesta de noche llama poderosamente la atención del observador el armonioso efecto que produce un peinado refinado y adecuado a las exigencias de la moda, en una palabra, del peinado verdaderamente femenino.

Los artistas peluqueros orientan actualmente sus tendencias hacia el peinado a la antigua, y muchos muestran marcada predilección por los cabellos largos, que permiten el empleo de los graciosos adornos que los sostienen: horquillas, pasadores y peinetas. Estas se hacen actualmente de "cristalombre", materia nueva que da hermosos reflejos. Algunas veces, pasadores y peinetas van adornados con oro y plata, pero de un modo discreto, artístico, que no hace sino realzar la belleza de la materia que ha servido para confeccionarlos.

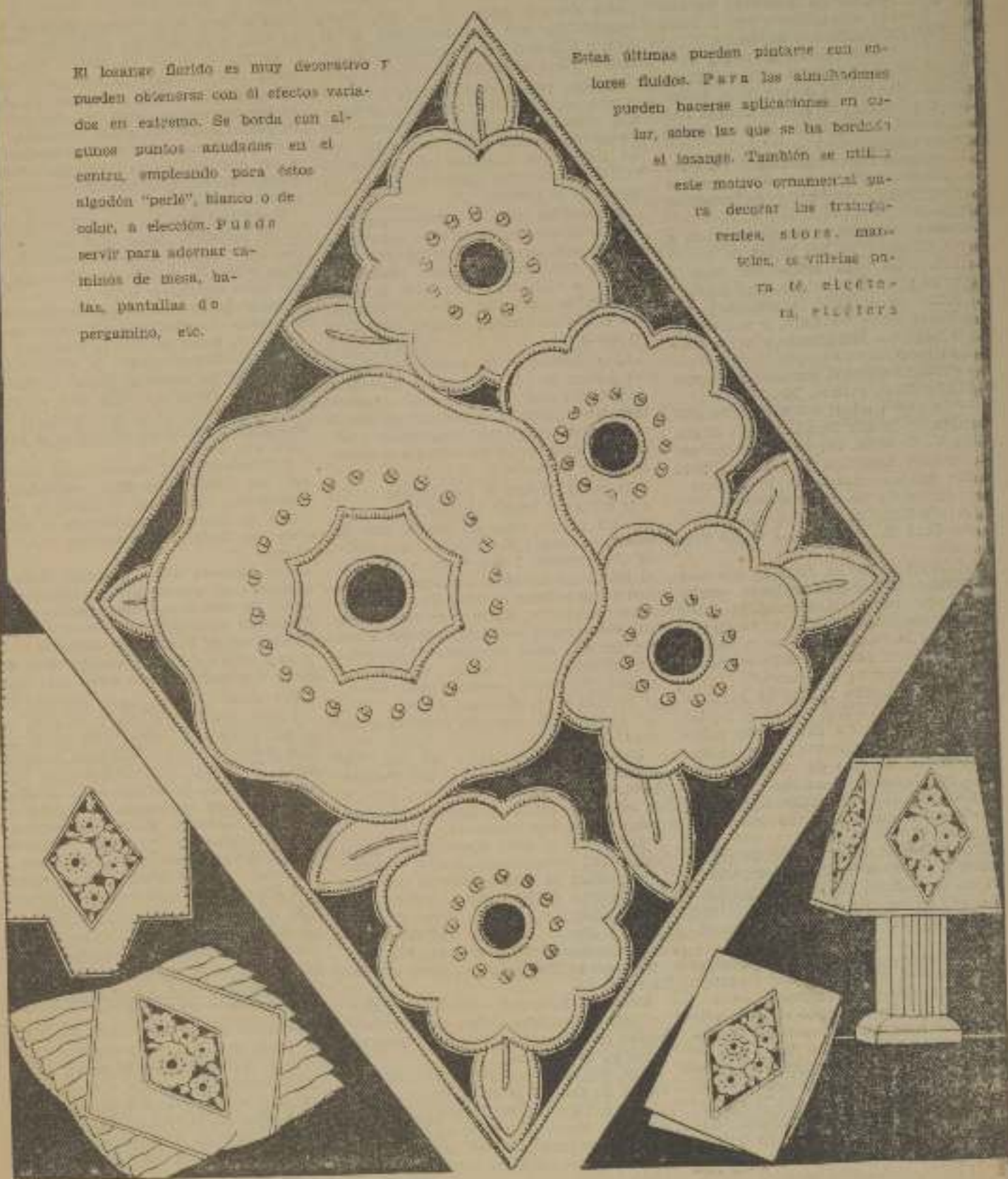
Los modelos de peinados que reproducimos en esta página son muy de moda: pequeños bucles que descienden sobre la nuca, risos y hasta diminutos moños hechos enteramente de bucles. Los cabellos se llevan muy planos alrededor de la cabeza, con raya en medio o a un lado, bien echado hacia atrás, dejando descubierta la frente, o, al contrario, cayendo sobre ella y sobre un lado.



LOSANGE FLORIDO

El losange florido es muy decorativo y pueden obtenerse con él efectos variados en extremo. Se borda con algunos puntos arduos en el centro, empleando para éstos algodón "perlé", blanco o de color, a elección. Puede servir para adornar caminos de mesa, batas, pantallas de pergamino, etc.

Estas últimas pueden pintarse con colores fluidos. Para las aplicaciones pueden hacerse aplicaciones en color, sobre las que se ha bordado el losange. También se utiliza este motivo ornamental para decorar las transparentes, stores, mantelitos, y vitrinas para té, electrota, etcétera.



Cuál ha sido el momento más emocionante de su carrera?

Un repórter de Hollywood ha iniciado una encuesta con el título que encabeza estas líneas.

Varios son los artistas a quienes ha hecho la correspondiente entrevista. Hoy nos da cuenta de su entrevista con los grandes actores Conrad Nagel, Robert Montgomery, Marion Davies y John Gilbert.

El repórter iba en busca de Greta Garbo cuando serió de rasos a boca con Conrad Nagel, que venía en dirección contraria.

Conrad Nagel no se parece en nada a Greta Garbo, y no hay temor de que al periodista le haya confundido; mas lo cierto es que, cambiada de ideas repentinamente, se apresuró a estrechar con gracia la mano del actor, y a ofrecerle un cigarrillo... como prólogo de la conatable pregunta:

—¿Cuál ha sido el momento más emocionante de su carrera, Mr. Nagel?

—Le diré a usted; fué durante la producción de "Pony Paradise", que dirige Cecil B. de Mille. Me habían dicho que se traerían cocodrilos al escenario para esta escena siamesa de la película... pero la natura me dejó indiferente.

Cuando llegó al escenario aquella mañana, Cecil B. de Mille me llamó para decirme:

—Conrad, se me ha ocurrido una idea magnífica: la escena resultaría mucho más impresionante si descendiera usted al pozo de los cocodrilos a recoger el guante de la heroína... ¿Qué le parece?

—Muy bien, Mr. De Mille—respondí, tratando de sonreír estocadamente.

—Y dicho y hecho... Bajé al pozo, en medio de nueve o diez cocodrilos de tamaño respetable. Un experto me había aconsejado de antemano sobre lo que debía hacer, en caso de que alguno de ellos me atacara; y se me recomendó particularmente mantenerme a distancia de sus colas, que azotan con una fuerza terrible.

En aquellos momentos, sin embargo, los cocodrilos estaban medio adormilados y no me conocieron siquiera una mirada... Mas esto no impidió que esa escena fuese una de las más emocionantes de mi carrera.

Interrogado a su vez, Robert Montgomery habló al cronista de una espontánea tempestad... en un estanque.

"No se fia usted, pronunció el actor, ante la maliciosa sonrisa del repórter. Le aseguro que—créalo usted o no—había en serio. Hubiese preferido quizá verme envuelto en un tifón que en aquella tempestad de agosto.

Relataba yo por aquel entonces "Carpenter", con Norma Shearer. Se trataba de aquella escena en que ambos, embar-

cados en una frágil canoa, nos vemos sorprendidos por una tempestad en el lago, y tratamos desesperadamente de alcanzar tierra a fuerza de remos...

El lago, por supuesto, era sólo un estanque en el terreno adyacente al estudio, y tenía el rugiente viento como las tempestades olas eran profundas por un sistema de aparatos colocados a la orilla del estanque, fuera del campo de visión de la cámara.

Suspendidas sobre el supuesto lago había varias tanques de válvula, conteniendo unos cuarenta hectolitros de agua cada uno. A una señal convenida debían cerrarse las válvulas, vertiendo el agua en el lago, a través de conductos canales, con objeto de arrojar nuestra tempestad en marabunta.

Mrs. Shearer y yo, empapados hasta los huesos con la salpicadura muy real de aquellas olas de mentrillitas, remábamos frenéticamente, mientras las cámaras y micrófonos registraban nuestra lucha, el rugido de los elementos y nuestros gritos de angustia.

La canoa, le diré de paso, estaba atada a la orilla del "lago" por una larga cuerda. Así es que todo iba bien... Mas de pronto se rompió la cuerda, sin que nadie se diera cuenta, y nos vimos arrastrados al centro del estanque, presuntamente bajo uno de los tanques de agua. En aquel momento la válvula, obedeciendo a la fuerza de cierta mano invisible, dirigida a su vez por una señal convenida de antemano, corrió sobre sí misma... y el diluvio se precipitó sobre nosotros. ¡Allá vamos, la heroína y yo, con toda y canoa, bajo un torrente de cuarenta hectolitros de agua!

Naturales o artificiales, las olas son siempre terribles... y es casi tan difícil salir a la superficie en un instante tormentoso como en un lago verdadero.

Lo aseguro a usted que siempre recordaré aquel momento—cuando el torrente nos arrastró al fondo—como la emoción más intensa de mi carrera.

Un estanque también proporcionó a Marion Davies uno de los momentos más emocionantes de su vida. De aquel suceso sus propias palabras, cómo segró la cosa:

Cuando filmábamos "Marianne"—dice la linda comediante—había en el estudio varios chiquillos franceses que tomaban parte en la película.

Una vez estábamos representando una escena de amor a la orilla de un estanque en las terrenos del estudio. Lawrence Gray me tenía en sus brazos y se ocupaba en decirme palabras dulces, mientras los niños, fuera del ángulo que abar-

caba el lente de la cámara, jugaban con el agua y se divertían de lo lindo.

De pronto vi que uno de los chicos se había caído al agua, sin que nadie pareciera notar... ¡Y el estanque, lo sabía yo por experiencia, tenía casi tres metros de profundidad! Me quedé paralizado de terror, sin poder gritar de pura angustia... y las cámaras continuaron funcionando tranquilamente, mientras Larry me murmuraba palabras amorosas.

Por fin uno de los electricistas, notando mi agitación, siguió mi mirada, vió al chiquillo y corrió a salvarlo. ¡Gracias a Dios, pudieron sacarlo de allí antes de que fuera demasiado tarde!

Habiendo escuchado tan emocionantes historias, el repórter—que para aquel tiempo ya había perdido la esperanza de hablar a Greta Garbo—se dispuso a abandonar los Estudios, cuando... ¡Quién se aparece frente a él sino el mismísimo John Gilbert, héroe de mil aventuras cinematográficas, fogoso amante de la puntilla, etc., etc.!

Naturalmente, un repórter que se respeta no puede desperdiciar oportunidad semejante... Así es que le apelo la pregunta de marra, preparándose a escuchar una historia de aventuras espantosas.

—Se equivoca usted—respondió Gilbert, sonriendo—si espera oír algo extraordinario. De cuanto emoción haya yo experimentado, no sólo en mi carrera, sino en mi vida entera, la más impresionante es... la cosa más sencilla del mundo. Nada de motos ni tragedias... Pero vamos al asunto.

Fué cuando llevé la copia principal de "El gran castillo" a Nueva York, para su estreno mundial... Apenas pude cerrar los ojos durante el viaje. Cuidaba aquellas copias de estaño que contenían el film como si fueran diamantes... En aquellos carretes estaba mi triunfo y mi fracaso. Y es que había yo "vivido" esa película, poseyéndome de mi papel, sintiendo, en verdad, todas las emociones del héroe... Y después, cuando llegué a Nueva York, ¡qué alegría tan grande sentir al estrenar!

Se lo digo sinceramente: aunque me aguarden todavía muchas horas emocionantes en mi vida, nunca olvidaré aquellos días en que se decidió mi carrera.

Los niños ganan tanto como los y las que desde hace muchos años dejaron de serlo. A Jackie Coogan le pagaron ahora 25.000 dólares por película, y si la filmación de ésta dura más tiempo del previamente señalado, le tendrán que abonar el exceso a razón de 7.500 semanales. Mimi Breety no cobra más que 800. Y un poco menos, León Janney.

—Alí lo espero y lo deseo, porque sé que en
empleo a estar cansada de andar de una parte para
otra.

En aquel momento llegó Rolando.
—¿Qué tal?—interrogó, contentado.—¿Cómo le pro-
ba la nueva casa?
—Admirablemente! Todos son muy buenos para mí
y el trabajo es mucho más distraído...
—Lo celebro.
—A propósito: ¿ya sabe usted lo que ha ocurrido en
el "Cinema-Triomphe"?
—No, señorita.
—Mira usted.

Al decir aquellas palabras, la señora Gregoria le
mostraba la página del periódico. Aunque Rolando afe-
zó leer aquellas líneas con extraordinaria sorpresa, lo
cierto es que para él no constituían la menor novedad.
—He aquí—dijo—porque cuando he ido a avisar que
usted ya no volvería, me han contestado que el dueño
estaba fuera y ya le pasarían el recado.
—¿Pues me parece que como no se lo llevan a la
Guayana el recado!—replicó la portera, que, aunque de
condición humilde, era monárquica y suscriptora de
"L'Action Française".

Despidiéronse los dos jóvenes de la portera y se di-
rigieron hacia sus respectivas domicilios. Cuando lle-
garon al tellero de Rolando, Alicia repitió:
—Estoy agradecidísima de sus bondades y no sabré
nunca cómo pagarle, señor Rolando...
—En primer lugar, no volviendo nunca más a
llamarme señor—replicó él, con todo jovial.
Y, sin añadir una palabra, estrechó entre las suyas
la manecita de la joven y se introdujo en su habitación.

—En adelante me llaman Alicia—dijo el mozo en un
tono de alegría.
—¿Y cómo se llama usted?—preguntó Rolando.
—Me llamo Alfredo.
—¿Alfredo?—preguntó Rolando.
—Sí, señor.
—¿Dónde vive usted?
—En la calle de Gatinos, número 15.
—¿Y qué hace usted?
—Trabajo en una casa de comercio.
—¿Y cómo le va?
—Muy bien, gracias.
—¿Y qué le gusta hacer?
—Me gusta leer y escribir.
—¿Y qué le gusta leer?
—Me gusta leer novelas y cuentos.
—¿Y qué le gusta escribir?
—Me gusta escribir cartas y tarjetas.
—¿Y qué le gusta hacer en su tiempo libre?
—Me gusta pasear y tomar el sol.
—¿Y qué le gusta tomar?
—Me gusta tomar café y chocolate.
—¿Y qué le gusta beber?
—Me gusta beber agua y leche.
—¿Y qué le gusta comer?
—Me gusta comer pan y fruta.
—¿Y qué le gusta vestir?
—Me gusta vestir de limpio y cómodo.
—¿Y qué le gusta usar?
—Me gusta usar zapatos cómodos.
—¿Y qué le gusta llevar?
—Me gusta llevar un sombrero ligero.
—¿Y qué le gusta llevar en la mano?
—Me gusta llevar un bolso pequeño.
—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.
—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.
—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.

—¿Y qué le gusta llevar en el bolsillo?
—Me gusta llevar un billete y un lápiz.



Sombrero de fieltro color
marrón con pluma de
avestruz marrón y blanca.
Modelo Lou. Foto Henri
Manuel.

Sombrero de fieltro negro
adornado con fieltro blanco
Modelo Helene de Cocq.
Foto Henri Manuel.





DOROTHY JORDAN

escultural mujercita de veinte floridos abril. Antes de triunfar en películas, apareció llevando de calle las simpatías del público en las comedias "The Garrick Gaieties" y "Twinkle, Twinkle". Nació en Clarksville, Tenn., el 9 de agosto de 1908, y se educó en la Escuela Superior de Clarksville y en la Universidad del Suroeste. Tiene un metro cincuenta de altura, ojos azules y ondulado pelo castaño. Dorothy Jordan es la altiva Leonie en "Devil-May-Care", la primera película hablada de Ramón Novarro.



La bellísima Joyce Murray ejecuta un salto acrobático jugando al tenis.



Diga Valeri realiza un ejercicio gimnástico que pesaría su buen gusto de extraordinario.

EL CINE Y LOS DEPORTES

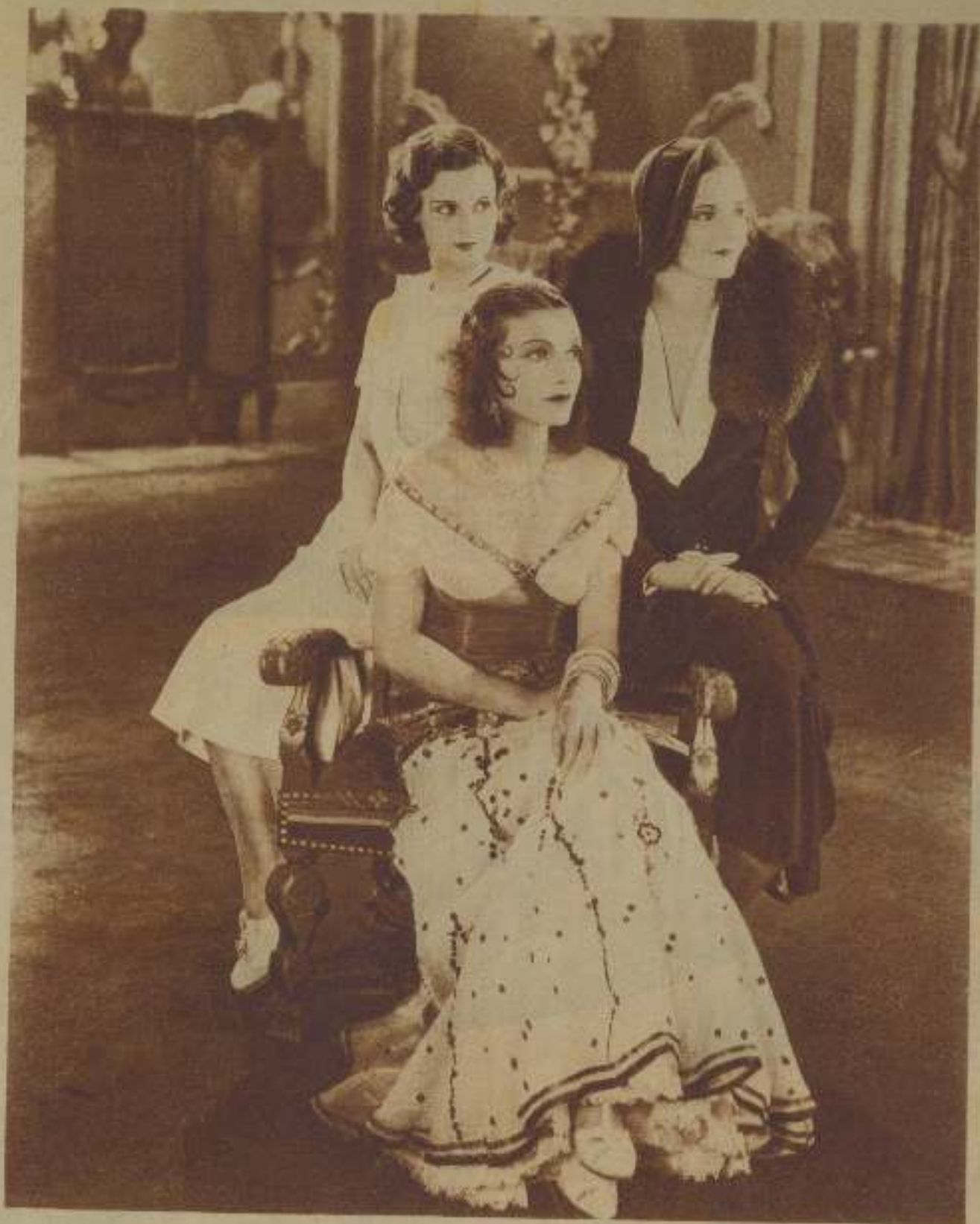
Tres bellas expresiones de meritos deportivos. De labor a estudio, o sea de leyenda a realidad, tres habiles en variados deportes: Raquel Torres, Josephine Dwan y Evelyn Brent.



Raquel Torres, se ocupaba con un tenis de la categoría... aunque este año, gracias a su habilidad en la cultura física por medio de un aparato formado por sus plataformas giratorias de pedales y cuerdas elásticas.

El momento de la belleza de Evelyn Brent en el ejercicio físico durante su hora matutina, que la hace mantenerse fresca y ligera contribuyendo al bienestar físico de los atletas del mundo entero.





TRES ARTISTAS DEL SEPTIMO ARTE REPRESENTATIVAS DE LOS TRES TIPOS CARACTERISTICOS DE LA BELLEZA FEMENINA: HELEN MACK, LA PELIHOJA DE ROCK ISLAND; LINDA WATKINS, LA RUBIA DE BOSTON, Y, SENTADA, LA MORENA DEL PAIS VASCO CONCHITA MONTENEGRO