

FilmoTeca
de Catalunya



popular
film

30
cts

MP-104

Laboratorio Técnico Cinematográfico

R. SOLER y F. OLIVER * Mallorca, 209 * Teléfono 73231 * BARCELONA



Laboratorio de Especialidades Técnicas PATENTADAS



Novísimo procedimiento para la edición de películas y títulos en bicolor compuesto, transparente, sin colorantes ni gelatinas bicromatadas. Obtención de las medias tintas. En la edición de títulos en color, grandes fantasías de sorprendente novedad.

Protección de las emulsiones o gelatinas en las películas ya impresionadas por el procedimiento de **ACETIFICADO**. Evita las rayas en las emulsiones, superduración en un **75 %** minimum, mayor elasticidad, permanente transparencia y brillantez fotográfica, mayor resistencia a la acción del arco por transformarse en ininflamable la emulsión, inalterable al contacto del agua, etc.

REGENERACIÓN DE LAS PELÍCULAS USADAS.—Se eliminan las rayas finas llamadas "lluvia" por la parte del celuloide; y en las que de nuevas se trataron por la **ACETIFICACIÓN**, se eliminan por ambas caras, dejando el soporte celuloide en estado nuevo. Las copias picadas en **1.º**, **2.º** y **3.º** grado, sino falta celuloide se soldan sus cortes, quedando en perfecto estado para su explotación. — Una verdadera revolución en la Cinematografía.

S O L I C I T E P R U E B A S Y C O N D I C I O N E S

Se hacen ensayos gratuitos en su propio material

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

25 DE JUNIO DE 1931

Delegado en Madrid: Luis Gómez Mesa
María de Molina, 92

Director musical: Maestro G. Faura

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. • Barbadá, 16, Barcelona • Ferraz, 21, Madrid • Primo de Rivera, 20, Irún
Plaza de Mirasol, 2, Valencia • San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

Consideraciones sobre la futura producción española

En mis anteriores artículos sobre este tema, he citado como ejemplo de organización posible el Deutsches Lichtspiel-Syndikat de Alemania. A este propósito creo interesante hacer observar que, si bien este sindicato produce para sí mismo, realquilando al propio tiempo sus producciones a los otros cines independientes, hasta hoy no había un departamento de producción en las oficinas del sindicato, sino que, siguiendo una costumbre en uso en todos los países productores, el Deutsches Lichtspiel-Syndikat encargaba a un productor independiente la realización de tal o cual cinta, de antemano elegida por el comité, y pagaba, mediante contrato firmado con el ejecutor del film, una suma total por la cinta para Alemania. Ahora bien, si el productor había sido listo al hacer el presupuesto de gastos y lograba realizar la cinta en menos tiempo y por menos dinero que el presupuestado, lo que ha ocurrido a menudo, salía muy bien librado, máxime contando con el 50 por 100 de las ventas al extranjero, que el sindicato le concedía. Y el sindicato obtenía, sin calentar los cascos, una buena cinta por un precio razonable, para Alemania, y el 50 por 100 del extranjero. Así, pues, ambos ganaban, empresa y «contratista». También ha ocurrido—y yo conozco tres casos así—que el contratista, o sea el productor de encargo, habiéndose quedado corto en su presupuesto, y habiendo tenido desgracia durante la ejecución (mal tiempo en exteriores, accidentes imprevistos y costosos, etc.), mayormente por la inexperiencia o mala fe del director escénico, se ha arruinado al terminar la cinta. Así, ocurrió una vez, hace tres años, que un pequeño productor de films de encargo, habiendo firmado un contrato con el Deutsches Lichtspiel-Syndikat para una cinta por la suma de 170.000 marcos (película muda), vió elevarse los gastos de realización, al finalizar, a poco más de 300.000 marcos, con lo que se arruinó. Otro productor—director y actor al propio tiempo—se excedió en un 30 por 100 de lo presupuestado, y gracias a las ventas al extranjero pudo salvarse. Pero la mayoría han realizado buenos beneficios.

Expongo lo que antecede, no para abogar en pro del sistema «películas de encargo» o para combatirlo, sino a simple título de informe.

Ahora bien, en lo futuro, el Deutsches Lichtspiel-Syndikat de Alemania ya no dará «películas de encargo», sino que producirá por sí mismo, en talleres propios. En efecto, la directiva del sindicato acaba de firmar un contrato de adquisición de los inmensos talleres de Staaken, provistos de aparatos sonoros, para realizar allí sus producciones, como quien dice en su propia casa. En breve empezarán ya las tomas de vistas de su primera cinta.

Que las empresas explotantes y dueños de cinematógrafos de España reflexionen detenidamente sobre este hecho. Los dueños de cinematógrafos de Alemania (una cuarta parte aproximadamente), reunidos en sindicato, disponen hoy de talleres, aparatos, personal técnico-administrativo a sus órdenes, organización de distribución y de realquiler, etcétera, y, fabricando las cintas ellos mismos, se han independizado en absoluto de fabricantes,

contratistas, distribuidores internacionales y demás intermediarios. ¿No es esto admirable, una Cooperativa cinematográfica administrada por los propios explotantes?

¿Y por qué no hemos de ser capaces los españoles de hacer lo propio, o mejor, si cabe, que los alemanes?

El colectivismo y el cooperativismo van ganando terreno en Alemania. Después de la Agrupación Fröhlich, de la que me he ocupado en mi anterior artículo, la Dacho (Sociedad de los realizadores del film: directores, operadores, arquitectos, etc.), organiza una producción propia, secundada por la Tobis. Y ya se habla de otra organización de artistas, que se proponen producir en colectiva. Cada una de estas organizaciones tendrá su propio departamento de alquiler y venta; pero, de momento, es muy posible que produzcan «de encargo».

Una nueva sociedad holandesa, la «N. V. Electrofilm Maatschappij», de Rotterdam, ha construido un taller sonoro tomavistas. En breve empezará su primera película en lengua holandesa, de la que se harán versiones extranjeras. Gerard Rutten ha sido contratado como director artístico-escénico.

—La primera película hablada en finlandés, de producción nacional en sus propios talleres, ha obtenido un verdadero éxito. La versión alemana se estrenará en breve en Berlín.

—Los productores checoslovacos han decidido realizar versiones de sus cintas en inglés y en alemán, y, a este efecto, han firmado varios importantes contratos con alquiladores ingleses y alemanes.

Mi epígrafe «Consideraciones sobre la futura producción española» parece mal escogido para

el texto de mi artículo, ya que me limito a hablar sólo o casi del extranjero. ¿No es así? Sin embargo, este detalle tiene su explicación, pues si los interesados reflexionan detenidamente sobre lo que en extrañas tierras se hace, es muy posible que caigan en la cuenta de que también nosotros, españoles, podemos hacer otro tanto, con mucho mayor motivo, como ya dije en mis anteriores artículos.

¿Puedo hablar de una futura producción española? Quiero creerlo. En bien de mi patria y de mis compatriotas, poco importa el nombre de los que en su creación intervengan. Lo importante es crearla. Pero crearla bien, en serio, digna de ser tomada en cuenta por los demás países productores. La era de los ensayos balbucientes ha pasado ya; basta de perder el tiempo y el dinero y de convertirnos en arlequines de la cinematografía! Tengamos el valor suficiente para reconocer los pasados errores y... para corregirlos. Sepamos de una vez afirmar nuestra personalidad y las dotes de nuestra potente raza.

En el número de anoche del «Film-Kurier», de Berlín (16 junio 1931) leo, entre otras noticias de España, una, corta, que dice: «Los actores de film españoles se han constituido en sindicato. Los actores de teatro se incorporarán en breve a este sindicato. La finalidad perseguida es la de fortalecer por medio de la unión, la industria cinematográfica.» ¿Fortalecer la industria cinematográfica? ¿Qué industria? ¿Cómo podemos fortalecer una cosa que no existe todavía? Yo comprendería que la finalidad de este sindicato fuera la creación de la industria. En este sentido, el sindicato puede y debe hacer mucho. Por lo que no puedo menos que augurar a mis compañeros de España mis mejores deseos, que sin duda son los suyos. Que los alquiladores de films españoles se agrupen igualmente en sindicato, y ya tenemos el primer paso, el inicial, hacia la producción en cooperativa.

Pero me temo que el elemento principal falta todavía: EL DINERO. En cuyo caso, todo esfuerzo va predestinado a un fracaso. La industria cinematográfica actual, con sus exigencias «pariantes» es mucho más complicada de lo que a simple vista parece. Y esta complicación no puede allanarse más que con dinero. ¿Citar una suma? Imposible. Todo depende de la extensión o importancia que quiera darse a su fundación, y de los elementos que en ella intervengan, así como de la magnitud del proyecto inicial.

Lo indiscutible es esto: necesitamos de urgencia una producción española propia y digna de competir con la extranjera. ¿Queremos crearla? ¿Y en qué forma? Yo he dado ya algunos ejemplos. ¿Son realizables en nuestra patria? En lo que al detalle concierne, es cuestión secundaria. Yo abrigó la convicción de que en España somos capaces de hacer grandes cosas. Y debemos hacerlas. Cuanto antes. Va en ello el honor y el orgullo de nuestra raza y de nuestra patria.

ARMAND GUERRA

Berlin, junio 1931.

Nuestra Portada

La juvenil belleza de Dorothy Jordan se asoma esta semana a la portada de «Popular Film».

La deliciosa ingenua de la M.-G.-M. nos muestra en este retrato cuán mujer puede ser cuando la ocasión lo requiere. El tiempo pasa y la niña quiere actuar en papeles de mujer plenamente formada. ¿Por qué no complacerla?

El cinematógrafo y la moda

Si se ha estudiado el decorado y se ha exagerado sobre sus dimensiones y su riqueza, en cambio no se ha dado bastante importancia al vestido.

Acaso se asombren de esta afirmación, pero en casi todas las películas llamadas superproducciones se llama la atención de las gentes sobre los trajes, los abrigos, los adornos de las estrellas, mencionando previamente a sus creadores o las direcciones de las casas encargadas de ello.

En realidad, en lo referente al vestuario especialmente destinado para la pantalla, hemos salido apenas de la rutina o si se prefiere del espíritu y de las costumbres que regían antes en el teatro.

Se recurre a una guardarroja, aunque sea la de un sastre de renombre, la cual es solidificada, no para inventar o adaptar una particular creación según las exigencias de la pantalla, sino simplemente por cálculo y economía por un lado, por razón de una posible publicidad por otra y para entregar un vestido, con frecuencia elegido por su originalidad o simplemente porque da cierto tono de riqueza o posee la fotogeneia.

Muchas veces hay que modificar un modelo llegando a desnaturalizarlo, lo que no satisface ni las intenciones del director de la cinta ni las justas esperanzas del generoso donante.

Hablamos aquí para recordar los trajes de época según diseños sacados de documentos indiscutibles y ejecutados después en masa o en serie, arreglados a la medida del actor o del comparsa, sin buscar líneas ni colores. No hay más que ver el almácan de un gran estudio para juzgar el poco cuidado que se tiene en concebir y realizar vestuario artístico. La mayor parte de las veces se tienen santosas prendas para los principales intérpretes y a los demás se les da lamentables desechos. No se tienen en cuenta anacronismos ni errores de fantasía de dudoso gusto. De suerte que muchas películas, a causa de los trajes y de las rápidas transformaciones de la moda, resultan imposibles de proyectar sin ridículo al día siguiente de su primer triunfo. De esta manera han resultado sacrificadas obras de valor que hubiesen podido figurar en una cinemateca de selecciones, y reaparecer con frecuencia con gran éxito en la pantalla.

Estas negligencias causaron perjuicio a más de un título.

Se objetará que las obras de la época actual tienen que atenerse a la verdad de nuestros días, con riesgo de sufrir la crítica. El argumento es aparente; exacto, si consideramos el cinematógrafo como una reproducción servil, un documento fiel; sin alcance, si lo examinamos como expresión e interpretación artística, fuera de toda contingencia.

En todo caso, siempre es posible conciliar la representación de una época con generalidades que, caracterizándola, no la hacen efímera y todavía menos obligan a clasificarla entre las cosas definitivamente muertas del pasado.

Depende de especializaciones por parte del sastre y también de un sentido muy experto del arte y de la técnica cinematográfica.

No se ha prestado demasiada atención a este problema que es, sin embargo, muy esencial. El traje no ha sido concebido de acuerdo con el ambiente y el decorado y según el personaje a situar a la vez en el ambiente y en el tiempo para lograr una creación definitiva que no corre el peligro de envejecer o de parecer una anomalía.

Se precisan verdaderamente profundos estudios antes de decidir una indumentaria que responda a su función y contribuya a valorar una obra, y por esto decimos que tiene una misión importante.

Hacer cosas bellas y lujosas no basta; es más, muchas veces es inútil cuando no absurdo; lo importante es hacer «cinema», conocer las exigencias de la pantalla y responder a ellas con comprensión.

¿Puede verse la moda y no arriesgarse en aquellas extravagancias en que cayeron

ciertas películas rodadas dos o tres años antes de su exhibición al público y por tanto retrospectivas en cuanto a su indumentaria?

Seguramente, si se posee a fondo el oficio y si se tiene la facultad de adivinar y de acomodar, es decir, de evitar las exageraciones siempre arriesgadas y de inventar verdaderamente.

Esta reflexión nos lleva a otro capítulo no menos capital como es el de la influencia del cinematógrafo en la moda y el de la educación del gusto de vestirse, de adornarse, enseñado por la pantalla.

No queremos, después de tantos otros, repetir que la película ejerce una especie de fascinación, que sugiere y obliga a imitar en bien o en mal lo que representa. La sucesión de algunas imágenes acaba por intoxicar la voluntad. Jamás ningún maestro fué tan persuasivo, bien por la emoción que rápidamente despierta, por la atención brutalmente conquistada, bien por la convicción lentamente afirmada. El cinematógrafo ejerce una especie de maleficio.

Para no citar más que un ejemplo diremos que los dos trozos del bigote postizo de Charlot han bastado para que el mundo entero, sin profundizar en la razón, se rasurase de tan caprichosa y ridícula manera.

Nuestros viejos chalecos de lana han tenido que ceder el lugar a los «pull-over» americanos; podríamos citar cien detalles de la moda femenina debidos al capricho de un exotismo enseñado y en cierto modo impuesto por la película.

No se podrían invertir los factores y en lugar de sufrir las influencias, frecuentemente discutibles, de la pantalla en materia de moda, de estética del vestido o del adorno, darle la misión de enseñanza y de educación?

Esta es una de las cuestiones más interesantes desde el punto de vista nacional e internacional. Cada país afirmaría así su maestría dentro del cuadro de su originalidad. De ello resultaría un beneficio artístico que revelaría el nivel de cada lugar y serviría a la vez a la práctica y al buen gusto. Al lado de las inevitables libertades de la moda de un día, hay sitio para una especie de moda que evolucione a medida de la educación general.

Sin embargo, no nos llamemos a engaño; la concepción y la confección de un traje para la pantalla depende de una variedad de factores que sólo puede poner felizmente en práctica un especialista.

Es cuestión de línea, de forma, de volumen, de armonización de conjunto y de minucioso estudio de detalles; cuestión de color, de ma-

tices; de carácter y de circunstancias; cuestión de atmósfera, de ambiente, de movimiento. La imaginación no pierda ninguno de sus derechos; pero la fantasía está sometida a condiciones particulares. Lo que se puede en el teatro o en la vida ordinaria no va bien del todo con las necesidades de la pantalla y tiene otras consecuencias.

Cada vez más, con la película hablada y la película en colores, en espera de la de en relieve, el cinematógrafo exigirá ser verdadero, y llevará esta verdad al dominio del arte, con medios ahora desconocidos.

Importa, pues, por una parte, en cuanto al peor de los casos, no recurrir al almácan de accesorios y de trajes, sino de hacerlos nuevos cada vez y dejar al sastre especializado su libertad de acción, de acuerdo desde luego con los autores y directores de escena.

Nos limitaremos al capítulo de la moda en relación a la actualidad. ¿Cuántas reflexiones no se pueden hacer, sin embargo, sobre los trajes llamados de época y su utilización? Sobre este punto se cometen muchas fallas en detrimento de nuestra instrucción. Se contentan demasiado con «el poco más o menos», con lo que da la sensación de austero y singular; se abusa, por ejemplo, de ciertas indumentarias de infantes a lo Velázquez, que estuvieron a punto de volver a poner en boga los tonillos del siglo XVIII, sin resucitar muñecos y pasos que sólo tuvieron lugar en los vastos salones de nuestros padres.

En resumen, la moda en la pantalla debe informar y enseñar, ser una expresión de arte en el sentido cinematográfico, ofrecer variedad en la novedad, no ser ya una intención de interpretar, ni algo contrario al buen gusto, a la exactitud y a la estética.

EMILE ROUX-PARABEAC

Psicología zoológica fallida

Lo peor que puede suceder en una película es que gato y perro se miren entre sí con absoluto desdén.

Es frecuente que perros y gatos, en vez de lanzarse furiosamente a la batalla de las especies, se separen con aire enteramente aburrido. Esta es una tragedia irreparable, desde el punto de vista del director.

Así, los árbitros de los destinos de la película «El comediante», de Ernesto Vilches, tomaron toda suerte de precauciones a fin de evitar que la escena en que figuraban un perro y un gato acabase en un fracaso lamentable, ocasionado por el desprecio mutuo de sus personajes. Como quiera que el argumento de la obra exige que perro y gato se entreguen a las delicias de una batalla campal, los directores lo dispusieron todo de modo que la escena acabase violentamente. Todo estaba perfectamente preparado, sin olvidar un solo detalle.

Sin embargo, nadie pudo prever lo que pocos momentos después iba a suceder. Y fué que, apenas entraron en el escenario los enemigos, en vez de arremetirse con la saña que era de esperar, o de desafiarse mutuamente, como era de temer, se miraron con cariño enternecedor, y se pusieron a jugar con entusiasmo digno de mejor causa.

Se trataba, como puede suponerse, de un caso de amor a primera vista.

Y lo peor del caso es que el tal amor fué en progreso alarmante, a pesar de todo cuanto se hizo por evitarlo, y por despertar la enemistad entre los dos cuadrúpedos.

Los presentes recurrieron a todos los recursos imaginables, tales como tirar de los respectivos rabos a los actores, incitarlos por medio de ruidos alusivos. Se recurrió hasta al insulto personal.

Sin embargo, el afecto de perro y gato demostró ser superior a cuanto se hizo por destruirlo.

Ni que decir tiene que fué preciso reemplazar a los animalitos. Afortunadamente, con la aparición de los nuevos actores, Ernesto Vilches tuvo la satisfacción de ver desarrollarse ante sus ojos, y el de la cámara, la escena requerida.

MADAME X

Fajas de caucholina para adelgazar

Rambla de Cataluña, 24 - Barcelona

Sucursales en Bilbao, Córdoba, Málaga, Madrid, Oviedo, Santander, San Sebastián, Sevilla, Valencia, Vigo y Zaragoza.

Antonia Colomé es la artista más revoltosa de Joinville

En Triana la enseñaron a bailar flamenco

Mez había perdido en el mar humano de un boulevard parisino, el de Les Italiennes. No sabía qué hacer. De pronto, como iluminado por una gran idea, apretó el paso camino de la Place de l'Opera, para dirigirse a Montmartre. Allí podría divertirse visitando, uno a uno, todos sus cabarets. Al llegar a las Galerías Lafayette, me llamaron. Volví la cabeza lleno de curiosidad y no vi a nadie. Mi nombre se oyó otra vez. Desde la ventanilla de un taxi, se agitaba un brazo graciosamente, y una cara hermosa y pícarosca, de mujer, me sonreía.

—¿Es a mí?—pregunté, dudando aún.
—Suba usted, pronto—me dijo la dama. Obedecí.
Minutos después, mientras el automóvil cruzaba calles y más calles, zigzagueando entre los demás vehículos, conocí a una artista de cine, Antonia Colomé. Ella misma se presentó, sin ruborizarse. Y hablamos; hablamos, mucho, de todo.

—¿De dónde es usted?
—De Sevilla. Nací en Triana, al lado del Guadalquivir.

—¿Cómo nació en usted la idea de ser artista?

—Cuando estaba en el colegio me hacían trabajar. No había fiesta ni función benéfica en que no figurara mi nombre...

—¿Después?
—Fui a Madrid para hacer el bachillerato y en lugar de estudiar, me dediqué a aprender el canto.

—Y, ¿su debut como artista sería?
—El año pasado, en la compañía de Eugenio Casals que actuaba por provincias. Poníamos en escena, «Bohemios». Allí cantaba y bailaba.

—¿También baila usted?

—Naturalmente.

—Y, ¿quién la enseñó?

—Los gitanos de Triana. Al compás de sus guitarras flamencas aprendí los primeros pasos.

—¿Cómo fué para venir contratada por Paramount?

—Trabajaba en Muravillas, con Pepe Romen,

y me hablaron de hacer cine. Esto me llenó de alegría y acepté al momento las proposiciones que me hicieron.

—¿Su primera película?

—«Un caballero de frac», con Rosita Díaz, Gloria Guzmán y Roberto Rey; dirigida por Carlos San Martín y Roger Capellani. Después «Las luces de Buenos Aires», al lado de Gloria, también, de Sofía Bozan y Carlitos Gardel.

—Y, ¿está contenta?

LA ESCENOGRAFÍA DEL CINE SONORO

Estaciones, cárceles y palacios construidos en veinticuatro horas

Existe una anécdota universal, con versiones especiales para cada uno de los países donde haya que situarla, cuyo propósito es de caricaturizar la prosopopeya y la adición desmesurada al record de que dan muestras, durante sus correrías por Europa, los satisfechos ciudadanos de la América del Norte. De estas versiones nacionales de la anécdota universal a que nos referimos, son célebres la del chofer de taxi berlinés ante el Palacio del Reichstag y la del cochero sevillano ante la catedral, que al ser preguntado por un cliente yanqui, sobre el origen y función de aquellos edificios contestaron que no lo sabían porque «el día antes aquello eran todavía campos de trigo». Hoy un Parlamento o una catedral. Ayer nada. Que aprendan los Estados Unidos.

A los excesos de la realidad, tal como nos la ofrece en algunos de sus aspectos la vida norteamericana, quisieron oponer el berlinés y el sevillano, con su innato buen sentido y tradicional buen humor, los excesos de la fantasía. Pero existe no muy lejos de Berlín—en los talleres de cinematografía sonora de Neubabelsberg—un lugar donde la realidad y la fantasía se aproximan una a otra hasta fundirse. Quien quiera convencerse de ello procure penetrar en uno cualquiera de los imponentes edificios, sin columnas y sin ventanas, pero tan impresionantes como puedan serlo las antiguas catedrales, que se alzan en el centro de los vastos terrenos y llevan el nombre de los cuatro puntos cardinales: norte, sur, este y oeste. En estas nuevas catedrales del trabajo y de la creación artística que son los talleres de la cinematografía sonora, impera un ritmo fantásticamente rápido. Vacía por completo se encuentra la inmensa nave en las primeras horas de la mañana. Unos cuantos obreros van de una parte a otra al parecer sin plan. Pero si el visitante penetra de nuevo en ella al atardecer del mismo día, sabrá lo que es una sorpresa. Se encontrará en el vestibulo de andenes de una gran estación—exactamente la estación Zoologischer Garten de Berlín—y encontrará una de las vías ocupadas por un verdadero tren expreso, al parecer dispuesto a partir. Se trata, en efecto, del tren expreso núm. 13 para la nueva película policíaca de la Ufa, dirigida por el productor Alfred Zeisler, «El expreso núm. 13 lleva retraso» («Der Zug 13 hat Verspätung»), en la cual Charlotte Susa y Heinz Küncke, representan los principales papeles y Alfred Zeisler es su propio director de escena. ¿Cuánto tiempo ha sido necesario para la construcción?—preguntaría mister Langley de Boston. Esta mañana no había más que las cuatro paredes—podrían contestarle nuestros amigos, el chofer de Berlín y el cochero de Sevilla.

Pasemos a otro taller, tan vacío por la mañana como el que acabamos de describir. Al día siguiente ha quedado convertido en el interior de una cárcel celular, una cárcel tan «de verdad», con sus celdas, sus corredores y sus rejas que, tan pronto vista, sólo siente una ganas de salir lo antes posible. Pero este deseo de libertad no podrán satisfacerlo durante

semanas enteras si los actores—entre los cuales figuran Albert Bassermann, juez estricto y profundamente humano, y Gustav Froelich, acusado en lucha por la justicia—ni el director de escena Robert Siodmak, realizador de la famosa película sonora de la Ufa «El hombre que busca a su asesino», proque su encarcelamiento obedeció a una causa real y a un motivo deliberado; a la necesidad de llevar a término el rodaje de la nueva película hablada de la Ufa «Instrucción judicial» («Voruntersuchung»), inspirada en la célebre obra teatral del mismo título, original del célebre abogado criminalista berlinés Max Aisberg. Hasta tanto que el asunto haya quedado esclarecido—es decir, hasta que el director de escena no se declare dispuesto a emprender el montaje—permanecerán en la cárcel todos los encartados.

—¿Y cuánto tiempo fué necesario para construir el grandioso edificio de la cárcel?—Hace 24 horas, ya lo hemos dicho, no había en el taller más que las cuatro paredes desnudas.

En todas partes de mismo. Ríanse ustedes de la realidad norteamericana y de la fantasía de todos los choferes y cocheros, ya sean de Berlín, de Sevilla o de donde quieran. Para ver como en 24 horas—o en menos—surgen de la nada estaciones de ferrocarril, palacios fantásticamente amueblados, cárceles celulares, transatlánticos, teatros de ópera y hoteles de lujo, museos y aeródromos—donde hay que ir a Neubabelsberg.

PAUL THIEME

¿Desea Ud. ser morena?

use

Afrik

May-Wel

Preparado que da al cutis el color Moreno Africano, tan preferido por las señoritas.

Pesetas 5,20 (sello incluido)

Para que el éxito sea completo, use los

polvos

May-Wel

en los tonos oscuros.

Pesetas 2,15 caja (sello incluido)

Si no lo halla en su localidad envíe a

J. OLIVER - Cortes, 569 - Barcelona

en sellos de correo o por giro postal pesetas 6 para el Afrik y 2,50 para los polvos y se le remitirá por correo.



ESMALTE ROSINA

En cinco tonos:
Blanco, Rosa, Rojo, Grana y Coral. Pts. 2'00
Nácar (Novedad) > 4'00
Se vende en las mejores Perfumerías
UNITAS, S. A.
Librería, 23 - BARCELONA

NOTAS BERLINESAS

Otro estreno de la Ufa, en su cine de la Kurfürstendamm. La película lleva por título «Das Ekele», cuya única traducción aceptable es «El gruñón». Y su protagonista, el celebrado actor cómico Max Adalbert, ha obtenido el mismo clamoroso éxito que obtuvo en la escena, con la misma obra. Este gruñón es uno de esos tipos que a menudo encontramos en todos los países, un funcionario recto y de exagerado celo, que hace la vida imposible a los vendedores del mercado del que es director. Dice un proverbio antiguo, que la música dulcifica las costumbres o los caracteres. Aquí, en cambio, es el deporte quien opera semejante milagro, y el gruñón, antes odioso, se convierte en el mejor y más simpático de los hombres, conquistando el cariño de cuantos le rodean. En suma, es una obra cómica, pero con sus notas humanas, con un hábito sentimental que sabe llegar al alma del espectador. Así, el cine Ufa-Theater am Kurfürstendamm ha descubierto la «apuesta» para defender el mes de junio, y la Ufa tiene, con esta cinta, un medio eficaz para atraer a sus locales esparcidos en toda Alemania al público que titubea en ir al cine en verano. ¡Bien es verdad que eso del «verano» no existe más que en el calendario! En Berlín no se anda.)

La grandiosa película de Fritz Lang, «Mo», continúa llenando el Ufa-Palast am Zoo. Pronto saldrá de allí para ocupar los carteles de los principales cines berlineses. Dos veces la he visto. Con lo que afirmo lo que anteriormente dije ya: la película me gusta mucho. Es la mejor película de Fritz Lang, no sólo en cuanto a realización escénica, sino también en su interpretación y, en particular, por su argumento, excelentemente llevado a la pantalla y de verdadera emoción. Parece ser que se está haciendo un guión especial para rodar una versión internacional. Esto es ya más peligroso. Pues no cabe duda que, tratándose de un film parlante, el único medio de hacerlo bien para el extranjero es realizando, por separado, una versión completa en cada idioma.

Los talleres de la Ufa, en Neubabelberg, responden a su nombre: son una verdadera Babel. Varias producciones de la Ufa se están realizando en tres idiomas a la vez: alemán, inglés y francés. Quien no supiera que hace poco más de doce años terminaba la guerra más espantosa que ha conocido la historia del mundo, nunca podría creer que todos esos artistas y personal diverso de distintos países eran entre sí enemigos sangrientos. Y, sin embargo, hay que verles cómo se entienden, cómo fraternizan, cómo se estiman los unos a los otros. ¿Quién había todavía de una nueva guerra? El Arte no reconocerá nunca fronteras.

«Im Westen nichts neues» («Sin novedad en el frente») acaba de pasar nuevamente ante la censura, después de haberse hecho algunos cortes y arreglos de poca importancia. La proyección dio lugar a un vivo debate. Los severos censores, sintiendo que peligraba su acérrimo punto de vista idiota, se decidieron a mostrarse «tolerantes», y, después de innumerables titubeos, acordaron lo que sigue:

«La película de la Universal, «Im Westen nichts neues», podrá ser proyectada en locales pertenecientes a sociedades constituidas, o en locales que éstas alquilen. Al espectáculo podrán asistir únicamente, por invitación, los miembros de las sociedades organizadoras de la representación y sus familias. Las sociedades, agrupaciones, sindicatos, asociaciones u organizaciones a quienes se autoriza a proyectar la cinta, deberán estar ya legalmente constituidas, no siendo permitido que se formen otras con este fin. Queda en-

tendido que la película no podrá ser proyectada ante menores que no hayan cumplido los dieciocho años de edad. Pueden solicitar el permiso de proyección todas las sociedades o agrupaciones de antiguos combatientes, heridos de guerra y huérfanos de guerra; asocia-

Vida y muerte de las plantas

No constituye hoy exageración decir que todos los aspectos de la vida se hallan sometidos, sin excepción, a la investigación científica.

La importancia de las relaciones establecidas entre la cinematografía y la ciencia queda puesta de manifiesto por la importancia de las producciones del cinema cultural en los últimos años. La actividad de las secciones zoológica y biológica de Neubabelberg no conoce interrupciones ni paréntesis y constantes son asimismo los progresos de la técnica fotográfica aplicada a las producciones documentales. Años enteros de estudios y experimentos han sido aplicados a la construcción de un aparato fotocronométrico que permitiera registrar en la pantalla el proceso vital de las plantas en todas sus fases.

Wolfram Jungblaus, célebre por sus películas zoológicas, y el operador Krien acaban de dar por terminados los trabajos de sus últimas producciones, sobre temas del mundo vegetal.

Las plantas tienen, como los animales, una vida sexual perfectamente definida una de cuyas manifestaciones más caracterizadas es el amor a la luz. No hay planta que, con mayor o menor rapidez, no se mueva en busca del sol, y la observación puede hacerla cualquiera

ciones, agrupaciones, etc., compuestas de obreros de todas clases, cuyo ideal es el de una paz mundial, así como las sociedades de intelectuales y de manuales cuyo principal objetivo es la cultura bajo todos sus aspectos.

Por lo que antecede podrá juzgarse claramente de la mentalidad de estos señores censores alemanes, que se empeñan en mantener al pueblo bajo una tutela simplemente odiosa. ¡Y esto en un país de República!

Berlin, junio 1931.

ARMANDO GUERRA

que tenga plantas en su balcón. Es una observación fácil de hacer. Mucho más fácil, en todo caso, que el trasladar a la pantalla el curso del proceso por medio del objetivo. Tal fase —como, por ejemplo, los esfuerzos de una ramita de guisante para llegar a adquirir consistencia— que ante los ojos del público se desarrollan en el espacio de 30 segundos, representan un trabajo de una semana.

En extremo curiosa e interesante es la existencia del girasol y su lucha por la vida. Su apetencia de sol y de luz, tal como queda puesta de manifiesto en la pantalla, llega a parecer cómica. Pero casi tan vivamente como la apetencia de luz, sienten las plantas la sed de agua. Los órganos de que las plantas se sirven para la absorción del líquido indispensable a su existencia quedan revelados a los ojos del espectador, así como su preciso y sorprendente funcionamiento. En extremo característica es asimismo la capacidad —diríase el talento— de ciertas plantas como de ciertos hombres para adaptarse a las circunstancias. La llamada «Rosa de Jerico» se reduce hasta aparentar morirse durante la época de sequía para renacer en plena fuerza y lozanía tan pronto como recibe las caricias de la lluvia.

La película pone de relieve asimismo las causas y fases de esta tragedia del marchitarse ante la cual no cesa de conmoverse el amigo de las flores. La microfotografía nos permite ser testigos de la resurrección casi milagrosa de una flor marchita, gracias a la acción fecundante del agua. Flores, plantas y cuanto en la Naturaleza nace, crece, se reproduce y muere, desarrollándose en un círculo análogo al de nuestras propias vidas.

Esta es el tema de la nueva producción cultural de la Ufa, dirigida por el doctor Nicholas Kaufmann. Tratar de describir con palabras el efecto que su proyección y audición deja en el público, constituiría una profanación. Mecido el espíritu por delicadas melodías, asistimos a la vida espléndida y melancólica muerte de algunas flores. El llamamiento a nuestra sensibilidad es demasiado directo, y toda palabra resultaría superflua y vana de sentido.

OTTO HANÉ

Norma Talmadge teme a «Mike»

NORMA TALMADGE, la estrella de los Artistas Asociados que ha interpretado «Noches de Nueva York», con Luis Alonso, confiesa que la primera vez que habló ante «Mike» (el micrófono) estaba asustada. Ahora que ya está acostumbrada a ello le importa lo mismo hacerlo que encargarse un desayuno.

«Hay algo en este instrumento», explica la estrella, «que os inspira miedo». He oído hablar a cierta persona de radioparálisis, sufrida al aparecer por primera vez ante el micrófono. Yo me sonreía de ello porque no lo creía posible, pero ahora estoy mejor enterada. La primera vez que habló ante el micrófono tenía pero en cuanto tuvo conciencia de que mis paquecitas quedaban registradas lo olvidé todo. El tiempo, naturalmente, lo remedia todo y, me refice.»



Esta silueta esbelta y fina la obtendrá sin molestias con nuestro procedimiento moderno, práctico y sencillo. Suprime la grasa y evita la apoplejía (feridura).

CONSÚLTENOS:

Casa Llenas Plaza Letamendi, 24
Teléfono 76825

ALTAVOZ DE HOLLYWOOD

Una charla con Eduardo Arozamena

Lo había conocido cuando filmaba «Drácula». La serenidad con que vivía el famoso Van Helsing delataba al actor enjuto y al pescador de almas. Días después lo encontré dirigiendo el diálogo de «Carne de cabarete». Bondadoso con los inferiores e incansable en la enseñanza de actores noveles, ponía su alma entera en cada escena, en cada sonrisa de aliento para los que comienzan, en cada nota de emoción para los que no sienten. Y conocí también al otro Arozamena luchador y soberbio, frente a las arrogancias de los ignorantes productores.

Se ensayaba una escena. El director señaló las líneas a Arozamena, y éste a su vez dirigió a los actores. Cuando todo estaba hecho, el supervisor principió a vociferar en inglés, alegando que se debía ensayar primero otra escena distinta. Arozamena se dispuso serenamente al trabajo y señaló nuevamente las líneas que se le daban. Y otra vez, cuando el ensayo estaba terminado, chilló el supervisor. Quería cambiar las líneas triplicando así infinitamente el trabajo y excitando la nerviosidad de los actores. Arozamena se puso serio, pero aceptó sin vacilar la indicación. Y otra vez protestó el supervisor cambiando las líneas. Arozamena pidió entonces que se le señalaran las líneas por escrito. Y aquel supervisor, que controla las películas en español sin hablar una palabra de esta lengua y que parece haber pasado de una granja avícola a su actual posición, estrelló la punta del lápiz con el libreto. Hubo que oír entonces a Arozamena. Supervisor, director y demás gente bajaron la voz y la cabeza. Así se filman las películas en español y así trabajan nuestros escritores y nuestros actores. En un medio en que todo es gesto adulador y en que se filma y se escribe en cuatro pies o de rodillas, el gesto de Arozamena me impresionó hondamente.

Le vi después en su casa una noche. Estaban allí René Borgia, Villarias y el barítono Hoyos. Hablamos de su vida y sus andanzas.

—He tenido de todo en mi vida—dice Arozamena—. Grandes alegrías, sobre todo en Méjico, Madrid y New York, y algunos pesares. Acaso los momentos más simpáticos de mi vida fueron dos días que pasé en París sin comer y vestido de frac, porque toda mi ropa la guardaban los prestamistas.

—Pues yo tenía entendido que usted ganó mucho dinero durante su estancia en Europa.

—Así es, mi amigo. En 1913 debuté en Madrid y no me quejo ni del público ni de mi actuación. Todo iba bien, pero un día Sagi-Barba me llamó para llevarme con él a Buenos Aires. Sí, como no—le contesté—. ¿Y el sueldo? —Oh, Arozamena! Usted tiene que venir conmigo, no se preocupe; eso lo arreglo yo, eso está todo arreglado—. Pasaron los

días y yo rechazaba todos los contenidos, ya que estaba formalmente comprometido. Al fin, una tarde llegó el momento de firmar el contrato con Sagi-Barba. Se habló del sueldo y le pedí cien pesetas diarias. —Pero Arozamena, por Dios—me contestó—, si eso es lo que gana yo—. Bueno, ¿y entonces cuánto? —Oh, no hablemos más, no hablemos más—. Y así me quedé sin contrato cuando ya la temporada comenzaba. Salí para París con el poco dinero que tenía y pasé días terribles, que me recordaban los tiempos heroicos de mi iniciación.

—Usted entró en el teatro muy joven, ¿verdad?

—Sí. Estudiaba medicina, pero me arrebató el arte dramático. Tenía diez y siete años cuando abandoné la casa paterna decidido a unirme a la compañía de Paco Alva. Con unos cuantos pesos en el bolsillo caminé leguas y leguas. Rendido de fatiga descansaba donde podía y comía lo que tenía al alcance de la mano. Me moría de hambre cuando un campesino, a quien encontré en el camino, me cambió un pato por un chaleco. Y era tan grande el hambre que tenía, que me comí el pato crudo.

Mientras habla, acciona Arozamena como si estuviese delante de la cámara o de las candidéjas. Observándolo se comprende fácilmente que se le llama en Méjico el maestro de la naturalidad.

La sencillez de Arozamena es de buena ley. es abandono al momento, es la curva en el movimiento tan diferente de la naturalidad de tantas actrices y actores que no tienen naturales nada más que a sus hijos.

—Los días luminosos llegaron también. Primero en España y luego en París. Durante muchos meses trabajé en el Teatro Empire interpretando a Victoriano Sardou, a Charles Meré y a Henry Bataille.

—De regreso a Méjico me consagré al teatro español. Linares Rivas, Benavente y Ardaya me interesaron especialmente. Desde entonces he representado sus obras muchas veces.

—Hoy día estoy enteramente dedicado al cine. Ya en Méjico y en Nueva York había hecho algo que en materia de cine no puede considerarse malo. Escribí el argumento de la película silenciosa, «La soñadora», y también tomé parte en ella.

—Todos debemos cooperar al éxito de las películas parlantes en español. Los mercados pagan su costo con creces y pagarán cada día más. La producción mejora rápidamente. La crítica sana se orienta cada vez mejor. Los

públicos nuestros nos juzgan también más acertadamente ahora que comienzan a enterarse de las dificultades que nos rodean y de los intereses que se nos enfrentan. Ha llegado el momento de que la cooperación sea interesada o no. Pero cooperación no significa subordinación de unos a otros, de escritores a directores ni de actores a técnicos. Esta es mi experiencia a través de «Drácula», «Don Juan, diplomático», «Resurrección», «Cheribibi» y «Carne de cabarete».

FERNANDO ROMÁN

El «Código Penal» y «El Presidio»

TANTO los actores como los productores americanos parecen interesados en que nuestras películas salgan más y en que nuestros públicos declaren que prefieren a los de habla inglesa. Muchos inocentes periodistas y aficionados al cine contribuyen a este juego, cuya finalidad es clarísima. Al perder su condición de estrellas internacionales, por obra del microfono, temen ciertos actores que sus sueldos sean disminuidos en proporción a la disminución de las ganancias que sus películas ofrecen. Además, Estados Unidos considera «cuestión de propaganda y conquista» a las películas en inglés. Cada pie de cinta que se exporta aparece en el Departamento de Exportación como un dólar de manufactura exportada. Naturalmente, esta táctica no se emplea ni con los alemanes, ni con los franceses, ni con los italianos. Se trata de mercados enormemente inferiores y, sin embargo, se cuida mucho de la producción que va allí y se pagan sueldos mucho más elevados.

Día a día se nos venía diciendo en los Departamentos de Publicidad de los estudios, que «El Presidio» había sido un fracaso; así es que nuestra admiración ha sido limitada al leer las crónicas que los más conocidos periódicos de nuestra raza consagran a este film. Juan de Landá, el intérprete de la película, ha sido extraordinariamente elogiado. «La Razón», «La Prensa» y «La Nación», de Buenos Aires, y «El Solo», de Madrid y «Poplar Film», de Barcelona, sobre todo, declaran que Landá ha sido la más insospechada y tremenda revolución de la pantalla. Que nada tiene que envidiar a Wallace Beery ni a Barnvoff.

«El Código Penal» ha corrido la misma suerte; el desprestigio aquí, naturalmente, antes de que se exhibiera la película y el aplauso de todo el público. Carlos Villarias realiza la más hermosa concepción y caracterización de su larga y simpática carrera artística. Nada hay en «El Código Penal» que pueda disgustar o disminuir el mérito de la obra y la labor de sus intérpretes principales. «El Código Penal» es, sin disputa, una gran película, mejor que muchísimas americanas filmadas por estrellas, y a las que se da extraordinaria publicidad. Es urgente que nuestros periodistas y nuestro público aprecien este asunto en su exacto valor. El silencio, inquisición e índice de nuestros días nos ha perjudicado siempre. No se trata de conquistas políticas en las que los Gabinetes y los Gobiernos tienen la palabra. Las campañas de penetración espiritual que desde hace años organiza Estados Unidos y de las que éste no es sino un aspecto, han fracasado siempre que se les ha opuesto nuestra prensa, nuestros escritores y nuestros pueblos.

F. R.

Dos producciones de Samuel Goldwyn

SAMUEL GOLDWYN que lleva el control y la dirección de la producción de los Artistas Asociados ha empezado a desarrollar sus actividades en los estudios de Hollywood. Eddie Cantor y Charlotte Greenwood comparcerán ante la cámara en «Palme Days» y «The Unholy Garden» respectivamente, inaugurando con toda ceremonia la campaña productora de Goldwyn que quiere hacer ocho películas esta temporada.



Correo femenino

Aconséjale a tu hija...

A usar un vestido sencillo.
A pegar botones, zurcir medias y remendar guantes.

Que la ropa más costosa no es siempre la mejor; sino la más higiénica y confortable.

A mantener las habitaciones arregladas y limpias.

A amar y cultivar las flores.
A tener un lugar para cada cosa y a poner cada cosa en su lugar.

Enséñale a fijarse en el carácter de aquellas con quienes se roza y no en la cantidad de dinero que posean.

Enséñale todo eso, que no te arrepentirás nunca de ello, y tu hija por su parte, algún día te lo agradecerá.

Recuerda de paso:
Que el sufrimiento sirve para despojar al alma humana de todo falso ideal.

Y que, como decía Goethe: «En las manos del hombre ha sido colocado el timón de su frágil barco para que él no permita que las olas obren a su voluntad.»

A tu hija, tú misma la cuidarás durante los primeros años de su vida, pero después tendrá que cuidarse ella misma.

Obrará según tú la enseñaras a obrar.

Procura que tu hija no salga a la vida entontecida por la frivolidad, porque ella es la peor enemiga.

Una excelente educación de hogar no se pierde nunca.

El ejemplo de los padres es una guía segura para los hijos.

Lo que se aprende en la niñez subsiste toda la vida.

No olvides que tú, como madre, no tienes derecho a maliciar a una hija para entregarla luego indefensa al mundo.

Las armas de una mujer (educada a la antigua o a la moderna) son y serán siempre la sencillez, la urbanidad, la honestidad. Tendrá que saber respetarse a sí misma si quiere que los demás la respeten.

Es demasiado fácil disculpar todas las deshonestidades con la moda o con la vida moderna. Ni la vida actual ni las corrientes de la moda deben desviar a la mujer de su camino; perfectamente señalado en la vida desde el origen del mundo.

Y es la madre la que ha de enseñar a la hija la rectitud invariable de ese camino, y es que sabe y quiere cumplir con su sagrado deber impuesto por la maternidad.

Una conferencia sobre modas

Mme. Marie Vallet, diseñadora de Martial el Armand, de París, acaba de dar en el auditorio de la tienda de Hearn, una interesante conferencia sobre modas y especialmente sobre la combinación de los colores, que hoy domina en todos los vestidos.

A esta conferencia fueron especialmente invitados los clientes de la tienda y pudieron asistir todas las personas que en esos momentos se hallaban comprando en la gran tienda de la calle 14.

La conferenciante principió lamentando el alejamiento de la línea femenina, que se ha notado en las modas en estos últimos años, e hizo referencia a la reacción producida al respecto en esta última estación, en que los modistos han entrado francamente por la silueta amplia que deja a la mujer la soltura de sus movimientos y toda su gracia y feminidad que es lo que constituye su principal encanto. Luego habló de las telas diciendo que en todo momento se da la preferencia a aquellas cuya flexibilidad las amolda a todos los pliegues y

combinaciones que quiera imprimirles la caprichosa mano de la modista. Las telas gruesas, pesadas, que acartonaban la figura, se fueron para no volver; como toda reacción es violenta, la mujer vuelve de lleno a sus faldas plegadas y suaves que dibujan el cuerpo en toda su esbeltez.

Con respecto a los colores, cual fué el tema principal de la conferencia, la oradora hizo hincapié en que las mujeres jamás deben ceñirse a un color determinado, sólo porque está de moda, sino que deben buscar siempre aquellos que armonicen con la tez, con el color de los cabellos, de los ojos y muy especialmente con la edad y corpulencia. Hay colores que adelgazan la silueta y otros que la hacen ver más gruesa, como también dibujos que acortan o alargan la figura.

La palabra ilustrada de esta mujer, que viene del centro mismo de las modas, fué muy bien recibida por todas las oyentes que se retiraron satisfechas de haber oído interesantes novedades.

De utilidad para la mujer

Para conservar y cortar el hielo.—Un medio bueno para conservar durante muchas horas un pedazo de hielo en una habitación, es poner un trozo de franela gruesa sobre una vasija vacía, estirándola bien, y sobre ella colocar el pedazo de hielo cubierto con otro trozo de franela. En esta forma el hielo se conserva sin deshacerse.

Para cortar el hielo, lo mejor es una aguja gruesa, o un alfiler de sombrero de señora o una lezna recta. Con cualquiera de estas herramientas se corta muy fácilmente.

...

Para quitar manchas.—Para que desaparezcan las manchas de colores de anilina, hay que humedecerlas con ácido acético y después aplicarles cloruro de cal muy extendido en agua. Por último, se lavan cuidadosamente en agua clara.

Estafeta

J. Monells.—Ciudad.—Agradecidos al envío del resultado de un encuesta, pero sin misma limitación nos tardamos publicarla, ya que suscriba de interés para los lectores de la revista y una para los propios interesados.

Enilio Pascual de Frijol.—Aguilón.—Envíe su foto, repitiendo en su respaldo los datos personales que da en su carta. Es cuando de momento podemos decirle.

Luis Compañón.—Ferrol.—Le agradeceremos diga a las señoras que aparecen con usted en una de las fotos que envían sus retratos, pero solitas, ¿eh? Y le felicitamos por tener unas amiguitas tan guapas.

A un grupo de cinematográficos españoles.—Sonos contrarios a que se realicen películas de esa clase, no siendo con pleno dominio de la técnica moderna y con absoluta honradez. Sobre esto hemos publicado un editorial en el número 252 de PORTAFOLIO y en el está expuesto nuestro criterio en dicho asunto.

Julián Pérez.—Lleida.—Mande su foto y tarjetas de complacencia, aunque nada le garantizamos.

Alfredo Hugués.—Zaragoza.—Hay realismo películas sonoras todas las editoriales americanas y europeas.

Los dos Marín.—Sevilla.—Son suficientemente conocidos en Hollywood sus artistas para que llegue a sus manos cualquier carta dirigida a sus nombres.

«Que marra lleva el film del que lee interesa conocer ciertos detalles han de darnos cierta facilidad al hacer una consulta, porque hay películas que hoy ya mucho tiempo se estrenaron aquí y no es posible recordar todos los datos de las mismas.

Hipólito Esteban.—Madrid.—Envíe las caricaturas y si son publicables le complacemos con mucho gusto.



5260-Corselette muy moderna sin goma en los costados. Lleva dos aberturas, una graduable con cordón, otra con corchetes. De batista brochada fina muy sólida.

Realce el valor de sus vestidos

Con frecuencia se oye "... Que bonito vestido lleva PERO NO LE SIENTA BIEN". El "no sentar bien" de un traje significa que la persona que lo lleva no tiene armoniosa silueta. Y sin armoniosa silueta no hay elegancia posible.

Afortunadamente, toda mujer puede ahora conseguir esta armonía de la línea gracias a las Fajas y Corselettes

Warner's

Los modelos Warner's, concebidos científicamente ejercen una suave presión que armoniza las líneas como por encanto. Los órganos se hallan entonces debidamente sujetos, las formas contenidas y moldeadas tal como la moda exige. Pruébese el modelo Warner's ideado para Vd. Quedará sorprendida del realce que adquieren sus vestidos aún los más sencillos.

Toda prenda Warner's es lavable y de calidad garantida.

BARCELONA: El Siglo.-Corsete Higiénico, 49. Corsete Americano, Baquería, 25. - París Corsets, Salmerón, 21 y Pico, 6. - Corsetería Imperia, Fernando, 31. - La Condal, Puerta de San Juan, 28. Corsetería Navarrete, Mayor, 40. - Corsetería Soriano, Colón, 21. - Gerona: 1019, Horta, 1. MADRID: El Paraiso, C. San Jerónimo, 4. Málaga: Aguja Oro, Nueva, 14. - Oviedo: Amparo, Magdalena, 18. - Palma: Laspelle, 3. Nicolás, 29. Sabadell: La Española, 8. Iglesia, 3. - S. Sebastián: Hernani, 8. Santander: Galla Oro, Antezanas, 16. Tarragona: La Moderna, Unión, 3. Tortosa: La Parisiense, Ciudad, 5. Valencia: Corsete París, Pza. M. Benlliure, 1. Zaragoza: Corsetería Real, Coso, 9.

Pida el catálogo ilustrado "Esbeltez" que remite GRATIS el Agente General A. BLOCH, Fábrika de Catalunya, 11 - Barcelona.

DE VENTA: Madrid - El Paraiso, C. San Jerónimo, 4. Barcelona - Buenas Corseterías y El Siglo.

Filmoteca

1950-1959



Conchita MONTENEGRO

**TALKIES
 NEWYORKINOS**

“Estrellas”, actrices y planetas

Yo había distinguido siempre a Norma Shearer como una de las actrices más inteligentes del cine moderno. Tenía «pose», tenía elegancia y si bien poseía una nariz un poco larga, el defecto era perdonable. Acaso con una nariz más corta no hubiera sido tan excelente actriz.

Pero fué preciso ver «A free soul»—«Un alma independiente» o como querían traducirlo—en el Astor Theatre, la nueva película-sensación de la Metro para convencerme en seguida de que Norma Shearer estaba mal catalogada. Me fui a los ficheros, la saqué del grupo de las actrices y la coloqué en el de las «estrellas».

(Es que en «A free

de Barrymore, Norma Shearer no es una actriz, es simplemente una «estrella».

No se puede sospechar la limitación de capacidad interpretativa de las «estrellas» hasta que no se las ve actuando al lado de un verdadero actor o una verdadera actriz. Entonces la «estrella» apenas pasa de un simple punto luminoso en el firmamento, algo así como si

ta neoyorquina «Cosmopolitan». En 1926 aparecía entre dos pastas en los escaparates de las librerías. En 1928, Willard Mack, la convertía en drama y la llevaba a la escena. En 1929 se adquirían los derechos para su «filmación». Ahora, con Norma Shearer y Lionel Barrymore, bajo la dirección de Clarence Brown, se ha verificado el estreno en Nueva York. Que yo sepa ya no se le puede dar más golpes.

Nos topamos con un abogado—interpretación felicísima de Barrymore—que profesa odio mortal al agua y jamás bebe nada que no contenga por lo menos 50 por ciento de alcohol. Tiene una hija alta, elegante y flexible—miss Shearer—a la que ha criado desde niña por haberse muerto su

§

Norma Shearer, la bellísima artista de la Metro-Goldwyn-Mayer.

§

soul» no despliega Norma la misma capacidad artística que en «The Actress», «Excuse Me» o «The Trial of Mary Dugan»? No sólo despliega la misma sino que despliega alguna nueva. Por ejemplo, con la nariz que antes he citado la creíamos completamente fuera del grupo de las «vampiresas» en el que teníamos incluido a Myrna Loy, Greta Garbo, Gloria Swanson, Kay Francis, Betty Compson y otras. Sin embargo, en este «film» seduce nada menos que a un «gangster», un jugador, un canalla que a juicio de las «vampiresas» profesionales es el tipo más difícil de seducir.

Entonces, ¿a qué se debe ese traspaso de los ficheros?, inquirirá el lector. Se debe a que en esta película ocupa el primer plano un actor formidable, Lionel Barrymore. Y a la par

al lado de Júpiter alguien hubiera encendido un fósforo.

He hablado de «A free soul»—la última sensación cinematográfica de Broadway—y, claro, el lector habrá mostrado su impaciencia por conocer en qué consiste la película. Por mí que no quede.

En 1926, Adela Rogers St. Johns escribió en folletón una novela, «A free soul» en la revis-

madre a poco de su nacimiento.

El abogado acaba de realizar una formidable defensa de cierto «gangster», acusado de homicidio para el que logra la absolución; y el muerto al hoyo. En la sala de la Audiencia el defendido al hablar con su abogado conoce a su bellísima hija. Como en otras novelas de gran público la hija se enamora del jugador.

Y tan enamorada está y tan independiente se siente que dando a un lado las relaciones amorosas que sostiene con un joven de su posición social, de pelo ensortijado y expresión beatífica con el que está comprometida para casarse, se convierte en amante del «gangster».

En la sala de juego—garito elegante—que el «gangster» regenta, el abogado, llamado por

§

En «Un alma independiente», la elegante actriz actúa de vampiresa.

§



su antiguo defendido, se dedica a conservar el epigastrio en alcohol. Y cuando el bandido le expone la idea—¿qué ideas se les ocurren a estos bandidos yanquis!—de querer casarse con su hija, el abogado le insulta, estableciendo que aún quedan clases y categorías. Borracho el abogado intenta promover un escándalo, porque se considera robado en el juego, y de un puñetazo, el inevitable y sacrosanto puñetazo, lo dejan sin sentido. Le conducen a las habitaciones superiores de la casa de juego donde, al volver en sí, sorprende a su hija en deshabillé en las habitaciones del «gangster». ¿Qué va a pasar? Nada. Los tres personajes se miran y es este el momento culminante de la película y en donde la dirección ha realizado un cuadro de intensa emoción y ansiedad.

La hija propone un pacto, no sin antes haber descargado una sonora bofetada sobre la mejilla de su padre. Estas niñas independientes son así. Quiere a su padre sobre todas las cosas, pese a la bofetada, y se dispone a realizar el sacrificio de no volver a ver a su amante a condición de que su padre cese de beber.

A duras penas accede el padre y ambos en compañía de un criado vanse a las montañas

donde transcurren tres meses de vida campesina. Pero apenas regresan a la ciudad el padre desaparece y la hija corre a casa del jugador, su amante. Ocurrese a éste casarse con ella y ofendido por aquella huida, sin haberle avisado, la trata de un modo brusco, soez, como corresponde a un perfecto canalla.

Entonces la joven de alma independiente da cuenta de que ha ido demasiado lejos. Quiere intervenir el novio oficial, pero el «gangster» promete eliminarlo del mundo si se interpone en su camino. Sin embargo, las cosas ocurren al revés. Es el novio oficial quien deja sin vida al «gangster».

La hija recorre los barrios extremos en busca de su padre. Se lo encuentra en una tasca inmunda. Se procede al juicio oral del novio, acusado de asesinato con la agravante de alevosía, y acude a defenderlo el abogado alcohólico que se confiesa verdadero culpable moral de lo ocurrido por no haber cuidado de defender a su hija y haberla, por el contrario, arrojado inconscientemente en los brazos del «gangster». Al finalizar su brillante defensa

cae herido de muerte en un ataque fulminante. El novio oficial es absuelto y perdona—en las películas se perdona todo—

y se casa con la muchacha que tenía el alma independiente.

El argumento no es muy ingenioso ni muy verosímil, pero a la sombra del mismo, ¿qué elegantes «toilettes» no luce Norma Shearer! ¿Y cómo muestra su figura en escorzo! Es la «estrellita» en su verdadero papel de «estrellita». Hasta ruedan por sus mejillas lagrimones terribles en las escenas dramáticas y se lanza al cuello de su amante, curvando el cuerpo en figura de «e», que es la figura más pasional. Pero el actor a quien se admira, el que nos hace sentir la verosimilitud de lo inverosímil, aquel con quien vivimos desde las bulacas, ese es Lionel Barrymore que nunca será una «estrellita» por la sencillísima razón de que es un planeta.

Nueva York, junio. AURELIO PEGO



ROSITA DÍAZ GIMENO ESTUDIA MEDICINA Y ADMIRA A ZOZAYA

PLAZA de la Opera. Café Napolitano. Público cosmopolita y distinguido que llena las mesas de la terraza, despreocupadamente, un poco «musliu» por el calor; este calor de hoy, en París, tan poco frecuente...

Al tiempo de sentarme, junto a la puerta de entrada, me di cuenta de que, en la mesa contigua, una mujer bonita, interesante, me miraba con insistencia. Como suele hacerse en estos casos, arreglé un poco el nudo de mi corbata, crucé las piernas y toí dos o tres veces, para ponerme en plan. La dama continuaba mirándome. Como llevaba un ancho sombrero que la cubría toda la frente, llenando sus ojos de sombra, al principio, no la conocí... Pero después...

—¿Cómo está usted, Rosita?

—¿Pero hombre: usted aquí? Yo le creía

en Hollywood o en Constantinopla. La última vez que nos vimos me aseguró que iba a hacer un viaje, muy largo...

—Eso pensaba, pero no sé lo que tiene este París... Cuando tengo que pasar por él, no puedo seguir adelante... Me aprisiona entre sus redes poderosas, y forzosamente he de quedarme, sin saber hasta cuándo, para ser un admirador más de sus encantos...

—Quien había de decirnos que volveríamos a vernos tan pronto...

—Es verdad. Y usted, ¿a qué ha venido?

—No sabe que estoy contratada por la Paramount?

—Algo de esto he oído...

—Hice «Su noche de bodas», con Imperio Argentina y ahora voy a hacer, «Marino», de Marcell Pagnol... Soy la protagonista...



—Admirable. ¿Hace mucho tiempo que trabaja usted como artista?

—Tengo seis años de teatro. Debuté en Barcelona, con «El admirable Crichton», recorri toda España y acabé la tournée en América, después de conseguir muchos triunfos.

—¿Qué obra le ha proporcionado más éxito?

—«Susana tiene un secreto» y «El monje blanco».

—¿Y, ahora, está usted contenta con su nuevo trabajo?

—Soy feliz, porque el cine era la ilusión de toda mi vida. Es delicioso trabajar ante la cámara... Si usted supiera...

—¿Qué hace en sus horas de descanso?

—Voy de compras y me dedico a visitar Museos, Bibliotecas y Teatros.

—¿Lee usted mucho?

—Bastante. Ahora estudio Medicina.



a todo el rumor, y de pronto, lancé un grito terrible: Mis pies estaban rodeados por una serpiente de gran tamaño. Sentí un terror tan grande, que perdí el conocimiento. Usted se asombrará de que en aquel sitio se encontrara este animal, ¿verdad? Pues es cierto. Más tarde me enteré de que unos individuos lo llevaban en su automóvil y por hacer una gracia, lo dejaron caer al suelo...

—¿Le gusta a usted París?
—Con locura. La plaza de la Concordia es maravillosa; los Campos Elíseos, Nuestra Señora, la Torre Eiffel... Todo... París es el corazón de Europa. El cerebro del mundo.

—¿Con quién va usted a hacer «Marius»?
—Con Roberto Rey. Tenía muchas ganas de trabajar a su lado.

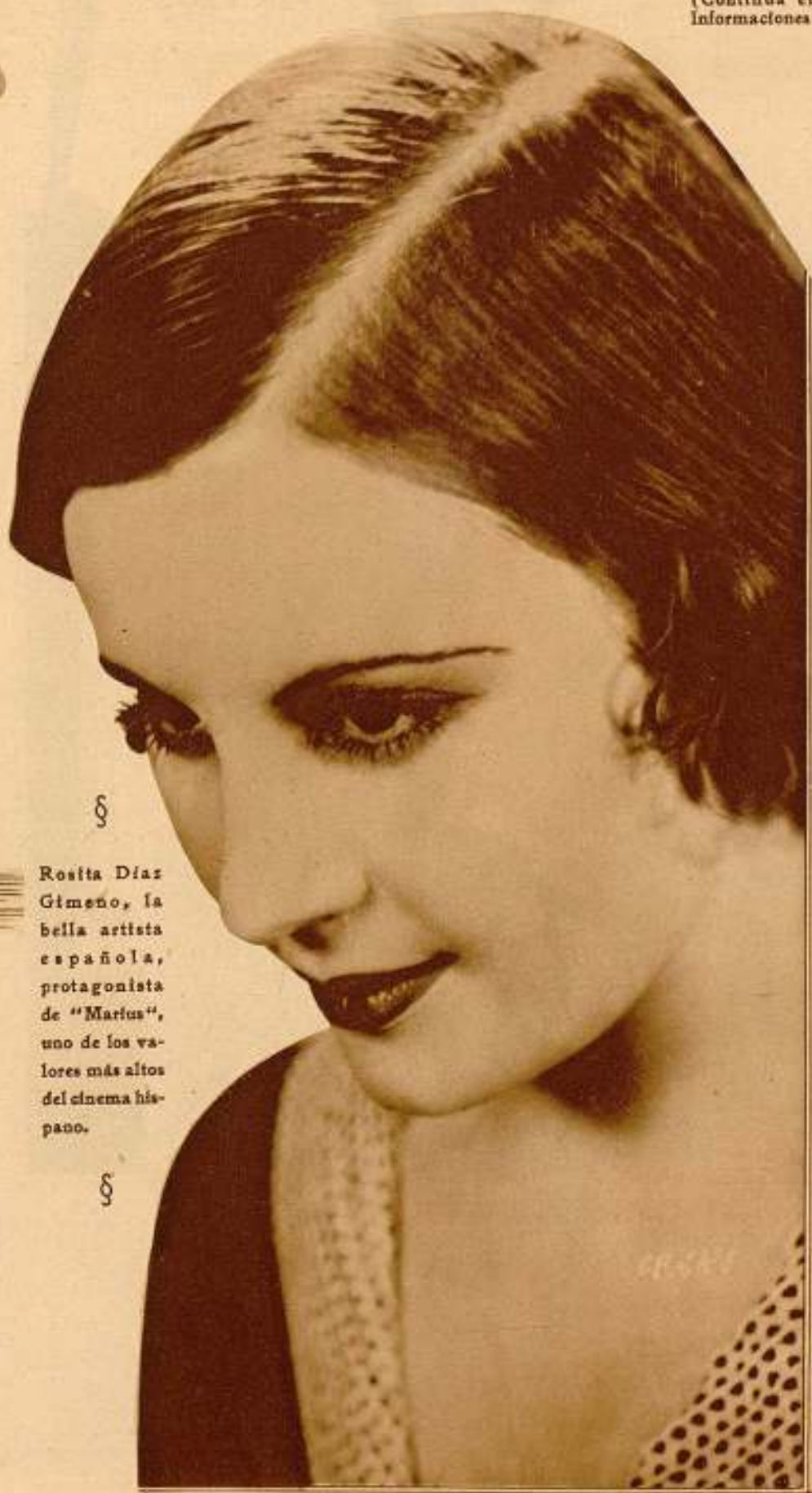
—¿Qué otras películas ha hecho usted?
—«Un caballero de frac», también con él, y Gloria Guzmán. La dirigen, Carlos San Martín y Roger Capellani.

—¿Piensa volver al teatro?
—Por ahora no puedo contestarle. Estoy contratada aquí, para mucho tiempo. Quien sabe, después...

—¿Puede decirme alguna anécdota de su vida?

—Cuando estaba en Méjico, una noche,

(Continúa en
Informaciones)



§

Rosita Díaz
Gimeno, la
bella artista
española,
protagonista
de «Marius»,
uno de los va-
lores más altos
del cinema his-
pano.

§

—¿Qué artistas de la pantalla le gustan más?

—Marlene Dietrich y Charles Rogers.

—¿Cuál es, para usted, el mejor film de estos últimos años?

—«El desfile del amor».

—¿Le gusta el deporte?

—Prefiero la literatura...

—¿Qué haría usted si fuera millonaria?

—Conocer el mundo entero y dedicar cantidades a obras benéficas.

—¿Cuál ha sido de niña, su mayor ambición?

—Yo leía y tengo recopiladas en libros, todas las crónicas del maestro Antonio Zozaya. Sentía por él una admiración tan grande que todo mi afán era conseguir un empleo a su lado: de secretaria, de discípula, de cualquier cosa. Lo veía como a un Dios, y nada ni nadie podía apartarme de esta idea... Como era imposible, seguí leyendo, y hoy, que soy una mujer, compro todos los periódicos y revistas donde escribe y colecciono con inmenso cariño sus libros.

—¿En qué momento de su vida ha sentido más miedo, se acuerda?

—Una vez, en Méjico. Paseaba por la calle más céntrica, mirando los escaparates, ajena

De cómo se inicia una carrera

por
CARMEN
DE
PINILLOS

Leila
Hyams



La vida del cinema es exactamente como la vida de casados: ¡los primeros cien años son los más difíciles de sobrellevar!

Los estudios de la Metro-Goldwyn Mayer hierven de actividad... una colmena de industriosas abejas. Y, sin embargo, en medio de la barahunda y prisa de la labor de hacer películas, el ojo avizor del departamento de reparto está siempre a la mira de nuevos y prometedores talentos.

Millares de candidatos viene y van... se les toman pruebas... que después se echan al montón de deshechos. Unos cuantos minutos ante la cámara... y en seguida, a hundirse en la obscuridad de donde salieron.

Frecuentemente se oye hablar de la dificultad de despertar el interés del director de la oficina de reparto... y a menudo se oye también de millares de chicas decepcionadas que trataron de abrirse campo en la argentada pantalla, sin realizar sus anhelos.

Mas, ¿cómo hacen algunas para lograrlo? ¿Qué sucede a la privilegiada criatura, «una entre mil», cuando la varilla mágica del Destino golpea las puertas de la Fama y la Fortuna, intimándole a traspasar aquellos umbrales?

Convertidos en su sombra, sigámosla a través de las pruebas y tribulaciones de su primer día en los estudios... ¡esto después de que su contrato ha sido aprobado y firmado!

Muy de mañana cierto lunes nos presentamos (actriz y sombra) ante las imponentes puertas del estudio de la Metro Goldwyn Mayer, en Hollywood. Como el portero no nos conoce, hemos de explicar lo que nos lleva antes de que el canchero se decida a llamar a la oficina de reparto para que corrobore nuestro derecho de penetrar al mágico recinto del cinema.

Nos encontramos en seguida en las oficinas mismas de reparto, donde reina un bullir indescriptible. Atareadas secretarias llaman por teléfono a la casa de las estrellas, avisándoles a qué hora deben presentarse para el trabajo. Enloquecidos directores asistentes piden a última hora actores que digan un par de frases y actrices que desempeñen papeles de poca importancia. Mandaderos corren de aquí para allá, llevando notas de los directores... los teléfonos repiquetean sin cesar... zumban los dictógrafos... alguna artista asoma la cabeza por la entreabierta puerta para decir «¿Cómo va?—siendo como es la mañana del lunes... En suma, los estudios de la Metro Goldwyn Mayer comienzan el trabajo de la semana a velas desplegadas.

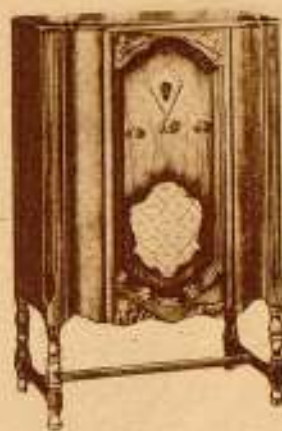
Finalmente, nos llega el turno. Una simpática muchacha—una de las muchas ayudantes de la oficina de reparto—nos toma a su cargo. Nos conduce primero a la guardarropa, donde nos presenta al jefe del departamento. Conocemos luego a varios famosos diseñadores, modistos, sombrereros y otros artífices de la moda, que durante largos años han puesto el sello de su talento al gusto refinado de las actrices. Una mujer cuya especialidad es hacer maniqués para las costureras—modelos para nuestras «toilettes» futuras—nos toma las medidas: medidas del cuerpo, de la cabeza, del calzado y de los guantes..., todo lo cual queda anotado en un libro de registro. La actriz y su sombra se preguntan si algo quedará oculto al finalizar el día.

Van a tomarnos una prueba en la pantalla; y con este objeto nos visten una suntuosa creación que, estremecidas de gozo, reconocemos como el hermosísimo traje de noche que Joan Crawford usa en «Los tontos bailan».

Del departamento de guardarropa pasamos al del maquillaje donde nos introducen a una mujer maestra en el asunto por muchos años. La aludida estudia nuestras facciones y ensaya algunas cremas en el dorso de su mano para elegir la más adecuada a nuestro cutis. En este momento, experimentamos intensa emoción: entra Norma Shearer a pedir un tubo de pintura para la cara, y nos quedamos embelesadas de admiración.

Camos entonces en las manos de la dama que tiene a su cargo el maquillaje. Nos echa el cabello para atrás y nos limpia perfectamen-

COLUMBIA



El mayor prestigio en receptores radio.

Chassis de 5, 8 y 9 lámparas.

En mueble y combinado con fono.

URGEN REPRESENTANTES

RADIO-Saturno
Apartado, 501 - BARCELONA

para un espectáculo fenomenal: celebridades famosas en todo el mundo sentadas en torno de las mesas saborean con entusiasmo una ligera refacción. Vemos a Marion Davies conversando con Greta Garbo... Anita Page y Lella Hyams absorben en hojear una revista del cinema... Dorothy Jordan, Cliff Edwards y Clark Gable escuchando las jocosas anécdotas de Buster Keaton... William Haines habla con su director, Sam Wood, mientras John Gilbert se detiene un momento para saludarles. Vemos tanto y oímos tanto que apenas tocamos los tentadores platos que nos sirven... ¡Estamos tan nerviosas, por otra parte, que tenemos la garganta contraída!

A la una, estamos de vuelta en el escenario. Donde había tal barahunda poco tiempo ha, reina ahora una calma profunda. Los micrófonos están listos, las luces conectadas... y hevos aquí en nuestra primera aventura en el cine parlante!

¡El resto del día es una verdadera pesadilla! Nunca habríamos imaginado que teníamos un montón de pies y manos que están siempre fuera de su sitio... Nos toman una y otra prueba, ensayando diferentes ángulos, ajustando las luces en distintas perspectivas... A las cinco de la tarde nos despiden, dando por terminado el trabajo del día. Quedamos registradas para uso posible en la pantalla, y tenemos el porvenir por delante.

Al hacer tarjar nuestra libreta a la salida del estudio, rememoramos nuestras impresiones desde que llegamos en la mañana. Mas, «¿Quién dijo miedo?» ¡El año tiene trescientos sesenta y cinco días... no vamos a preocuparnos por lo que ha pasado en el primero!

te la cara de cosméticos extraños. En seguida viene una serie de golpecitos y alisamiento de la tez... aplica la crema... pinta los ojos... sombrea las cejas y pestañas... pone el rojo subido a los labios y, como toque final, aplica una gruesa capa de polvos oscuros. Al mirarnos en el espejo apenas si podemos reconocer nuestra imagen. ¡Nuestra propia madre podría cruzarse con nosotras en la calle sin sospecharlo!

En seguida somos víctima de la peñadora. Nos hace sentar delante de una larga mesa donde varias artistas se hacen arreglar el cabello en todos los estilos imaginables, desde 1700 hasta 1931 ó cualquiera otra fantasía incluyendo tal vez hasta 2031. Nos prueban diferentes peinados hasta dar con el que mejor nos sienta. Nos aplican pomita líquida para mantener en su sitio los rizos pequeñitos... y

nos envuelven el peinado en un velo para impedir que las hebras rebeldes se echen a volar mientras avanzamos hacia el escenario sonoro.

Ahora, habiéndonos despojado de todo vestigio de nuestro ego anterior, estamos listas para la verdadera prueba. De todos los rincones y recovecos parten rayos de luz tan deslumbrante que nos ciega. Carpinteros martillean en lo alto... electricistas conectan nuevas luces... Por todas partes parece reinar la confusión... y, sin embargo, cada cual sabe perfectamente lo que hace y continúa su labor sin preocuparse de los otros. ¿Es posible que los actores puedan reconcentrarse y representar su parte con inteligencia en medio de este caos?

El resto de la mañana lo dedicamos a aprender el diálogo, y en seguida vamos a almorzar al restaurante de los estudios. Allí nos es-

Greta
Garbo



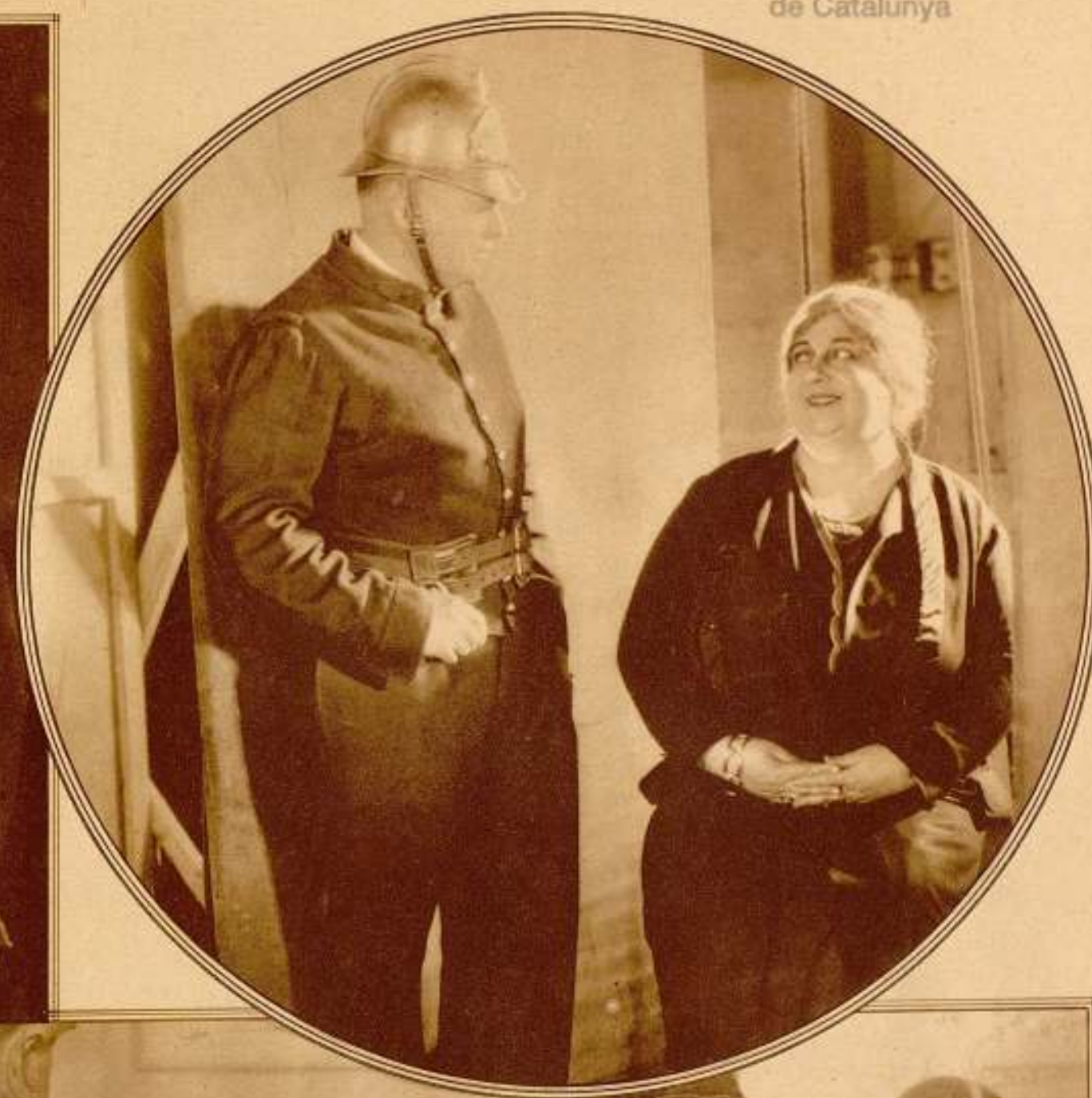


FILMS DE LA TEMPORADA

Uno de los films de la actual temporada, presentado por la casa Gaumont, es

La canción de las naciones

que tiene para el público español el interés que le presta una parte realizada en nuestro idioma y el de presentarnos a una belleza hispana tan espléndida como Lolita Alonso, que es, a la vez, una actriz exquisita y una cantante de voz bien timbrada.



Los grandes animadores del cinema

DAVID W. GRIFFITH

DAVID W. Griffith nació en LaGrange (Estados Unidos) el 22 de enero de 1875, siendo hijo de Margarita Oglesby y del coronel Jacob Wark Griffith, conocido durante la guerra civil yanqui por el apodo de «Hoarín Jake».

Cuando era niño D. W. Griffith ayudaba a su hermano que era propietario de un periódico de una ciudad del Estado de Kentucky, escribiendo notas teatrales y películas para un diario de Louisville. Después de ver a Peter Baker en una obra entonces popular y a Julia Marlowe en «Romano», decidió de pronto dedicarse al arte dramático, decisión que comunicó al director de la compañía teatral Meffer, que actuaba entonces en Louisville. Este le hizo recitar trozos de Shakespeare y Molière. Cuando Thomas Coffin Cooke, director de escena buscaba intérpretes para la obra «La escuela del barrio», que se había de representar en una fiesta benéfica de Louisville, David W. Griffith se le ofreció y apareció así en la escena por vez primera, usando entonces el nombre de Lawrence Griffith y representó un papel de tonto, limitándose su labor a decir estas palabras: «La brisa del lago es muy fresca esta noche.» Naturalmente, esto no ocurría por la noche sino durante una matinée. Entre el público había aquella tarde el miembro más importante de la compañía Meffer, Adolphe Lestina, quien tuvo para



El
Director
David W. Griffith



Lillian
Gish, uno de los
grandes tempera-

mentos
artísticos descu-
biertos por Griffith.

Griffith un papel en la obra «Las luces de Londres» que representaba esta compañía. Griffith continuó formando parte de la misma interpretando distintos papeles. El que efectuó el «descubrimiento» de Griffith como actor o sea, Adolphe Lestina, apareció más tarde en varias de las producciones cinematográficas de David W. Griffith.

Cuando formaba parte de dicha compañía teatral en Louisville, Griffith ganaba también un pequeño salario haciendo funcionar el ascensor de los grandes almacenes Stewart's Dry Goods Emporium; más tarde, trabajó en la papelería Flexner's, durante los ratos que su actuación en las tablas le dejaban libres. También fue corredor de libros de la Enciclopedia Británica y de otra publicación para una casa del mismo Louisville, e inclusive trabajó también en una fundición del Estado de Nueva York.

Por fin obtuvo trabajo fijo entre los artistas de John Griffith's, adoptando el nombre de David Brayington en lugar de Lawrence Griffith, para no confundir con el nombre del director y principal actor de la compañía. Durante las siguientes temporadas actuó en distintas compañías variando los papeles que interpretó, desde el italiano que aparece en «Los tres mosqueteros», al de Maupret en «Richelieu», al de Abraham Lincoln en «El abandonado» y al de Francis Drake en «Elizabeth». Ganaba entonces quince dólares semanales.

Cuando miss O'Neill presentó «Magda», de Sudermann's, en el Hollis Street Theatre, de Boston, el día 15 de mayo de 1906, fue confiado a David W. Griffith el papel de Hefterdink. El 29 de enero, de dicho año, en la Mason's Opera House, de Los Angeles, Griffith había representado el papel de Francis Drake en la tragedia de Paola Giacometti, «Isabel, reina de Inglaterra». Cuatro años después Griffith volvió a Los Angeles dedicándose a hacer películas en un local desocupado de las calles Georgia y 21ª, películas en las cuales aparecían Mary Pickford, Jack Pickford, Henry B. Walthall, y otros artistas de la Biograph.

Otra fase de la brillante carrera de David W. Griffith, fue la de autor, dramaturgo y poeta. Un poema titulado «El pato salvaje»

fué adquirido por 35 dólares, por el semanario «Leslie's Weekly». El 30 de septiembre de 1907, James K. Hackett, presentó en el Columbia Theatre, de Washington, una obra titulada «Un loco y una joven», escrita por David W. Griffith y en cuyo reparto figuraba miss Fanny Ward. Griffith escribió unas treinta obras, de las cuales solamente se representó una. Después del fracaso de ésta, Griffith se fué a Chicago, donde se proyectó su primera película a fines de 1907. Antes de salir de Chicago escribió un «escenario» que era la versión cinematográfica de la ópera «Tosca». Al regresar a Nueva York fué al estudio Edison, en el Bronx, y presentó su «escenario». Y se le dijo que debido al exagerado número de escenas, su producción resultaría demasiado costosa.

«Bueno, ahora haré de actor», dijo Griffith. En efecto, fué contratado por Edwin S. Porter, director de «El robo del tren», para interpretar el papel de montañés en «El nido del águila», ganando cinco dólares diarios.

Griffith confesó a su amigo Frank Marion, de la Compañía Kalem, su ambición de escribir argumentos de películas. Marion poseía unas acciones de la compañía Biograph, radicada en la calle 24, de Nueva York, y como en la Kalem no había ninguna plaza vacante mandó a Griffith a la Biograph. Wallace McCutcheon, director de la Biograph, vió los «escenarios», prometió estudiarlos y ofreció a Griffith un papel de actor, por cinco dólares diarios. Durante la primavera y parte del otoño de 1908, interpretó varios asuntos de un rollo, escribiendo un «escenario» que fué filmado por la Biograph. En junio de 1908, Arthur Marvin recomendó a Griffith como director y ayudante a su hermano H. M. Marvin, gerente de la Biograph. Esta recomendación dio como resultado el primer film de Griffith, titulado «Las aventuras de Dollic», anunciado como «uno de los más notables casos de robo de niños» demostrando cómo «la Providencia hace frustrar un intento de rapto de una linda niña, por venganza, realizado por una gitana». Una vez terminada la película, tenía ésta 300 metros y se editó el 14 de julio de 1908.

Desde estos comienzos empezó a interpretar los primeros términos, «fuso», fundidos y una serie de ideas revolucionarias, que causaron gran estupefacción la primera vez que fue-

ron llevadas a la pantalla. La primera vez que en la pantalla de un pequeño local apareció un primer término, el público se puso en pie gritando que quería ver los pies de los actores.

Entre los artistas de la Biograph que ayudaron a Griffith a conquistar su fama, había Mary Pickford, Dorothy y Lillian Gish, Blanche Sweet, Mae Marsh, Owen Moore, Henry B. Balthall, Alice Joyce, Lionel Barrymore, Jack y Lottie Pickford, Mabel Normand, James Kirwood, Harry Carey, Mack Sennett, Mary Alden, Robert Harron, Richard Barthelmess y Constance Talmadge, que hizo su presentación en la película «Intolerancia».

Griffith fué el primer director de películas de más de un rollo. El hecho de ser el primero que se apartó de las clásicas películas de 300 metros, estuvo a punto de provocar un rompimiento entre él y los directores de la Biograph Company, que sostenían que el público no soportaría películas de dos rollos. El público soportó los dos y aún pidió más. Después Griffith realizó su «Judith de Bethulia», la primera película que se hizo de cuatro rollos, otro grande e instantáneo éxito en Europa y América, a pesar de los presagios de los inteligentes cineastas. En febrero de 1923 fué presentada por primera vez en Los Angeles «El nacimiento de una nación», dirigida por Griffith. No se había visto nada como ella hasta entonces.

Durante la guerra, los aliados encomendaron a Mr. Griffith la realización de «Corazones del mundo», una película de propaganda que contenía un mensaje al mundo entero; Griffith realizó algunas de sus escenas en los devastados campos de batalla de Francia.

El 17 de abril de 1919, David W. Griffith, Mary Pickford, Charlie Chaplin y Douglas Fairbanks, fundaron los Artistas Asociados. La primera película de Griffith, editada por mediación de los Artistas Asociados, era «Broken Blossoms», en la que aparecía Lillian Gish y Richard Barthelmess. Después de ésta hizo «Flor de amor», «La calle de los sueños», «Huérfanos de la tormenta», «Noche misteriosa», «América», «Sally, la hija del circo», editadas todas por los Artistas Asociados. Posteriormente, hizo dos más para la Paramount.

OROCREMA

JABÓN DE ALMENDRAS

El tacto delicado y la finura del terciopelo, adquirirá su cutis con el uso del jabón de almendras

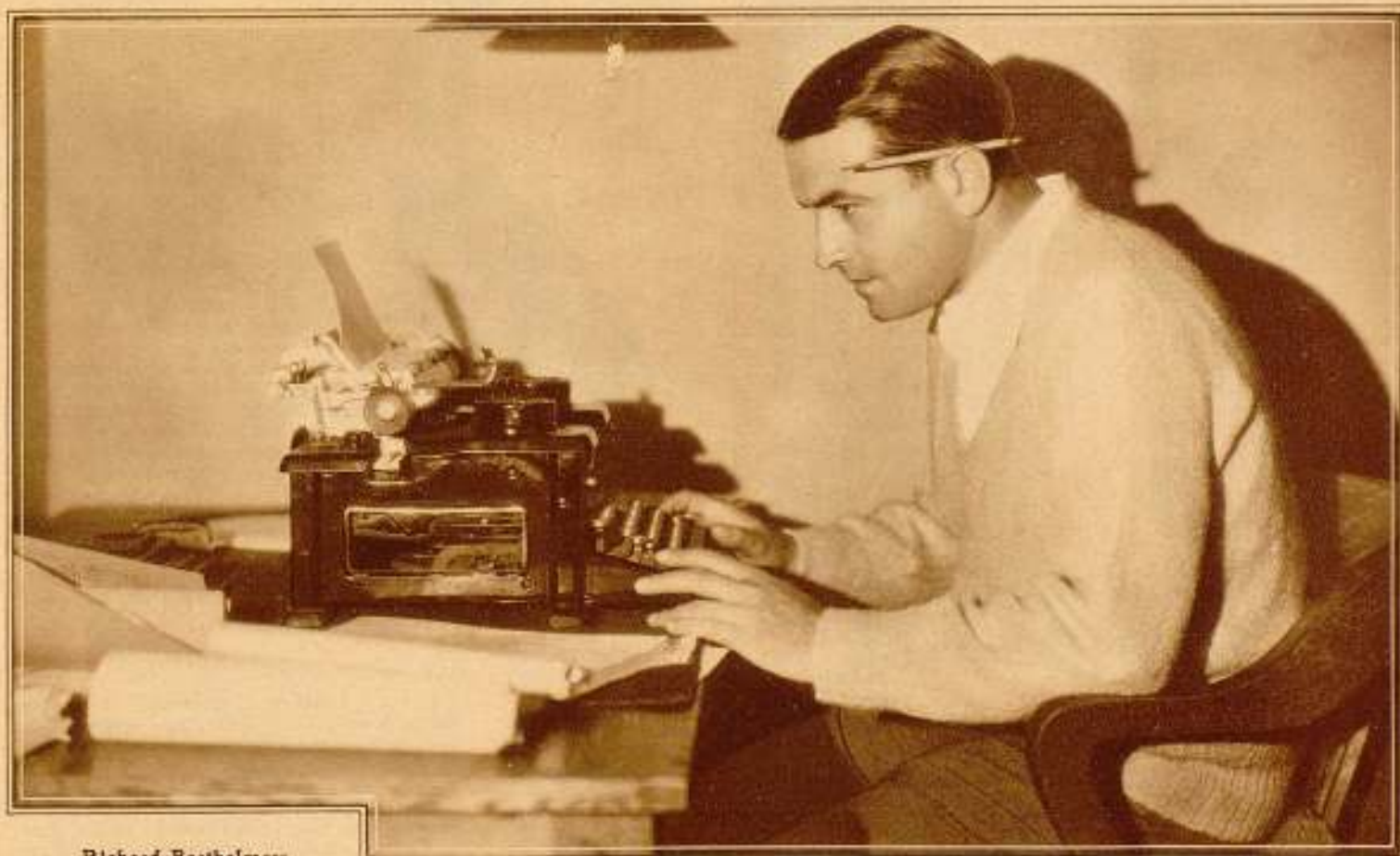
OROCREMA

Es el mejor tratado de belleza e higiene de la piel, la que mantiene fresca, lozana, libre de granos y rojeces y en perpetua primavera. (Pero pida Orocroma, pues se imita)

LOS PERFUMES DE TAJARA
Alfonso XII, 11 - Badalona



«Su mayor victoria», por Mary Philbin y Don Alvarado, fué la primera película que hizo David W. Griffith para los Artistas Asociados, después de una ausencia de tres años. Esta película fué seguida por «La batalla de los sexos», con el mismo argumento que la que hizo en 1913, apareciendo en ella esta vez Phyllis Haver, Jean Hersholt, Bella Henner y Don Alvarado. «La melocía del amor», en la cual Lupe Vélez canta por primera vez para la pantalla, fué la siguiente película de David W. Griffith. La última película de este veterano director es «Abraham Lincoln», interpretada por Walter Huston y realizada en los estudios de los Artistas Asociados. Es la primera película hablada de Griffith, y plasma la vida de Lincoln, el glorioso presidente de los Estados Unidos.



Richard Barthelmess

NOVELA CINEMATOGRAFICA

 Carlos Gardel,
 protagonista
 del film.

LAS LUCES DE BUENOS AIRES

PERSONAJES

Anselmo Carlos Gardel
 Rosita Gloria Guzmán
 Elvira Sofía Bazán
 Pablo Fredy Castellar

Director: Adelqui Millar

La Argentina. En la cocina de un rancho, los gauchos y los peones reposan después de una jornada de trabajo duro y escuchan, llenos de entusiasmo, a Elvira, la mejor cancionista del barrio que dice para ellos una canción, acompañada por las guitarras. Su hermana Rosita la hace saber que corre peligro su voz, empleándola en una atmósfera tan cargada de humo, y que debe reservarla para el público de Buenos Aires, el único que algún día ha de darle toda la fama que merece, mientras ella, a su vez, será también, la reina de la danza. Llega el propietario del rancho y pide a aquella, que cante más; la ama locamente, bien a pesar de su hermana que jamás consentiría en verla esposa de un gaucho cualquiera, tan enemigo del arte y de la cultura, aunque por otra parte sea dueño de mucho dinero...

Cerca de la casa, un automóvil, acaba de hundirse entre el fango. En el viaje el director de un gran teatro de Buenos Aires, llamado Carrasco, con su amiga Lily y el secretario. Recorre los alrededores de la ciudad buscando números inéditos para su revista criolla, que quiere presentar del modo más nuevo posible. El chofer trata de poner el coche en marcha, mientras alguien, a lo lejos descubre una luz y deciden todos dirigirse hacia ella para suplicar refugio.

Llegan a la casa y cuentan su aventura. El propie-



tario, a quien le han sido agradables, les invita a quedarse durante la noche. Una sirvienta vieja prepara el «mate». La apariencia de esta bruja desdentada no inspira mucha confianza a los viajeros, pero pronto se dan cuenta de que tienen que andar con tiento, porque todos los gauchos están fuertemente armados.

El propietario vuelve a proponer a Elvira que cante para distraer a los recién llegados; Rosita a regañadientes, después de enterarse que entre ellos se halla el director de un gran teatro, da su consentimiento, aconsejando a su hermana que haga una selección de los números por si fuera posible un contrato.

Las dos hermanas preparan sus equipajes. Marchan a Buenos Aires.

Elvira y Anselmo, el propietario de la casa, tienen la última entrevista, para decirse adiós. El hace la promesa de no olvidarla nunca, porque la quiere de verdad.

Todos los vecinos se han reunido para despedirlas. Llegan los guitarristas, también. Uno de ellos trae medio cordero asado. Otro, un par de gallinas vivas. Anselmo entrega una

Sofía Bazán, que tiene un papel principal en "Las luces de Buenos Aires", con dos jefes de la milición militar argentina.

rosa blanca, a Elvira, rogándole que la guarde hasta que él mismo vaya a pedirle.

El tren arranca. Una vez en el departamento, mientras ellas comentan algunos momentos graciosos de la despedida, la grana del cordero asado cae, gota a gota, sobre la cabeza de un viajero, distraído. Elvira se asoma a la ventanilla con la rosa en la mano. El viento se la lleva. Rosita, al verlo, asegura que con aquella flor se va también el pesado fardo de todos los recuerdos anteriores.

En el teatro, Rosita tiene algunas dificultades para ensayar. No acierta bien con los pasos del fox-trot, como las demás bailarinas. El director la hace algunas observaciones que no acepta; discuten acaloradamente, y éste la despide. En este momento, el otro director del teatro entra con Elvira y ruega al del ensayo que tenga paciencia. Rosita, gracias a la «alegoría» de su hermana, vuelve a ser admitida, no sin la irónica observación de sus compañeras... que protestan. Cuando es apaciguado el alboroto, hace su presentación la «estrella»: Pablo Soler. Es el favorito de todas las «girls». Hace su número y entonces, Rosita, cautivada por la voz, se le acerca, mientras sus compañeras abandonan el escenario. Él le dedica una canción muy triste, cuyo tema es, una provinciana que abandonó el hogar para ir llena de



Quartucci y Carlos Gardel con otros actores de
"Las luces de Buenos Aires".



Sofía Barán.

Ilusiones, a perderse en el mar humano de la gran ciudad.

Rosita, explica al director, en su despacho, que Elvira no puede aceptar los lujosos vestidos que acaban de enviarle al hotel. Él le responde que más tarde sabrá quién la hizo este regalo y que entonces, acaso podrá pagarle. Cuando ella sale, llega Lily, y entonces se sabe que existe en la capital un hombre muy conocido, a quien siempre preocupan los últimos éxitos; es Alberto Villamil.

Lily se enfada porque su nombre está colocado después del de Elvira en el cartel, y además, con caracteres más pequeños. Carras-

co dice que sólo cumple las órdenes recibidas. Entra Pablo en la escena. Rosita le pide que la ayude a hacer sus ejercicios de piernas. Minutos después, hacen el ensayo general, y a continuación se efectúa el estreno...

Rosita provoca risas por su torpeza. Todos los miembros de la dirección, están furiosos, pero el público dona a la muchacha por una gran danzarina excéntrica, con lo cual obtiene un clamoroso triunfo. Pronto llega el turno a su hermana Elvira. En la sala estalla una ovación ensordecedora...

Después de recibir las felicitaciones de todos, en particular de Villamil, Elvira y su her-



Gloria Guzmán
que tiene el
principal papel
femenino de "Las
luces de Buenos Aires".

mana regresan al hotel. Y mientras aquella le escribe una carta a Anselmo, Villamil las telefona, rogándolas se reúnan con él para celebrar aquel gran éxito, con una pequeña fiesta. Rosita acepta en seguida; Elvira se muestra reacia, pero su hermana consigue conven-

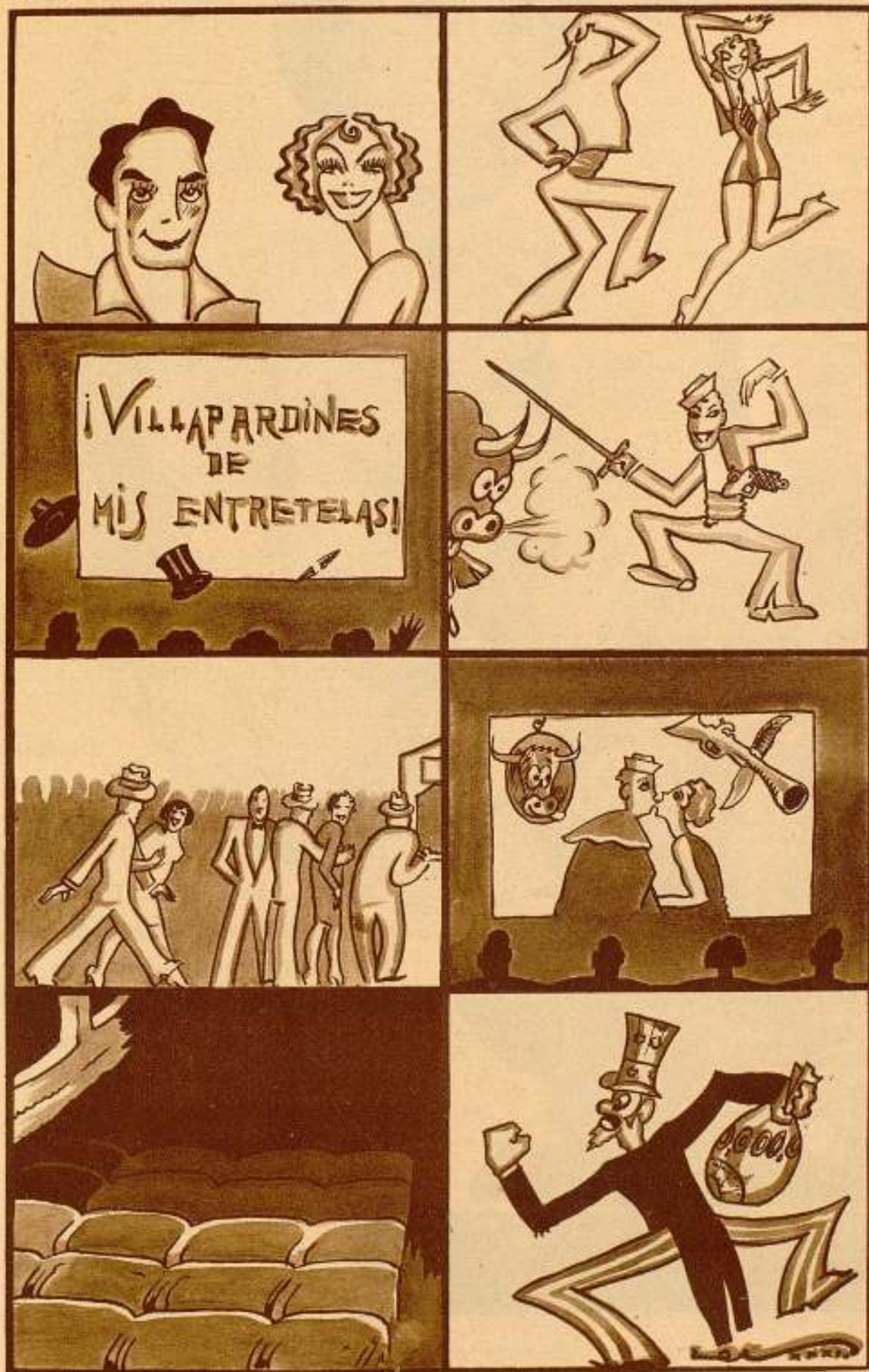
(Continúa en Informaciones)

MUJERES DE LA PANTALLA

CARMEN
BARNES

Una de las últimas adquisiciones de la Paramount. Ignoramos aún si Carmen Barnes posee o no temperamento artístico, pero desde luego aseguramos que es una muchacha auténticamente guapa.

PANTALLA GÓMICA



Cómo nos quieren los yanquis

EN Cincinnati se ha despertado por España, y por las cosas de España, un cariño realmente conmovedor.

No hay galán ni "estrella" que no piense en ser protagonista de una película que refleje nuestras costumbres y que sea un canto a nuestra raza. "Estrellas" y galanes procuran documentarse respecto a lo que a su juicio constituye el nervio de la raza que dió vida a Hernán Cortés, Colón y tantos héroes trasatlánticos. Y, naturalmente, adquieren una cultura española a través de libros, folletos y revistas que les hablan de los "torreadores", bandidos y majas españolas.

Las películas que luego hacen a base de encarnar a uno de estos tipos representativos de la España de pandereta, que es la única verdadera para ellos, tienen en Norteamérica y en otros países europeos, asiáticos y africanos, un éxito grandioso.

Pero cuando la cinta del "torreador" valiente o del bandido generoso—generoso a pesar de haber quitado de en medio con su trabuco, a su padre, a su suegra y catorce individuos más—, llega a España, las salas donde se proyecta quedan desiertas.

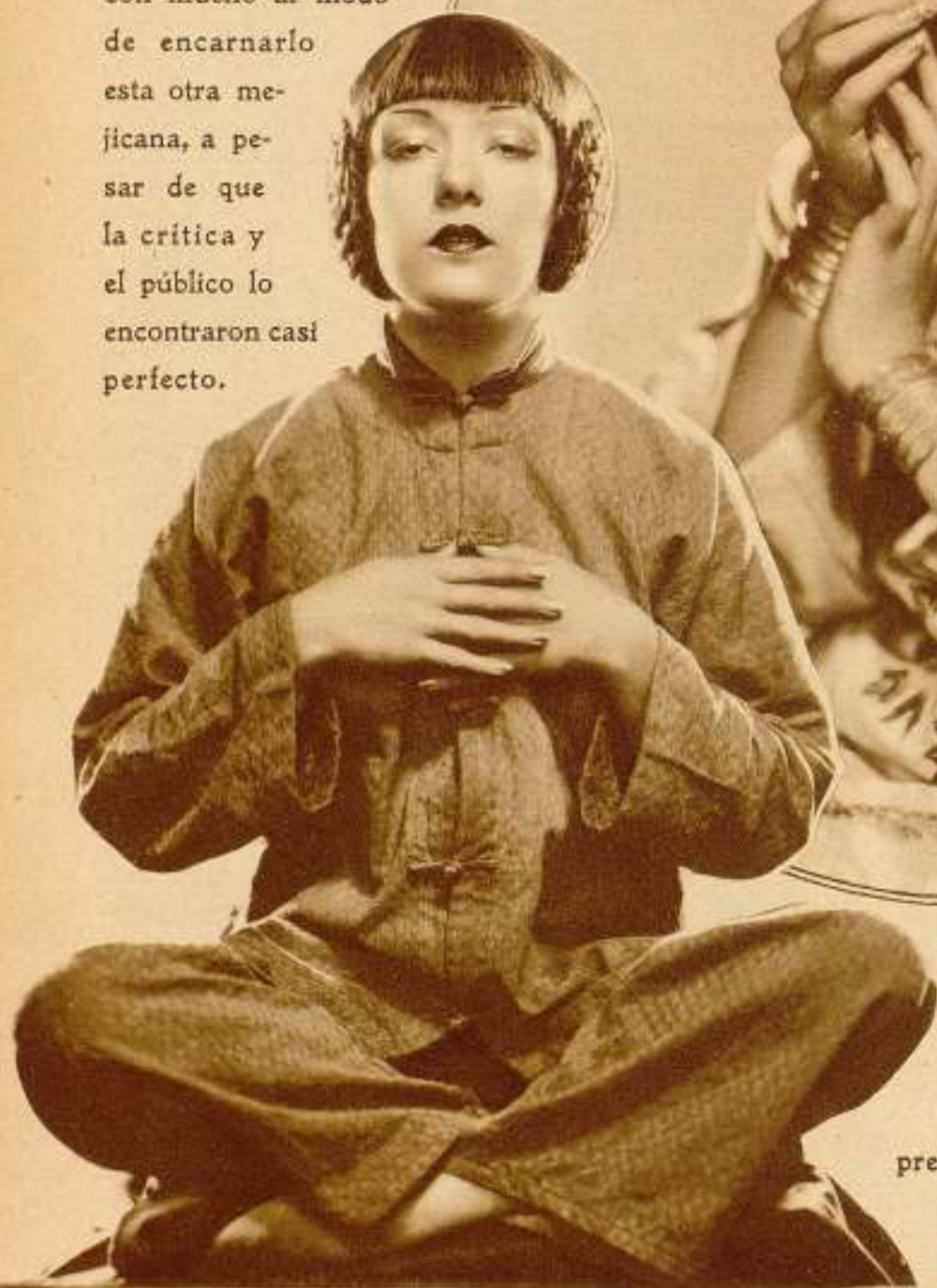
Y luego, el tío Sam, que creyó correspondíamos a su amor e interés por España, se desespera al notar que no realiza aquí el negocio que era lógico suponer, siquiera fuese para premiar su buena intención.

Lupe Vélez se ha elevado rápidamente a los primeros planos del cinema americano.

En "Resurrección", film adaptado de la célebre obra de Tolstoi, la linda mejicana acusó un formidable temperamento artístico.

Su manera de entender el personaje, nada fácil, que le confió Carewe, después de haberlo hecho Dolores del Río, supera con mucho al modo de encarnarlo

esta otra mejicana, a pesar de que la crítica y el público lo encontraron casi perfecto.

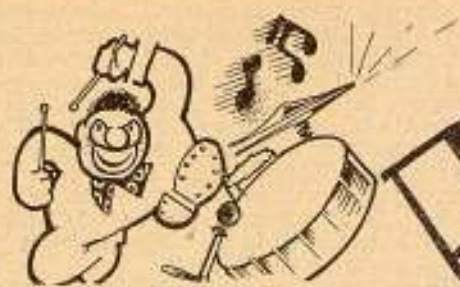


Después, Lupe Vélez se nos ha presentado en otra producción Universal,

"Oriente y Occidente", estrenada en el Urquinaona, subrayando su valía como actriz de la pantalla.

Las fotos de Lupe Vélez que ilustran esta plana, dan idea de cómo ha interpretado la gentil artista su personaje de "Oriente y Occidente".

Para el cinema en general, y para el hablado en español, en particular, son muy satisfactorias revelaciones como la de Lupe Vélez.



Mucho ruido

(Charleston)

A la gentilísima estrella rubia Anita Page.
De Wifredo Castañer.

y II



El cine sonoro, como un niño que empieza a andar, da muchos pasos en falso, se cae, apoya las manos en el barro y a veces, desesperado, decide sentarse para siempre. Y tarda en aprender porque lleva andadores financieros, y los financieros no han sido nunca ni medianos maestros.

No se puede dar una desorientación mayor que la que ahora atraviesa el cine sonoro. Teatro cinematográfico; films con solo adaptaciones musicales; operetas estúpidas; documentales maravillosos... Y no es que esta variedad indique la plenitud de un arte maduro—es demasiado pronto—, obedece sólo a la desorientación de los productores; a una falta de idea dirigente, de concepto claro del cine sonoro que les hace lanzarse de uno a otro extremo con el único norte de un máximo de ganancias.

La desorientación se agudiza, naturalmente, en la producción de los E. E. U. Y es que una industria de la fuerza y las necesidades de la norteamericana no puede buscar lentamente, honradamente, su camino como la producción francesa, por ejemplo. Aquí, como en casi todo, una gran concentración de capital da aciertos magníficos, pero a costa siempre de innumerables daños.

La gran quiebra del cine sonoro radica en que no es internacional. El cinema—como toda industria importante de hoy—está concebido y organizado de un modo internacional. De aquí una falta de adaptación que se traduce en una crisis económica.

Para vencerla, los americanos han probado de todo. Producir ellos mismos sus cintas; encargárselas a artistas extranjeros; producir las en el extranjero incluso. Y no aciertan. Pasan del diálogo eterno a la interjección. De la revista cinematográfica al film de aventuras. Lanzan la película ancha. Trabajan en el color y en el relieve y editan obras incompletas. Pero no aciertan; a pesar de todas estas novedades, la industria sigue en crisis y las acciones de los grandes productores bajan.

Y lo malo es que esta crisis se refleja en el arte. El público se fatiga y abandona un cinema que es, en el mejor de los casos, pura copia del teatro y la revista. Unos meses más como hasta ahora, y el cine sonoro será un recuerdo, como lo son las películas de episodios.

Ahora parece que la fórmula imperante es producir películas sincronizadas. Es decir, se rodará en mundo o en versión inglesa. Los diálogos en idiomas extranjeros se imprimirán luego.

Claramente se ven los inconvenientes de esta solución. En primer lugar se acabó el primer plano; esa magnífica conquista expresiva del cinema. La discordancia entre el movimiento de los labios y los sonidos se haría demasiado patente. Para evitarse, el idioma se habría de retorcer y deformar hasta tomar la misma longitud aproximada en las frases que tiene el inglés, lo cual daría por resultado una confusión de conceptos insuperable. La palabra se haría monótona, inexpresiva. Nadie es capaz de recitar una cosa, con un compás determinado de antemano, con la espontaneidad y viveza del que representa el papel. Y por último seguiría el absurdo, ya existente ahora, de que los habitantes de los Estados Unidos hablarán cotidianamente todos los idiomas del mundo.

Me explicaré. El método vigente de producir versiones distintas de una misma obra, hace que sólo varíe de una a otra versión el lenguaje y el individuo. La decoración, los trajes, las costumbres, siguen invariables. Y se da el caso sorprendente de que un policía americano rompa a hablar en español. La tirantez que esto produce es enorme, aun tratándose de una misma raza. Pero imaginemos el mismo caso con un chino o un negro: la carcajada es inevitable. Si se puede olvidar en el primer caso el uniforme, en el segundo el absurdo es invencible con la mejor voluntad.

¿Qué hacer? ¿Habrá que conformarse con los sonidos y la música? De ningún modo. Lo absurdo persiste aunque llevado a otro plano. Nos sentimos súbitamente atacados de una sordera inverosímil para las palabras solamente.

El cine se ha incorporado al sonido; pues bien, debe conservarlo. Pero aplicado a sus leyes y necesidades. Hay que cambiar por completo el empleo del lenguaje. Desembarrasarlo de todo su contenido conceptual y dejarle en su estado primitivo de comunicación de sentimientos.

Lo que en el teatro es estático o lento—tiempo, lugar, acción—es en el cinema dinámico, rápido. El mismo diálogo, colocado en dos ambientes tan dispares, cambia en absoluto de efecto. En el teatro silbera, da intensidad a la acción; en el cine alarga, mata todo el ritmo del desarrollo con sus—inevitablemente—lentos paréntesis ideológicos. Por esto el diálogo debe ser en el cine lo más corto posible, no sólo en las frases, sino en el número de réplicas.

La otra diferencia fundamental entre teatro y cine es que el primero se apoya en el idioma

ma y, por tanto, es nacional, mientras el segundo, al basarse en la imagen, resulta internacional. Para no perder esta prerrogativa del cinema al emplear el habla, hay que descender a la base internacional del lenguaje; al sonido expresivo sin conceptos dentro. Todos percibimos la angustia de una petición de socorro, se haga en uno u otro idioma. Lo que nos conmueve, lo que comprendemos, es el tono, la expresión con que ha sido lanzada. Y lo mismo en la tristeza y la alegría y el entusiasmo y el desaliento.

Naturalmente, la parte hablada del cine no puede reducirse a simples exclamaciones. Ya he dicho cómo se puede utilizar el diálogo. «Pero siempre como complemento o ayuda de la acción; nunca como motivo fundamental.» El cinema es—aunque sólo sea por razones de su historia—un arte esencialmente plástico. La atención principal va dirigida a la imagen, y el sonido debe ser un sencillo complemento. Aunque en momentos excepcionales acapare para sí toda la atención.

Claro es que esta limitación del lenguaje dificulta el desarrollo del argumento—aunque acaso produzca de pasada una selección entre la multitud de estupideces que ahora se filman—; pero es un inconveniente menor que cualquier otro de los que he apuntado. Esta misma dificultad ayudará al cinema a encontrar su camino sin derivaciones peligrosas, por excesivamente fáciles, hacia la novela o el teatro.

Lo que ha de salvar el cine por encima de todo es su internacionalismo. En él radica toda su grandeza. Para conseguirlo debe sacrificar sus otras facilidades. Mucho mayor que cualquier otra es la limitación al mercado de una lengua. Acabaría siendo la diferencia entre las distintas producciones nacionales, tan grande como el teatro. Y de ningún modo debe sufrir esta mutilación el cinema. Perdería su característica más prometedora. Su esencia de arte universal.

ALFREDO GABELLO

Madrid, junio 1931.

EN QUÉ SE BASAN LOS FILMS

(EXCLUSIVO DE ESTA REVISTA)

Si en las novelas y en las obras de teatro se pueden encontrar asuntos interesantes para las películas, no menos interesantes se descubren, a diario, en las simples informaciones periodísticas. ¿A qué molestarnos en idear argumentos, si en la vida abundan palpitantes? Basta con leer los periódicos...

Un motín en una cárcel sirvió de espectacular inspiración a los que escribieron «El presidio», que en inglés confirmó la fama de Wallace Beery, y en español la de Juan de Landa.

«El Juicio de Bellamy» se basó en el tristemente célebre crimen Hall-Mills, cometido en Nueva Jersey.

Las actividades de Hilding Johnson, popular reportero de Chicago, sirvió a Ben Hecht y Charles McArthur para crear en la pantalla al protagonista de «La primera página». Por cierto que Johnson murió, víctima de un accidente de automóvil, una semana antes de que se concluyese de filmar la obra inspirada en su vida.

Un suceso criminal que conmovió recientemente a Nueva York, la misteriosa muerte del jugador Arnold Rothstein, asesinado en el Park Central Hotel y aparecido su cadáver en plena calle, motivó la película titulada «La calle de la Casualidad», en la que se quiso mostrar una razón para aquel crimen.

El homicidio de que fué víctima Jake Ling, en Chicago, sirvió de tema al drama policiaco «El dedo apunta», que encarnó Richard Barthelmess.

Otras veces se toman las informaciones periodísticas como base, pero se las da un desenlace distinto del de la realidad. Así se ha hecho con «Una tragedia americana», que escribió Dreiser y dirigió Von Sternberg.

En la ejemplar vida de Henry Ford se basó «El millonario», de George Arliss. Como «La Real Familia de Broadway» está inspirada en la familia de los Barrymore. Por cierto que

en «El genio loco», John Barrymore recuerda a Diaghileff, el maestro de baile, y Carmel Myers a la gloriosa y desventurada Pavlova.

La desaparición del financiero Alfred Loewenstein, que se perdió con su aeroplano en un vuelo entre Bélgica e Inglaterra, sirvió de base al film titulado «Ciertos hombres son peligrosos».

Nada hay más extraordinario que la vida misma, y no hay escritor que pueda inventar tramas más inverosímiles que las que, con persistente frecuencia, nos ofrece la realidad.

Todo lo que ideamos o soñamos tuvo que tener por base algo que ocurrió, ¡que no inventó nadie!

Y he ahí, en la vida cotidiana, la cantera inagotable para cuantos buscan temas destinados al cine: observemos lo que pasa a nuestro lado, leamos el periódico, y en la vía pública, como en las letras de imprenta, veremos, a poco que nos queramos fijar, el asunto ideal para la película...

JOS. B. POLONSKY

Hollywood, 1931.

Todo lector de esta revista si desea alguna información sobre el movimiento cinematográfico o acerca de sus estrellas, así como respecto a la venta de obras o ideas a los Estudios, puede dirigirse, sin costo alguno, a nuestras Oficinas, en Hollywood, incluyendo para la respuesta un simple sello internacional (Coupon-Reponse International) que se vende en las estafetas de Correos. Dirijase a: 6912 Hollywood Boulevard Hollywood, California, U. S. A.

DEPILATORIO PERLINA

Novedad científica Exento de olor desagradable. Exquisitamente perfumado

BLASCO-BARCELONA
POTE 3 PTA. SOBRE 0'50 PTA.

El plan de batalla de un film

Se toma una gran hoja de papel blanco, pegada a un cartón o a una tabla de madera, figuran numerosas cifras: desde 1 a 324, o a 576, o a 721. Junto a cada una de estas cifras, un nombre, que puede ser de persona o de cosa. Desde Emil Jannings hasta el último comparsa, desde el director de escena hasta el último tramoyista, cada decoración, cada traje, todos los elementos, sin excepción, del decorado y del vestuario. Cada uno con su número correspondiente. Y al lado de cada nombre y número, una o varias fechas. Y cruces. Y rayas. Y asteriscos.

Estos extraños carteles, que a quien no esté al corriente habrían de parecerle horóscopos mal formulados, no faltan en ninguno de los despachos donde trabaja el personal director de los servicios de producción de la Ufa, tanto en las oficinas centrales como en los talleres de Neubabelsberg. Son — sencillamente — los planos de batalla de las películas, llamados en lenguaje técnico-administrativo «dispositivos». Estos planos — o planes — comprenden, con todo detalle, las necesarias disposiciones de todo género que es preciso tomar antes de poder acometer en el taller el rodaje de una película. Su complejidad, su extraordinaria diversidad, no es sospechada siquiera por el espectador, que arrevelado en su butaca ve desfilar ante sus ojos las imágenes y escenas del film terminado.

Los trabajos previos de «disposición» para una película de cierta importancia exigen siempre varias semanas, y con frecuencia, varios meses. El primer problema lo crea el reparto. Director de producción y director de escena han de entregarse a un intenso y paciente trabajo de exploración. ¿Dónde encontrar para cada papel el artista más apto y más adaptado? Hay que recorrer, sin excepción, todos los teatros, escenas de variedades, cabarets. Hay que practicar incontables ensayos antes de dar con el actor que se busca para encarnar un tipo determinado, tal como lo ha concebido el autor. Una vez hallado es preciso tener en cuenta los previos compromisos del autor, adaptar las horas de taller a sus horas de ensayo y de representación en el teatro, combinar sus horas libres con las de los demás intérpretes, labor impropia, quebraderos de cabeza sin cuento.

Una vez ajustado el reparto, llega el turno de los escenógrafos, dibujantes, sastres, peluqueros y demás colaboradores de la escenificación. Es preciso encontrar nuevas ideas. Una película no debe inspirarse nunca en el carácter de una película anterior. La tradición, valor fundamental en el teatro, es en el cinematógrafo inexistente. La pantalla exige la novedad, la absoluta novedad, tanto en el conjunto como en el detalle. Todo ha de ser nuevo: las máscaras, los uniformes, las pelucas, los muebles y las plantas del jardín. Hay que comparecer al director de toma de vistas, encargado de ajustar de antemano todos estos detalles. Es mucho lo que tiene que correr — y si es en verano, sudar — antes de poder dar por listo su plan de disposiciones.

Diversos ejemplares del plan son distribuidos entre los despachos de la Oficina Central de Producción, del director de producción de la película de que se trata, del realizador, etc., y las escenas, una vez rodadas, desaparecen del plan, de igual modo que el general en

jefe adelanta en el mapa las banderas más allá de las posiciones tomadas al enemigo. De este modo es posible controlar cada minuto el estado en que se encuentra la producción de la película núm. 324 ó 743. Un informe detallado sobre las operaciones de la jornada es remitido diariamente a los jefes; es decir, a las diversas secciones interesadas directamente en la producción del film. Pero terminadas las operaciones en el taller, el director de toma de vistas sigue amarrado al trabajo y ha de tomar sus disposiciones para la jornada siguiente: enterarse de los deseos y proyectos del director de escena, discutir las posibilidades de ejecución de los mismos con el director de producción, cuidar de que estén avisados todos los actores que han de tomar

parte en las escenas a rodar el día siguiente, asegurarse de que nada habrá de fallar en la organización técnica — luz, decorado, vestuario, fotografía, sonoridad —, distribuir los automóviles de que dispone para que al día siguiente vayan a recoger a tales o cuáles personas. Ultimados todos estos detalles, quedará todavía al director de toma de vistas la obligación de concurrir a la Bolsa Cinematográfica y contratar la comparsa para el día siguiente. Tarea indispensable e ingrata, porque en esa Bolsa — como en todas las Bolsas — son muchos los llamados y pocos los escogidos.

Así, día tras día, y durante meses enteros se prepara en los talleres esta cosa que al espectador le parece tan natural y tan fácil: el estreno de una película. Pero que en realidad es resultado de un persistente y prolongado esfuerzo de la voluntad de la técnica, puestas al servicio del arte y de la fantasía.

HANS RENT

Ronald Colman en un nuevo papel

En la nueva película que hará Ronald Colman para Samuel Goldwyn, el famoso actor, se presentará sin afeitar, desmelanado, con unos ruidos pantalones y sin su aire de ex estudiante de Oxford.

En esta melodramática aventura creada por la fértil imaginación de la célebre pareja de escritores, Ben Hecht y Charles MacArthur, autores del gran éxito «La primera página», Colman encarna la personalidad de Barry Hunt, un caballero de la aventura, un tribón que ha conocido mejores tiempos cuando no se había apartado del buen camino. Con una

filosofía con la Naturaleza y el vencimiento de las fuerzas naturales, las luchas de la ciencia contra las enfermedades, la batalla en pro de las reformas sociales, la caza de los culpables de algún delito por los elementos representativos de la justicia y la ley, etc. Pero en las películas ha habido un solo tema: el de la persecución de la mujer por el hombre. Algunas películas, como por ejemplo, «Cimarrón», han quebrantado la sagrada regla según la cual el sentimiento romántico ha de predominar sobre todo; pero estas películas son muy pocas. La de Ronald Colman, que se titula en inglés «The Unholy Garden», será una más.

Gustó tanto a Goldwyn el argumento de este film, que firmó con Ben Hecht un contrato por cinco años, en virtud del cual todo lo que el autor de «Un judío enamorado» y «Eric Berner» escriba para la pantalla, será enteramente reservado a las producciones de Goldwyn para los Artistas Asociados.

El principal rol femenino será probablemente reservado a Estelle Taylor. Este papel es el de la aristocrática Señora Mowbray, inglesa expatriada por determinadas razones, que vive entre aquel grupo de puritas de la sociedad, y hace al mismo tiempo de espía para la policía que la vigila de lejos.

Fay Wray, prestada por la Paramount, encarna a la hija del anciano proscrito a que antes nos hemos referido. Esta ingenua sigue las pisadas de una serie de jóvenes artistas que han conquistado gran fama como compañeros de Ronald Colman en sus diferentes películas, sucediendo a Loretta Young, Kay Francis, Ann Harding, Joan Bennett, Lily Damita y Vilma Banky. Fay es la tercera de las «apartenaires» morenas de Colman; Joan Bennett fué la última de las rubias.

Además de los principales personajes hay otras curiosas figuras de proscritos, desde un archiduque ruso, que mató a su amante, a un contrabandista de licores de Chicago. Ben Hecht y MacArthur han encontrado una manera original de presentar ambos personajes y su historia.

George Fitzmaurice, identificado con muchos de los éxitos de Colman, dirigirá esta nueva producción, cuyo rodaje va a empezar de un momento a otro.

ARISTOPHON y ALTAVOZ

2016 PHILIPS - 365 PESETAS

MUNDIAL-RADIO

CORTES, 549
Telé. 30987

abigarrada banda de asesinos, ladrones y otros proscritos de la sociedad, se oculta de la policía en un lugar avanzado del Sahara, que se halla fuera del alcance de toda ley internacional, criminal o de cualquier clase.

Uno de los componentes de la banda, un viejo y prudente francés, ha escondido, según se cree, su botín en el mismo campamento. Los individuales y colectivos esfuerzos de los demás proscritos, no tiene otro norte que averiguar por el viejo bribón mismo o por su hija, el secreto del escondite. Espionajes, intrigas, cabalgatas por el desierto, crímenes, constituyen los ingredientes esenciales del argumento que, según dicen lo mismo Hecht y MacArthur que Goldwyn, proporcionarán momentos de gran emoción y mantendrán siempre vivo el interés de la película.

Colman se ha declarado encantado con este argumento, sobre todo porque se parece en su desarrollo a su predilecto «Beni Gesten». No obstante, sus preferencias van hacia los asuntos de ambiente más refinado, hacia las comedias de salón; pero cree que de vez en cuando conviene interpretar asuntos distintos para evitar una especialización excesiva en determinado género de papeles.

En el campo de la novela y del teatro las obras tienen una gran variedad de motivos, el afán del poder, la avidez de dinero, los con-

Redactan

POPULAR FILM:

Dibuja en las páginas de esta revista,
Les

Mateo Santos / Luis Gómez-Mesa
Enrique Vidal / Armand Guerra
Luis Linares Lorca / Jesús Alsina
A. Ferran / Juan Piqueras / Juan de España / Aurelio Pego / Gazel y otros
prestigiosos periodistas de cinema.

PLANOS DE MADRID

Interviu con un espectador cualquiera

Ex un paseo público. A la hora justa de la noche en que las carteleras de cines y teatros empiezan a perder actualidad. Calor excesivo.

—Oiga, señor...

—¿Es a mí?

—Sí. A usted. Yo soy periodista y quisiera entrevistarle.

—¿Por qué motivo? Ni soy autor, ni director, ni actor...

—¿Y espectador?

—Eso, sí. Lo es cualquiera.

—Precisamente buscaba a un espectador cualquiera.

—En ese caso, puede usted comenzar el interrogatorio.

—No es esa la palabra que nos conviene. Charlaremos. Y si de vez en cuando surge alguna pregunta, es igual que la haga usted o yo.

—Bien.

—¿Poco interés en los programas?

—Apenas nada. Yo, ya lo ve usted, prefiero pasearme a miérmame en un local cerrado.

—Pero, ¿y los jardines y terrazas?

—Aburrimiento. No ofrecen ninguna novedad. Sus películas son las mismas que durante el invierno.

—Claro. Temporada de reestrenos.

—Para los que las conocemos ya, éste es un paréntesis de descanso absoluto.

—Y de fastidio.

—Según. Depende de cómo se porte el tiempo. Por lo demás, juzgo que no está mal dejar de ir al cine un mes largo.

—Los empresarios, seguramente, discrepan de su parecer.

—Pues lo disimulan a la perfección. Les

bastaría variar de conducta, para demostrar-nos que piensan como nosotros, los espectadores que en verano nos olvidamos de la pantalla.

—¿Y qué es lo que deben hacer?

—Continuar sencillamente los estrenos y rebajar los precios de las localidades.

—Algunos ya realizan lo segundo.

—Pero es a costa de presentar programas inferiores y esto es peor que anunciar, con mayor tranquilidad, que para tener fresco lo indicado es un cine cerrado.

—Usted thomea.

—¡Opalá! Pero eso que le digo es cierto. Sino con idénticas palabras, en forma semejante se ha asegurado en sueltos de contaduría.

—¿Es raro que se me pase?

—Y tanto! Sin duda, también se aleja usted en estos días de las cosas del cine.

—No será por falta de ganas! Pero la obligación me lo impide.

—¿Es que encuentra usted noticias que justifiquen su trabajo?

—Sin abundar, las hay.

—Vengan, entonces. Le agradecería mucho me enterase de las principales.

—Por corresponder a su atención de prestarse a esta charla, se lo merece usted.

—Reconocido. Y adelante.

—Saldrá usted que nuestros productores preparan tres cintas de nombre exacto...

—¿Y es ese título?

—«Fermín Galán».

—Yo no tenía noticias más que de una. De la que dirigirá Fernando Roldán. ¿Cuáles son las otras?

—La segunda es de Ruiz Mirón. Y en la tercera intervendrán elementos auténticos y capacitados de la revolución de diciembre.

—¿Qué lástima!

—¿Se queja usted?

—Me apena ese afán del éxito comercial. Y si aún se consiguiese decorosamente, con dignidad. Pero me temo que la precipitación y el deseo de ser los primeros en atraer las miradas del público, estropeen la cosa. Es verdaderamente deplorable.

—De acuerdo. ¿Y cómo intentar evitarlo?

—Con una campaña de prensa, para que luego le llamen a uno enemigo de la cinematografía nacional?

—Se lo dirán únicamente los atacados y no la generalidad, que al contrario, le felicitará.

—Sería una gran idea cambiar de tema. Rehuir su aspecto escabroso, peligroso.

—Como gusto. Por mí, que no quede el sortear ese riesgo. Usted es el guía, ¿y allá usted con la responsabilidad!

—Es de esperar que del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía salga una orientación alinada y decisiva.

—¿Usted cree?

—Al menos, lo deseo.

—¿Y cuándo se celebrará?

—Definitivamente en octubre.

—¿En Barcelona o en Madrid?

—Lo ignora. Ahora, que opino, que el sitio es indiferente. Lo que importa es que se verifique y que traiga soluciones adecuadas a los distintos problemas.

—Coincido con usted en eso.

—¿Sólo en eso?

—En eso y quizá en algo más... Pero, permítame, me aguardan...

Aquí, en la rápida despedida, se corta el diálogo con un espectador cualquiera. Efectuado en un paseo público, al aire libre y no en una sala de proyecciones. Porque el calor excesivo y la sosería de los programas invitan a quedarse fuera, en un puesto de refrescos y con un periódico en la mano, por si en un momento de decisión, se le ocurre a uno probar a leer.

EL ÚLTIMO

INFORMACIONES

Las luces de Buenos Aires

(Continuación de las págs. 12 y 13)

cerla. En la puerta se detiene el automóvil de Pablo. Cuando éste desciende, queda sorprendido, porque allí espera otro más elegante. Entonces, se oculta detrás de un árbol y ve salir a las dos artistas, lujosamente ataviadas, que suben en este coche, escoltadas por Villamil.

Amanece. Ha terminado la fiesta. Los hombres están casi borrachos. Rosa y Elvira, muy animadas, salen del cabaret y se van. Mientras, Anselmo, a caballo, recorre los alrededores de su rancho, llega al almacén donde está el correo y pregunta si hay carta para él. Le responden negativamente. Cerca, una muchacha está comprando jabón, que el dependiente envuelve en un trozo de periódico, donde Anselmo descubre la fotografía de Elvira, publicada, con las siguientes líneas: «La estrella de la canción criolla, Elvira del Solar, ha debutado ayer noche, con un clamoroso triunfo, en el Teatro del Dorado. Mira la fecha: martes, 15. En el calendario de la oficina postal, se lee: 4 de mayo. Pide de beber. Entonces, comienza a pensar, tristemente, lo que puede suceder en Buenos Aires. Por su mente enloquecida, pasa un largo cortejo de visiones extrañas. Ve a Elvira en brazos de otro hombre...

Sin vacilar un instante, toma su caballo y desaparece, perdido entre el polvo de los caminos.

Anselmo ha llegado a llegado a Buenos Aires y toma un palco en el Teatro del Dorado. Cuando Elvira aparece en la escena, la llama. Ella, al verle, se avergüenza porque viste el traje de campo. Termina el número y furiosa corre a encerrarse en su camerino. Al instante, llama en la puerta, él. Le acoge irrimiente. Villamil y sus amigos intervienen. Ella les dice, por Anselmo, que se trata de un peón del rancho de su padre, y éste, pide a la artista, que salga a su lado, cosa que no consigue por

prohibírselo los contratos. Pablo se une al grupo. Entonces, Rosa, dice a éste, la verdad, con relación al noviazgo de Anselmo y Elvira...

Las dos hermanas con sus amigos, abandonan el teatro en el coche lujoso; Anselmo les sigue en un taxi. Les ve entrar en una magnífica villa rodeada de flores. Se oye lejano, la música de un tango y las siluetas de los bailarines se proyectan en las ventanas. Anselmo pregunta al portero, y se entera de que el dueño de la casa, celebra su fiesta íntima...

En el interior, casi todos están borrachos. Uno desgarrar el vestido de Elvira, vertiendo champán sobre su cabeza, como si quisiera bautizarla...

Anselmo ha conseguido penetrar en la sala de baile. Villamil se ha apoderado de Elvira, desvestida, y en un rincón trata de besarla en la boca. Anselmo solicita de ella un baile, y después la tira al suelo. Villamil saca un revólver para castigar al gaucho, pero Pablo interviene para desviar su brazo, haciendo que la bala se aloje en el techo. Se entabla una lucha grande.

Anselmo y Pablo, se encuentran en un cafetín del puerto. Este dice a su compañero que la bebida ayuda a olvidar, y él responde que no hay en el mundo bastante para mitigar su pena.

Lily, dice a Villamil que Elvira le está engañando. No lo cree, pero va al teatro y hace saber a su director que esta noche trabajará Elvira por última vez, porque él debe llevarla a su estancia después de la representación. Este corre a advertir a la artista...

Anselmo se entera de que su novia, es todavía una mujer honrada, y que seguramente dejará de serle esta noche... Quiere salvarla. Con cinco gauchos, compañeros suyos que han llegado, va al teatro. Elvira aparece en escena. Uno de ellos abre su maleta, saca un lazo y tirándolo sobre la escena sube a Elvira, atada, hasta el palco. Pánico general. Anselmo la toma en sus brazos y se abre paso entre la

multitud, aterrorizada. Villamil trata de rescatar a la artista, pero Pablo se lo impide, echándole por tierra.

Elvira regresa con Anselmo al rancho. Rosita se queda en la ciudad, probablemente para casarse con Pablo...

FIN

Rosita Díaz Gimeno estudia medicina y admira a Zozaya

(Continuación de las págs. 4 y 5)

mientras dormía, si muchos gritos terribles que me hicieron levantarme sobresaltada. Quise salir al pasillo para ver lo que ocurría y me fue imposible. Todo la casa estaba ardiendo; las llamas llegaban hasta mi amenazadoras, el humo me impedía respirar. Grité también, pedí auxilio; mis ropas se incendiaron y nadie acudía a salvarme; por la ventana de mi cuarto era imposible arrojarlas, porque estaba a gran altura. No me quedaba más remedio que resignarme a perecer en el fuego. La puerta de la escalera estaba cerrada y sin llave. Me desmayé. Cuando recobré el conocimiento me hallaba en un hospital con los brazos y las piernas llenos de quemaduras. Alguien me había salvado. No sabía quién. Pregunté a todo el mundo y por fin, un día, junto a mi cabecera, conocí al héroe. Llena de gratitud, me casé con él, a los dos meses. Era también actor de mi compañía.

Rosita Díaz Gimeno llama al garçon y se levanta. La hora de ir al estudio llegó. Me tiende su mano, afectuosamente; mientras la digo:

—¿Cuándo volveremos a vernos?

—Mañana si usted quiere.

—¿Dónde?

—Aquí mismo. Es un sitio delicioso...

Y, así, me despedí de la protagonista de «Marius», la hermosa obra del célebre Marcel Pagnol.

París, 1931.

MARIO ANSOLO

NOVELAS CINEMATOGRAFICAS

DIRIGIBLE

Producción COLUMBIA PICTURES

Narración de MARY M. SPAULDING

JACK BRADON, comandante en jefe del navío aéreo «Dirigible» y «Frisky» Pierce son grandes amigos. Pierce es uno de los mejores y más prometedores aviadores.

Y para Pierce la vida canta un himno continuo de alabanzas. Tiene una enorme popularidad, una posición desahogada y posee una bellísima esposa a quien adora. Pero su pasión por su carrera y los halagos públicos lo alejan tan frecuentemente de su hogar, que Helen, la joven esposa, comienza a sentirse negligida, un poco abandonada por el marido a quien adora. Bradon también ama a Helen. Se conocen desde largo tiempo y ha alimentado en su alma una tierna pasión por ella. Pero Helen es la mujer de su mejor amigo. Y por lo tanto, sagrada para él...

Louis Rondelle, famoso explorador interviene en la vida de estos tres individuos. Rondelle tiene planes encaminados a hacer el viaje al Polo Sur por el aire, aventura arriesgada que necesita el coraje de hombres de talla moral. Y después de conferencias y acuerdos, se determina que en esta expedición acompañen al valeroso y viejo explorador los dos ases de la aviación Bradon y Pierce, los amigos inseparables...

Cuando Helen, la joven esposa se entera de que Pierce volverá a abandonarla para embarcarse en tal atrevida aventura, corre a ver a su amigo Bradon, y le suplica que interponga su influencia para que Pierce sea negligido y dejado fuera de la expedición. Bradon sabe que esto representa la mayor y más bella ambición del compañero. Que si tal viaje se lleva a efecto y Pierce no puede aventurarse en él, con los otros, sentirá la misma amargura que él, Bradon, sentiría, si tal cosa le ocurriese... Pero ante las lágrimas de aquella mujer por la cual siente en silencio la más honda de las pasiones; ante el dolor y la acusación que ve en los ojos amados, siente flaquear su voluntad y el afecto por el amigo... y promete que Pierce no irá...

De manera que cuando los dos amigos se encuentran y Bradon le dice a Pierce que ha determinado sustituirlo por otro aviador y que él no formará parte de la gloriosa expedición, Pierce, amargado y rencoroso, pensando que su amigo siente celos de que él llegue a conquistar un triunfo futuro, y que es sombría y sordida envidia lo que determina aquella negativa, jura vengarse...

Entre los dos amigos se ha abierto el abismo del odio. Bradon no puede descubrir que se trata de la felicidad de Helen, porque ha prometido el silencio de su buena acción... y soporta las acusaciones del que hasta entonces ha sido su mejor camarada.

Se inicia la expedición. Bradon es el encargado del manejo de su propio avión «Dirigible». Pero una furiosa tempestad los sorprende y después de heroica lucha con los elementos el gran barco aéreo, orgullo del Cuerpo de Aviación, cae despedazado e inservible, de manera dramática, en los abismos de los mares. Afortunadamente no han perecido sus tripulantes. Y Bradon, decepcionado, vuelve a hacerse cargo del avión «Los Angeles». La expedición al Polo Sur ha fracasado una vez más. Empero el intrépido viejo Rondelle no cesa en su empeño. Y vuelve a comenzar la organización de su nuevo intento...

Pierce, el amigo que se cree traicionado, ve en esto una manera de vengarse y de llevar a cabo el solo, la hazaña gloriosa. Y se pone al habla con el explorador, convenciéndolo a hacer el viaje en su aeroplano.

Helen protesta. Lloro. Ya no puede pedir a su amigo que intervenga... Pero nada vale. La pasión por la aventura es más fuerte en el alma del joven aviador que las lágrimas de su mujer. Y además sabe que su venganza será su triunfo... Parte, pues. Helen, desesperadamente, en un momento de celos y de despecho, le entrega al marido una carta al partir. «No la abras hasta que hayas llegado al mismo Polo», le dice.

La expedición parte. Las luchas con los elementos, la sombría incertidumbre de las horas... Lo desconocido, lo insondable... Y por fin, al mismo momento de llegar victoriosos al Polo, la catástrofe definitiva, incendiándose el aeroplano... El último mensaje que llega hasta Helen, por medio de la maravilla del Radio, es que su marido ha llegado al Polo... (y desesperada pide a Dios que no pueda leer aquella carta fatal), pero otro mensaje se escucha: acaba de ser destruido el avión... la suerte de sus tripulantes se ignora... Helen, que hasta ahora no se ha dado exacta cuenta

de su amor por el intrépido aviador, y aunque había coqueteado inocentemente con Bradon, siente de pronto la desesperación de perder al marido lejano... Y le ruega a Bradon un nuevo sacrificio: que vaya en rescate de los abandonados en el Polo Sur...

El amor vuelve a vencer. Tras luchas indescriptibles el avión «Los Angeles», en plenas nieves del Ártico, rescata a los que quedan de la expedición... y los que quedan son dos: Pierce, y un compañero, piloto... El profesor Rondelle ha muerto y con él muchos más... Y Pierce está ciego por las nieves... Y no ha podido leer la carta que Helen le entregara...

Bradon, el amigo fiel, hace el supremo sacrificio. Lee el mismo la carta y donde decía «no te amo y a tu vuelta me divorciaré, porque no puedo estar al lado de un hombre que ame más su triunfo que el amor de su mujer», el amigo lee: «Deseo que triunfes de nuevo, amor mío. Y que Dios te traiga a mis brazos salvo y sano, por que te amo»...

Bradon sabe que Helen, a pesar de todo, ama a Pierce...

Durante la vuelta a la vida civilizada, los cuidados de sabios galenos han hecho que Pierce recupere la vista. Y cuando llega a la ciudad donde se preparan festejos en honor de los intrépidos que conquistaron el Polo Sur, y que dejaron la bandera de América clavada en las nevadas cumbres, Pierce, que durante todo este tiempo ha sentido más fuerte el amor y debilitarse su pasión por estas vanidades y halagos de las victorias, corre el lado de su Helen, le dice que su amigo Bradon leyó la carta dulce y buena que ella le entregara al partir y que ahora jamás la abandonará... Y Helen, desde el balcón de su casa, ve pasar la procesión delirante del pueblo, que rinde tributo a Bradon, y mientras Pierce ríe satisfecho de que su amigo goce todo el triunfo, Helen y aquél, en una mirada se lo han dicho todo: ella, cuanto gratitud le guardará por el resto de su vida. El, que su amor siendo tan grande, acaba de hacer el supremo sacrificio y que aquellos vitores son como campanas fúnebres para su amor...

FIN

HERMANOS

Producción COLUMBIA

En la misma cuna de asilados, lindos los cuerpos como capullos sin abrir, sonríen a la vida el par de criaturitas a quienes el Destino, misterioso en sus designios, ha dejado huérfanos al nacer...

Son despojos de la desgracia, del vicio o de una sociedad injusta y torpe. Víctimas de una organización social fundada en el egoísmo de unos y la cobardía de otros.

Han sido depositados en la humilde cuna de los Expósitos, y en vez del calor y los besos

maternales, tienen la piedad blanca y buena de las enfermeras que son dos veces madre: hermanas de la Caridad que albergan en su corazón un amor más grande aún, pues, que abarca a la familia humana doliente y miserable... La Patria de ellas es la Universal: la de los que sufren. Son soldados que se enfrentan a los peligros sin alcanzar la gloria de condecoraciones y galones dorados. En la cuna blanca los sonrosados capullos sonríen.

A través de las celosías entreabiertas de los

Galletas

LAS UNICAS QUE HAN
OBTENIDO EL GRAN
PREMIO EN LA EXPOSICIÓN



VISTA DE

LA FABRICA

Birba

INTERNACIONAL DE
BARCELONA

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ESTABLECIMIENTOS
OFICINAS: H^{no} R. ROCAFORT-FERNANDO-14-B^{na}

amplios ventanales, la luz entra a torrentes y juguetea ahorrizada sobre aquellos cuerpecillos de niños sin padres...

La sombra de los árboles dejan raros arabescos en las paredes y los techos, y los ojos de los expósitos, siguen las figuras caprichosas...

Hay una cuna en la cual dos niños juegan con sus piecitos enlazados... Los ojos limpios se buscan y las boquitas rosas barbotan ininteligibles cosas que quizá ellos entienden. Son dos veces hermanos, pues que son gemelos. Por misterioso designio del cielo su hermandad tiene el dulce aliciente de estar juntos. Y como si sospecharan en su inconsciencia el enorme privilegio de que gozan, se aprietan sus cuerpecitos, se estrechan, y es como si sus dos almitas quisieran formar una sola.

A veinte pasos de distancia un médico joven y grave, los contempla con ternura indecible. Este hombre de ciencia, sabedor de los dolores físicos, ha llegado a ser un padre espiritual de todas las criaturas abandonadas en la enorme Casa de Piedad. A su lado la blanca enfermera de voz dulce y leve, le acompaña en esta muda adoración por los chiquillos sin padres.

Pero el Destino tiene sorpresas reservadas. Es el día de visita al Asilo y los niños desheredados van a disputarse un hogar. Algunas plácidas mujeres, ansiosas de tener un hijo que el cielo les ha negado, esperan encontrar esta satisfacción como recompensa a su buena obra de caridad.

Hacia la cuna de los gemelos se encamina una pobre mujer del pueblo. Sus manos ásperas y burguesas toman a una de las criaturitas en sus brazos. La boquita rosa se ha pegado fuertemente a una de aquellas mejillas rojizas por la intemperie y los trabajos; los bracitos redondos y niveos han enlazado el cuello humilde y el milagro se ha operado: en el corazón de la mujer del pueblo, buena y humilde ha batido sus alas el pájaro azul... Supersticiosamente cree que el Destino la llevó a la cuna aquella y que intuitivamente tomó en sus brazos al niño que debía adoptar. Ya nada la separará de él. Ya tiene hijo... Y lo estrecha fuertemente en su seno maternal.

Los Estatutos del Asilo no permiten hacer la menor indicación respecto al niño que se adopta. Es algo que se deja al libre albedrío del visitante... Y los ojos del médico y la enfermera se miran con tristeza, porque les duele que los dos hermanitos se separen... pero nada pueden hacer... En la cunita blanca queda el otro hermano mirando con ojos muy abiertos, muy tristes, muy llenos de sorpresa a la mujer enorme que se lleva al compañerito... De pronto realiza que los otros dos piecitos con quien jugaba no están allí y llora desesperadamente. La buena mujer se vuelve compasiva. Estrecha más fuertemente al que ha escogido y por todo comentario dice, mientras sus ojos manifiestan piedad: «Soy muy pobre para adoptar a los dos, sino me lo llevaba también...»

Así el Destino misterioso separa a los dos hermanos.

Poco después el matrimonio elegante, rico, sin otra decepción en la vida que la falta de un hijo que alegre su hogar llega... Y los pasos de la mujer envuelta en pieles, de manos leves, de suave perfume, se encaminan hacia la misma cuna donde el huérfano solloza aún la ausencia del compañerito... Aquellos ojos infantiles llenos de lágrimas conmueven el corazón de la aristocrática y es aquí el adoptado por su piedad...

[Caprichoso y cruel Destino! Misteriosas leyes invisibles e incontestables!... Mientras uno va a encontrar un hogar en la misera al-

coba del pueblo, el otro entra en la vida rodeado del lujo y las consideraciones de la clase alta. Ahora están más separados que nunca... Entre los dos se interponen las clases sociales, absurdas e inhumanas, pero inviolables...

Y la vida pasa. La miseria hace uno un hombre útil, trabajador y bueno. El lujo, los cuidados extravagantes de unos padres adoptivos que exageran lo que ellos llaman «amor paternal», conducen al otro a las más altas esferas sociales, y la caída hacia los abismos del alcohol y del vicio es más rápida, más peligrosa, más imminente...

El Destino los reúne de nuevo. El rico, abo-

gado y prominente con las manos manchadas por un crimen mientras que las apariencias fatales acusan al hermano pobre y miserable de aquel asesinato... Y por razones de este mismo Hado que los gobierna desde la cuna, el abogado defendiendo en el jurado al inocente, sin acusarse a sí mismo del nefando crimen...

Y después frente a frente de nuevo... el amor poniendo una nota de tragedia entre ambos... El alcoholismo de uno llevándolo a un misero lecho de hospital y la virtud del otro a los brazos de una mujer amada...

F I N

EL SARGENTO GRISCHA

Adaptación cinematográfica, dirigida por Herbert Brenon, de la interesante novela de Arnold Zweig, interpretada por Betty Compson, Chester Morris, y Alec B. Francis.

Enviado de 1917. Noche fría y borrascosa. Un viento helado y cruel obliga a los centinelas del campo de concentración a refugiarse en sus guaritas. Es el momento oportuno. El sargento Grisch Paprokin, prisionero de los alemanes, huye a través de los helados campos hacia Nowaritsky, en Polonia.

Veinticuatro horas más tarde cruza el bosque donde se guarece la hermosa Babka, miembro de una banda de refugiados rusos. Esta le

se rebela contra tan injustificada iniquidad...

Grischa queda horrorizado al conocer su suerte y confiesa que su nombre no es Bjuscheff. El general Lychow aprovecha esta circunstancia para interponer un recurso de gracia...

Babka, mientras tanto, que había seguido a Grisch a Nervián, enterándose de su desesperada situación, pretende ayudarlo. Se disfraza de mendiga y logra hablar con él en la prisión, proponiéndole un medio de fuga, que



Una escena de "El sargento Grisch".

ofrece albergue y protección. A pesar de los cuidados de Babka, Grisch siente la nostalgia de la patria y se marcha. La muchacha le ayuda en su empeño de atravesar las líneas enemigas, facilitándole la documentación de Bjuscheff, un soldado ruso muerto en campaña...

Mientras Grisch busca alimentos para un amigo de Babka, en Mervinsk, es capturado, acusado de espía y condenado a muerte. El general Schieffenzahn, comandante de las fuerzas alemanas, confirma la sentencia...

El general Lychow, jefe de la división que ha capturado a Grisch, queda sorprendido ante tan injustificada condena, ya que el único delito de Grisch era querer llegar a su patria. Pero la disciplina le obliga y tiene que refrendar la sentencia de muerte...

Su sobrino y ayudante, el teniente Winfried, y Postanski, un juez, le aconsejan que

el sargento rehuya, confiando en la protección de Lychow y no queriendo comprometerle...

Schieffenzahn, sin embargo, niega la gracia solicitada. Grisch debe ser ejecutado. Von Lychow, furioso e indignado, se dirige al Cuartel General y tiene una entrevista burrascosa con él, pero sin resultado. Al marcharse el viejo general, Schieffenzahn telegrafía concediendo el indulto, mas esta orden no llega a su destino, debido a que ha cortado las comunicaciones una furiosa tormenta...

Babka trata de convencer a Grisch de que la mejor determinación es escapar, envenenando a sus guardianes; pero el desgraciado sargento, cansado de luchar contra su fatal destino, se abandona a su suerte... y la blanca llanura se mancha al día siguiente con la sangre inocente del fugitivo...

¡La estulticia humana había cometido un nuevo crimen...!

F I N

*Disfrutar
sin recelos*

gracias al uso de la

*Crema depilatoria
"TENTACIÓN"*

cuya más poderosa virtud es la de eliminar el pelo o vello en 5 minutos sin molestias ni mal olor. Es un producto moderno, que no necesita preparación ninguna y a su empleo exhala el perfume vegetal de las principales plantas de que está compuesto.

No irrita la piel, dejándola LIMPIA, FINA Y SIN ASPEBEZAS

● *Perfumeria Parena*
Badalona ●



Chocolates

Amatller

Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

LA ALMOHADILLA
HIGIÉNICA DE
MAXIMA SUAVIDAD

ASEGURA
COMPLETA
PROTECCION



FACIL DE LAVAR - LARGA DURACION

