

Filmoteca

1930-1939



SALES LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES

PRODUCTO NACIONAL

*



¡¡POR FIN!!

Encontré las mejores y más económicas.

Para
combatir
la

Gota,
Reumatismo,
Artritis,
Enfermedades del estómago,
Estreñimiento,
Hígado,
Riñones,
Vejiga,
Hiperclorhidria,
etcétera

*

Se expenden
en

VASOS

de cristal de
12 paquetes
para preparar
12 litros

y

CAJAS

metálicas de
15 paquetes
para preparar
15 litros

de la mejor y más económica

agua mineral de mesa

DEPOSITARIOS
EXCLUSIVOS

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

PRINCESA, 1

BARCELONA

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torca Benet

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

27 DE AGOSTO DE 1931

Delegado en Madrid: Luis Gómez Mena

María de Molina, 92

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

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

Un serio peligro para el porvenir cinematográfico de España

Nadie anhela con más vehemencia que yo que España organice su industria del film y que imprima a su producción un estilo racialmente hispánico y, por lo tanto, peculiar e inconfundible. Como lo tienen el cinema americano, el ruso, el alemán y el francés.

No soy, pues, derrotista, ni estoy conforme con el imperialismo cinematográfico yanqui. Mi visión espiritual abarca horizontes mucho más amplios y difusos que el que señala la supremacía—aunque sólo sea comercial—del film norteamericano.

Pero esto es una cosa y otra muy distinta que yo me sume al coro de los panglossianos que esperan el resurgimiento cinematográfico español por el arte de hirliriloque. No, hay que plantear sobre realidades y no sobre ilusiones. Con ilusiones no se cimenta una industria ni se da realidad estética a una idea. Precisa buscar para nuestros proyectos un punto firme de apoyo, no una base tan movediza como es un Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, nacido de una forma antidemocrática, siendo sus parteros un grupo de ilusos y de ambiciosos que han extendido, sin ninguna autoridad, patentes de aptitud entre sus amigos.

Un Congreso que tiene ese grave defecto originario no puede cumplir dignamente su misión. El esfuerzo que realicen por orientarlo las pocas personas capaces y responsables que figuran en las diversas comisiones que lo estructuran, hallarán siempre la fuerte oposición de la mayoría inepta e irresponsable. En consecuencia, ese Congreso puede causar a España un perjuicio real sin posibilidad de reportarle ninguna ventaja.

Por lo pronto, al sólo anuncio de que se celebrará en España ese Congreso de tan defectuosa constitución, las editoras extranjeras de films se han alarmado hasta el extremo de pensar en suprimir totalmente la red de centrales y sucursales que tienen establecidas por todo el territorio de la República.

Esto implica la suspensión del comercio de películas con España. Consumado el hecho, ¿qué cintas proyectarían las pantallas españolas? Supongo que los miembros del Congreso no cometerán la candidez de creer que bastaría nuestra producción para surtir de películas las tres mil salas de cine, aproxi-

madamente, que hay esparcidas por el país.

Alemania y Francia—Rusia inclusive—que cuentan con una industria cinematográfica potente y bien organizada, superior muchas veces en sus resultados artísticos a la yanqui, no han podido sostener el tipo de intercambio propuesto a Norteamérica con la idea de proteger sus respectivas producciones, porque al reducir en aquella proporción la entrada de cintas americanas se arruinaban sus propias empresas de locales.

Si el proyecto de crear la industria cinematográfica española tuviese mayor envergadura y se enfocara mejor que hasta ahora lo ha hecho el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, poco importaría la actitud comercial que adoptasen, en principio, los Estados Unidos. Tendrían que reconocer nuestro derecho a organizar y defender la industria nacional del film y aun el de disputarle sus mercados de la América latina, que por su comunidad de idioma con España es donde únicamente podría nuestra producción lograr la supremacía sobre la yanqui.

Lo único que exigiría una atención más vigilante por parte de Gobierno español es el modo de establecer el intercambio de películas con Norteamérica para que la protección a nuestra industria fuese racional, sin gra-

vámenes excesivos e injustos para el film yanqui.

Todo lo contrario de lo que acontece ahora, cuando aún no existe verdaderamente una industria cinematográfica nacional, por culpa de algunos elementos que se agitan dentro y en torno del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, para llegar al logro, con desdoro de la idea misma del Congreso, de sus ambiciones personales.

A estas horas se ha sorprendido ya la buena fe—y la ignorancia en esta materia—de algún ministro del Gobierno de la República, haciéndole creer que las películas yanquis proyectadas en España durante la temporada 1930-31 han ingresado la elevadísima cifra de 200 millones de pesetas en las cajas de estas tres casas norteamericanas: Paramount, Metro Goldwyn Mayer y Fox. La cantidad verdadera no pasa de diez y seis millones, de los cuales un cincuenta por ciento, poco más o menos, se han quedado en España para pago de sueldos a los empleados españoles al servicio de esas empresas, derechos arancelarios, etcétera.

¿Qué se pretende entonces con esta falsedad, con este engaño descarado? Pues muy sencillo: arrancar al Gobierno sesenta millones de pesetas para la creación de estudios cinematográficos en España e iniciar con esta base económica la industria nacional del film.

Lo lógico—y lo decente, además—sería formar un grupo capitalista, y una vez establecida e iniciada la producción cinematográfica, solicitar para ella la protección del Estado. Y si se pretende que sea el Estado patrono de esa industria, es decir, nacionalizarla como en Rusia, la producción ha de tener una finalidad política, social y cultural, también como en Rusia.

Esto último me parecería mejor que lo otro. Lo inadmisible y a lo que me opondré con todas mis fuerzas, aunque me quede solo en esta cruzada, es que unos cuantos individuos—algunos de los cuales han estado al servicio de las dictaduras que ha padecido España—arranquen al Gobierno una concesión así para mangonear lo que no entienden y crearse una posición económica con daño para la decencia pública y para el porvenir de la cinematografía española.

MATEO SANTOS

Nuestra Portada

En nuestra portada, Marión
Davies, la bonita y graciosa
"estrella" de la Metro-
Goldwyn-Mayer.

En la contraportada, Jackie
Coogan, que va perdiendo
su carácter de niño prodi-
gio de la Paramount, para
cuajar en un futuro galán
del cinema.

La creación de trajes para el cinema

¿¿COMENZAN los creadores de trajes para el cinema con dificultades análogas a las que confrontan a los sastres y modistas particulares?

La respuesta es un enfático «¡Sí!». Y por si quedase alguna duda en la mente del lector, dejemos la palabra al famoso Adrián, diseñador y modista en jefe de la guardarropa de la Metro Goldwyn Mayer.

«En primer lugar», dice Adrián, «los modistas del mundo exterior tienen en los colores un campo vastísimo. Pueden valerse de combinaciones que cautiven la vista y hasta disimulen las líneas defectuosas, en tanto que nosotros no lidiamos con verdes, violados, dorados y rojos... sino con luz y sombra».

Por lo que se refiere al material, también ahí nuestro campo está limitado: no podemos usar casi ninguna tela brillante, por ejemplo, ya que en la pantalla se acrecienta su lustre notablemente. Usamos el raso, eso sí, pero por el revés; así se elimina su brillo, conservando solamente su gracia y suavidad peculiares».

No se limitan a esto los problemas del diseñador y del modista: cada traje que sale de sus manos tiene que complacer a la estrella y al director; estar de acuerdo con el personaje que caracterizará la artista; y, sobre todo, amoldarse a las inflexibles leyes de la cámara.

Antes de principiar la hechura de un vestido se examina la tela a través de un cristal azul que permite verla tal como aparecerá en la fotografía; pero a pesar de esta precaución, asegura Adrián, es absolutamente imposible saber el efecto del vestido en la pantalla, después de fotografiado bajo la luz de los reflectores. De aquí que haya que hacer una «prueba cinematográfica» con cada traje antes de que la estrella lo luzca en su rol.

En el cine, por otra parte, el diseñador no tiene que atenderse a la moda de hoy, sino a la de mañana, por extraño que parezca. En efecto, las películas que se filman al presente no se exhibirán en los pequeños pueblos y ciudades sino hasta después de varios meses, cuando los estilos actuales resulten ya algo anticuados. Así, pues, hay que adelantarse a la moda.

Ahora bien, ¿cómo se resuelve tal problema?

«Hollywood impone generalmente sus propios estilos», explica Adrián. «Muchas mujeres van al cine con la idea de copiar las exquisitas toilettes de Norma Shearer, Joan Crawford, Hedda Hopper, etc. Nosotros, pues, creamos la moda... hasta cierto punto... Pero hay muchos estilos que se originan en París, y que no podemos pasar por alto».

Para esto nos guiamos casi puramente del instinto; sabe uno instintivamente qué estilo va a predominar; es algo así como un sexto sentido, que sólo se adquiere con la práctica.

Crear modelos para la pantalla—lo mismo que representar en el cine—es algo que no se aprende sino haciéndolo. Desde luego, tiene uno que ser artista, conocer su oficio, y saber apreciar la belleza de los trajes; pero sólo la experiencia enseña a conocer y evitar las juguetas de la cámara, y a descubrir el valor exacto de líneas y colores en la fotografía».

El color, añade Adrián, no carece de importancia en el cine. Nada de eso. Verdad es

que en la fotografía no se ve sino luz y sombra... pero no por eso puede limitarse el modista al uso de gris, blanco y negro.

«Cada color», dice el famoso modista, «fotografía de manera diferente. El rojo se convierte en negro, pero es un color más hermoso, menos muerto, que el que resulta de las telas negras. El blanco se obtiene del azul, y también del rosado y del amarillo... pero son tres blancuras muy diferentes. Por ejemplo, los uniformes de Anita Page, June Walker y María Prevost, en «Enfermeras de guerra», estaban hechos de lino azul; en tanto que el traje de novia que lució Joan Crawford en «Las chicas de hoy», era color de rosa, apareciendo en la pantalla de un blanco más suave y susceptible a los efectos de la luz».

Los visitantes a la guardarropa de los estudios de la Metro Goldwyn Mayer, se quedan invariablemente sorprendidos ante el espléndido material que ahí se usa; y es que, como dice Adrián, «la cámara denuncia inmediatamente la diferencia entre la seda y el lienzo ordinario. Se la puede engañar por lo que a colores se refiere... pero no tratándose de telas».

Cómo lanzan las películas algunos empresarios americanos

Los empresarios norteamericanos compiten en ingeniosidad para atraer al público y llamar fuertemente su atención hacia las películas que en sus locales se exhiben. A título de curiosidad vamos a citar algunos de los procedimientos por ellos empleados para conseguir su propósito.

Un empresario, Warren A. Slee, de Allentown (Estados Unidos), con motivo de las proyecciones de «Para alcanzar la luna», de Douglas Fairbanks y Bebé Daniels, efectuadas en su local, el Colonial Theatre, ideó varios trucos de publicidad, y uno de ellos que hizo un gran efecto, por cierto, fué un escaparate adornado con una serie de artículos de sport, con fotografías de Douglas y rótulos explicando la manera como el astro de la pantalla conserva sus facultades atléticas. Este escaparate situado en un establecimiento muy céntrico de la población atrajo mucho público al citado teatro, pues como es natural había en aquél un rotulito indicando que era en éste donde se proyectaba la película.

Otro empresario, es decir, el gerente del Teatro Warner de Kenosha, Harold Janeky, tuvo la ocurrencia de fundar un club infantil, el Kiddie Club, que constituyó la mayor sensación de Kenosha y su comarca.

Las reuniones de los socios del club se efectúan los sábados por la tarde y los pequeños disfrutan en ellas extraordinariamente. Les parece estar en su propia casa y se hallan completamente a sus anchas.

Además, Janeky organiza concursos de juegos infantiles y los vencedores reciben en premio distintos artículos de sport.

Janeky hizo una gran campaña con motivo del estreno en su teatro de «Las luces de la ciudad». Uno de los trucos más felices que ideó, consistió en tener dos muchachas apostadas en las ventanas de un establecimiento de los más populares de la población, las cuales llamaban a los transeúntes incitándoles a que fuesen a ver la película de Charlot. La gente se aglomeraba constantemente frente al referido establecimiento en cuyos escaparates había pegados anuncios y carteles de esta cinta.

En honor de los miembros del Kiddie Club, dió Janeky una matinee el sábado y no solamente acudieron a ella los 2.500 socios del mismo, sino que en otras sesiones acudieron al teatro las familias de los muchachos, con lo cual obtuvo un buen contingente de público.

Para lanzar «The Front Page» («La primera página»), en Brockton, otra ciudad norteamericana, el gerente del Colonial Theatre, W. W. Adams, decoró la fachada del teatro con una reproducción ampliada de la primera página de un rotativo, sustituyendo en la cabe-

tera el título del diario por el de la película, y recordando, como si fuese hecho a tijera, el espacio necesario para dejar libre acceso al local. En el interior del vestíbulo colocó Adams siluetas, carteles, y fotografías de Adolphe Menjou, Mary Brian y Pat O'Brien, principales intérpretes de «La primera página».

En varias otras poblaciones para el estreno de esta película de ambiente periodístico, se colocaron en escaparates y tableros de anuncios distintos ejemplares de los periódicos editados en la localidad, en cuya primera página se había estampado en sobreimpresión un anuncio que llamaba la atención del público sobre la información habitual del diario y a la par anunciaba que «The Front Page» se proyectaba en el respectivo teatro de la población. Este mismo anuncio en sobreimpresión, con tinta encarnada, aparecía también en ejemplares del diario que se vendían separadamente al público y en otros que se vendían colocados dentro de los pliegues de la edición ordinaria.

Como se ve, los empresarios yanquis saben hacer bien las cosas derrochando dinero e ingenio.

SEPTIEMBRE y OCTUBRE

Notará Ud. que le cae más cantidad de cabello.

Evítelo usando diariamente la especial

Rhum Quinquina

May-Well

(TABACO)

Higiene del cabello. Preparación para evitar su caída. Mata la caspa y fortalece las raíces del cabello rápidamente.

Frasco de litro: Pesetas 8,25
Frasco de 1/2 litro: Pesetas 4,70
Frasco de 300 gramos: Pesetas 3,65
(Impuesto incluido)

Venta en Perfumerías

Si no lo halla en su localidad o perfumista, pídalo a

J. OLIVER - Cortes, 569 - Barcelona
Teléfono 34520



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



Dos semanas han pasado desde mis últimas «Notas berlinesas». Dos semanas repletas de acontecimientos, de esperanzas, de ansiedades. Por el momento, parece ser que se ha conjurado la catástrofe. Una súbita mejoría se ha hecho sentir en el seno del ramo cinematográfico. Nadie puede prever si esta mejoría es sólo momentánea, o si se acentuará en lo futuro, o si, las relaciones político-económicas rigiendo hoy los destinos de los pueblos, una nueva catástrofe vendrá a destruir lo que ahora empieza a crearse. En efecto, los talleres tomavistas han ido ocupándose uno tras otro, los fabricantes han empezado a poner en práctica sus planes de producción, otros han terminado ya sus películas interrumpidas. El aspecto de la Friedrichstrasse (la calle de la cinematografía o el barrio del film, que tal es el calificativo de esta arteria berlinesa) es hoy risueño, vivo, hasta casi alegre. Por otra parte, unos cuantos estrenos de películas aceptables—bajo un tiempo otoñal, con frío y lluvias—han encaminado al público hacia los cines. Los periódicos del ramo se muestran todos bastante optimistas para la temporada que empieza. ¡Quiera el Destino que no haya desencuentros!

Uno de los estrenos ha constituido un éxito para la producción francesa. «Le roi des requilteurs», bajo el título alemán «Der König der Nassauer», que tiene significado casi idéntico, ha visto la luz en el Ufa-Theater am

Kurfürstendamm. Para hacerlo comprensible al público alemán—ya que el film se proyecta en su lengua francesa original—, la casa alemana ha impresionado unas escenas en alemán, que encuadran la película de una manera muy discreta y hasta realizan su comicidad. Repito que su estreno ha sido un éxito de risa. En cuanto a mí, deplore sinceramente no ser de la misma opinión, pues tuve ocasión de ver la cinta en París, el pasado mes de mayo, y, francamente, no me fué posible reír. El parisién y su señora que me acompañaron sufrieron también una decepción. Y es que el reclamo que se había hecho (y se seguía haciendo) a esta cinta «pasadéras» era demasiado chillón, demasiado exagerado frente a la realidad. ¡Que los entusiasmas de «Le roi des requilteurs» me perdonen! Pero, la verdad ante todo. Al fin y al cabo yo no hago más que dar aquí mi opinión personal. ¿Que si yo río como los ingleses para mis adeudos? No lo sé. Pero ya me ha ocurrido reír muy francamente, y hasta soltar antiestéticas carcajadas, con ciertas películas de Buster Keaton, Charles Chaplin y Harold Lloyd. Pero estos últimos son otros López.

Otro estreno, alemán, «Nie wieder Liebe», que pudiera traducirse por el grito de «¡Abajo el amor!», con Lilian Harvey y Harry Liedtke como protagonistas, ha obtenido un éxito en el cine de la Ufa Gloria Palast. Producción Ufa. Un acierto. El argumento ha sido basado en la conocida obra francesa «Calais-Douvres». La película tiene una música juguetona y una fotografía de primer orden. La simpática Lilian Harvey, graciosísima,

«Gemeindienst» («Servicio secreto»), un asunto de espionaje durante la gran guerra, es el título de otra producción de la Ufa que se estrenó anoche en el Ufa Palast am Zoo, para su inauguración después de varias reformas interiores. Willy Fritsch y Brigitte Helm son los protagonistas. Público y prensa la han acogido bien. El resto del reparto contiene nombres de excelentes artistas alemanes, cuya actuación da un poderoso relieve a este drama bien tramado y con una fotografía ideal, repleta de interesantes juegos de luces y de emplazamientos muy acertados.

Una película policíaca, estrenada en el Atrium, ha despertado el interés del público. El argumento se halla basado en una célebre novela de Wallace, que lleva por título, como la cinta «Der Zinker». Como ocurre siempre en este género de asuntos, el público entra en la obra desde el primer momento, ansioso de adivinar quién es el «Zinker» (en este caso el traidor). Esta película dará seguramente mucho dinero al fabricante y, por consiguiente, a los dueños de los cines alemanes.

«Entre la noche y el día» es una película admirable, estrenada con buen éxito el pasado martes. Ya en tiempos de la cinta muda se había impresionado, con Asta Nielsen como protagonista. Y fué un éxito. Es la tragedia de una prostituta. En la versión parlante, la heroína ha sido confiada a la excelente actriz Aud Egede Nissen—que yacía olvidada desde hace mucho tiempo—, y tan eminente ha sido su labor, que pueda decirse que el éxito le

corresponde a ella sola. Este triunfo artístico la hará volver a la memoria de los olvidadizos e ingratos fabricantes, que sin duda van a acapararla ahora.

Entre los demás estrenos sobresale la divertida comedia «Opernrodente», que sigue llenando las taquillas. Liene Haüd está admirable y más guapa que nunca. Iván Petrovich muy discreto, y Georg Alexander graciosísimo.

Los talleres tomavistas berlineses no vieron nunca tanta afluencia de artistas extranjeros. Franceses, ingleses y checos trabajan activamente en la interpretación de las versiones extranjeras de las cintas alemanas.

¿Cómo? ¿Qué si hay muchos españoles? ¡No sean ustedes guasones! España no necesita versiones castellanas. Con suprimir todo lo hablado y pegar uno cuantos centenares de metros de títulos explicativos, basta y sobra. Las películas extranjeras, aun en lengua china, pueden ser proyectadas en toda España, sin calentarse los cascos. ¡Allí se las componga el público con sus protestas! La película parlante es un artículo de lujo que parece estar vedado a los cultos públicos de lengua española. Me extraña que no se hayan abierto escuelas a granel para aprender, francés, inglés y alemán, a fin de que el público pueda *tragar* como es debido las cintas extranjeras en su idioma original. ¡Tal vez los cinematografistas españoles recojan esta idea y subvencionen este género de escuelas! ¡Todo, todo... menos lanzarse a la producción de cintas españolas! ¡Que las hagan otros, si quieren!

ARMAND GUERRA

Berlin, agosto 1931.

Redacciones

de

POPULAR FILM

*

En Barcelona:

Director técnico:

S. Torres Benet

Director literario:

Matco Santos

Redactor jefe:

Enrique Vidal

Redactores:

Gazel

Alicia Ferrán

Fernando de Ossorio

Dibujante:

Les

Director musical:

J. Guitart Faura

En Madrid:

Luis Gómez-Mesa

Maria de Molina, 92

Redactores especiales

en el extranjero

de

POPULAR FILM

*

En Nueva York:

Aurelio Pego

Capitol's Bureau

254 Manhattan Avenue

En París:

Juan Piqueras

7, Rue Broca

En Berlín:

Armand Guerra

Goltzstrasse, 30

En Hollywood:

Julian del Valle

Juan de España

Marcelo Ventura

CORREO PARA HOLLYWOOD

Carta a Ernest Lubitsch

ANTE TODO, admirado Lubitsch, reciba mi más entusiasta felicitación. Desde hace varios años es usted un acaparador de éxitos. Basta que se anuncie una película suya, para que sepan los empresarios que tienen vendido su cine por unas cuantas semanas, y, tal vez, por unos cuantos meses.

Algunos no se explican estos éxitos, mejor dicho, no se los quieren explicar, pues la fórmula es bien sencilla de aprender—no de poner en práctica—y se encierra en una sola palabra que a usted nunca se le olvida: Arte.

Y el arte lo encontramos siempre en sus obras, en un desenfado original, propio, de su exclusiva. No importa que se trate de un drama, el detalle humorístico, insignificante, que distancia los labios de la boca lo hallamos siempre a cada paso.

Y ese desenfado, ahora que se dedica usted a filmar operetas, raya ya en lo maravilloso. Precisamente, las operetas, ha sido lo que me ha movido a escribirle a usted. Perdóne el atrevimiento.

Antes, cuando el cine era mudo, ya sabíamos todos que, cada dos o tres temporadas, nos obsequiaba usted con una obra sin trascendencia verdaderamente trascendental. Unas veces se llamaba «La locura del charlestón», otras «La trivialidad de una dama...» pero, llamárase como se llamase, teníamos la seguridad de que era una filigrana de celuloide engastada por un soplo de su megáfono.

Pero estas obras eran solamente de transición, de espera, servían de puntos que separaban a sus grandes obras, a aquellos títulos que, con sólo nombrarlos, desfilan varias épocas del cine.

Pues bien; siguiendo su costumbre, después de realizar «El patriota» y «El rey de las montañas», concibió usted otra obra ligera. Esta fue, nada menos, que «El desfile del amor». El mayor éxito registrado en la historia del cine.

A usted mismo le sorprendió, tengo la seguridad. Nunca pudo imaginarse que sería para tanto.

Y, bien visto, era natural que ocurriera eso. El público estaba cansado de teatro fotografiado; quería cine, y, en «El desfile del amor», lo encontró.

A mí, «El desfile del amor», me pareció una opereta verdaderamente cinematográfica. ¿Qué importaba que el argumento fuera teatral? ¿Y que Chevalier y Jeanette MacDonald estuvieran constantemente en plan de divo? ¿Qué importaba todo eso si el que tenía que animarlo era usted: cineasta puro encarnado en un alma humana.

Así, «El desfile del amor», tenía que ser, por fuerza, una opereta cinematográfica.

Pero la retundidad del éxito me hizo temblar. Comprendí que usted, contratado por una empresa comercial atenta solamente al negocio, seguiría haciendo operetas durante toda su vida.

Y parece que va a ser así.

En seguida se anunció su nueva opereta: «Montecarlo».

Yo fui a ver «Montecarlo»—se lo confieso noblemente—algo retraído, temiendo un fracaso. «Nunca segundas partes fueron buenas», pensaba. Y este retrán en el cine es una verdad.

Pero... nada más empezar la proyección, arrastrado por su arte excepcional, me rendía a la evidencia y hasta deseaba que fuera usted un eterno animador de operetas.

Porque «Montecarlo» es una maravilla. Es la opereta plenamente conseguida. Las situaciones musicales brotan espontáneas, emanan de la situación. Para mí—sé que nadie comparte esta opinión—es mejor que «El desfile del amor». La considero como la opereta perfecta.

A los pocos días de ver «Montecarlo» leí en los periódicos esta noticia: «Ernest Lubitsch, filma con Chevalier su tercer opereta, «El tentante de la sonrisa».

La sola noticia, era un anticipo de un rato delicioso.

Amigo Lubitsch, había usted ganado.

Pero de nuevo he deseado que deje usted, por lo menos temporalmente, de filmar operetas.

Ha sido necesario para ello que llegara el verano. El verano, aquí en Madrid, casi no se estrena. Y nos dedicamos a pasar hacia atrás las hojas del libro donde está impresa la historia del cine. Es época de añoranzas, de recuerdos...

Y, en esta revisión, apareció «El príncipe estudiante».

Y sonaron en mis oídos los gritos juveniles de los muchachos de Heidelberg que me llamaban y requerían con insistencia.

Y acudí a la llamada. Era la tercera vez que me mezclaba entre ellos. Todos los años acostumbraba a hacerles una visita. Y, siempre salgo tan contento, tan entusiasmado, que prometo ir a verlos en corto plazo.

Pero tardó mucho en cumplir mi palabra. La culpa no es mía. Esas visitas no dependen de mí, sino de un señor empresario que se le ocurra proyectar «El príncipe estudiante».

Porque todo es una ilusión mía: mi amistad con ellos, ellos mismos y hasta el propio Heidelberg. Todo es una fantasía que se forma en mi cerebro mientras se refleja en la

pantalla. «El príncipe estudiante», y que termina al darse la luz en la sala.

«El príncipe estudiante» es un poema, el más grande, el más sublime: el de la juventud.

Su proyección es una sinfonía. Rápida, fuerte, vibrante, en crescendo por momentos. ¡Es la juventud, la maravillosa juventud que pasa dejando tras de sí una estela de alegría!

Y luego, conforme el final se acerca, los ritmos se suavizan, languidecen, pierden modulación los sentidos. ¡Es la juventud, la maravillosa juventud que quiere revivirse, que quiere sentirse por segunda vez!... pero pasó, es vano esperar el retorno.

La balada más virtuosa y la más disciplinada orquesta quedarían anuladas por su megáfono genial.

Usted, solamente usted, podía darnos una visión tan perfecta con unos detalles, tan valerosos y sublimes a la par, que agolpan las lágrimas en los ojos.

El otro día, al salir de ver «El príncipe estudiante» tomé esta resolución: escribirle, y pedirle que dejara de hacer operetas.

Siga usted como antes, como cuando el cine era mudo. Haciendo películas para el alma.

Su arte debe emplearse en eso.

Y, de cuando en cuando, cada dos o tres años, mándenos una opereta, con sus dúos, sus romances y coros cinegráficos. Pero no abandone el otro género. Es, en usted, una obligación.

Y, de no ser así, notaríamos un gran vacío. Parecería que nos faltaba algo.

Madrid.

RAPAZ GU.

Detalles sobre la película en español «El pasado acusa»

DESPUÉS de los dos formidables éxitos obtenidos por Columbia Pictures con sus producciones en español, «El Código Penal» y «Carne de cabaret», naturalmente esta Compañía se sintió dispuesta favorablemente para la filmación de una nueva obra en dicho idioma. La prueba se había llevado a cabo y el resultado había sido excelente.

La versión de que los films en español no encontraban acogida en los mercados latinos carece absolutamente de verdad. El hecho de que Columbia ha tenido el más halagüeño resultado en sus dos producciones, prueba de manera concluyente que los públicos de habla española están dispuestos a aceptar, aplaudir y hasta exigir films en su hermoso idioma, siempre que estos films respondan a las exigencias artísticas del mismo, y que la única dificultad estriba en presentarles mediocridades que no se atreverían, posiblemente, a pretender vender en el mercado americano.

No se trata solamente, para hacer una buena película de tener un estudio cinematográfico de cierta fama. Es preciso atender a infinidad de detalles que si se omiten o descuidan ocasionarán amargas críticas y un descenso desfavorable en el prestigio de la Compañía. Tampoco es absolutamente necesario—aunque sería sin duda grato—que las historias sean genuinamente del ambiente español. La filmación de argumentos cuya trama tenga lugar en Norteamérica, si se trata de algo humano y por ende de interés general, será siempre acogido con entusiasmo por nuestro público. Porque al fin bien sabemos que las pasiones humanas son iguales en todas partes.

He aquí, pues, que «El pasado acusa», el film de que hablo al principio de este artículo, ha de gustar porque su trama, aunque genuinamente americana, y por lo tanto exótica para nuestros pueblos, tiene un fondo que se aplica al hombre en general.

Una muchacha que en los primeros años de su vida, empujada quizá por la miseria, o halagada por los lujos que vencen poco a poco su moral, se entrega a un hombre seductor profesional, veterano en las artes de deslumbrar a la mujer... Al cabo de algún tiempo, satisfecha la curiosidad o despertado el espíritu del letargo fatal, se da cuenta con horror de que ha caído y ni siquiera tiene la disciplina de su amor, puesto que ha sido sólo in-

fatucción lo que ha sentido por el hombre aquel...

Desde el momento en que la mujer reflexiona y se convence de que ha caído, cualquier vestigio de amor que hubiese existido ha muerto. Porque a este sentimiento que agita a la humanidad nos lo han pintado siempre con una venda en los ojos, y efectivamente es ciego. La mujer que descubre los defectos del hombre a quien ama, debe convencerse de que su amor ha muerto, o se la enfriará fatalmente.

Entonces, descubiertos los ojos y el sentido de observación alerta, las cosas que antes habían pasado desapercibidas toman proporciones gigantescas a nuestros ojos...

La mujer de la historia de «El pasado acusa», comienza por analizar el ambiente donde vive. El hijo, que hasta entonces ha aceptado como hecho, le llama la atención... La duda se agiganta en su espíritu y trata de inquirir de dónde sale aquel bienestar material que la rodea... Y la personalidad del amante, de pronto, se revela ante sus ojos como lo que es: un aventurero sin escrúpulos...

¿No es acaso este un drama que puede suceder en cualquier parte de la tierra? ¿Acaso la heroína de esta tragedia no existe bajo una piel blanca lo mismo que en una negra o amarilla?... Puede ser que las costumbres, las morales establecidas en los diferentes hemisferios, modifiquen someramente el resultado, pero en el fondo, las emociones, persisten, son las mismas, únicas, indecibles.

En los países civilizados, la mujer que se equivoca puede buscar de nuevo su libertad. En los Estados Unidos, por ejemplo, se ha abusado hasta el grado máximo de esta libertad o poder de lograrla. Pero aun aquí si una mujer ama intensamente, no es su libertad lo que le importa, sino ser esclava del hombre amado, pertenecerle y que le pertenezca...

En algunos lugares del Africa, cuando una mujer ha faltado, el hombre se hace justicia bárbaramente. Con pequeñas diferencias los mismos sentimientos se anidan en el corazón humano en todos los rincones de la tierra...

Este film, es pues, para todos los países. Y será sin duda acogido con el mismo entusiasmo que los dos anteriores.

MARY M. SPALDING

Figuras del cinema: Adelquí Millar

Un terremoto en la cordillera de los Andes. - Veinte años de cine. - Las luces de Buenos Aires. - 300 francos de chocolate

A GABARA de dejar su magnífico automóvil, en el jardín. Iba hacia el apartamento, donde se rodaba «La pura verdad», y le detuvo. No nos conocíamos personalmente, pero los dos supimos hacer nuestra presentación.

—¿Quiere usted acompañarme? Charlaremos por el camino. Tengo poco tiempo libre. A las seis, debo estar en París...—me aseguró.

—Pues, no lo perdamos—le dije contento por su amabilidad.

—Me interesa mucho ver, antes, una escena de este film español.

La puerta del «set» estaba cerrada, y un gran letrero de cristal, iluminado en rojo, ordenaba silencio. Nos detuvimos. El me ofreció un Abdulla, y yo...

—¿Siempre ha sido usted, «metteur en scene»?

—Primeramente, actor de teatro.

—¿Cuánto tiempo, entonces, lleva dedicado al cinema?

—Veinte años.

—¿Recuerda el título de su primer film?

—«El perro de Baskerville», según la obra de Conan Doyle...

—¿Y el mejor de todos, a su juicio?

—«Páginas de vida», escrita en una noche, por mí, hace ocho años. Fue un verdadero éxito de público y de prensa.

—¿Qué le gustaría ser en vez de director?

—Cualquier cosa, lejos de la cinematografía. Hombre de campo...

—¿La emoción más grande de su vida?

—Cuando entré por primera vez en la Basílica de San Pedro, en Roma. Es de una belleza incomparable toda la que allí existe. Quédese maravillado...

—¿Ha recibido usted alguna impresión fuerte, hasta sentir temor?

—Sí. Siendo un muchacho, iba solo a caballo por la cordillera de los Andes, de noche. De repente toda la tierra tembló. Y durante unos minutos creí que se acababa el mundo...

—¿De dónde es usted?

—De Chile.

—¿Conoce España?

—Mucho. He recorrido varias veces sus principales ciudades. Me gustan, Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Zaragoza, San Sebastián. Todo. Es un carácter tan caballeroso el de los españoles...

—¿Además del cine, tiene usted otras aficiones?

—Amo todo lo que sea arte y me dedico al deporte.

—¿Cree usted en el triunfo completo del cine sonoro?

—Naturalmente. Hemos dado ya pasos gigantescos. El mundo ha muerto para siempre. Los públicos ya no se conforman con ver al artista, sino que quieren oírle hablar, saber cómo ríe y cómo llora; cómo canta...

—¿En qué idioma prefiere dirigir sus films?

—En español e inglés.

—¿Cómo le gusta más trabajar, de noche o de día?

—De día.

—¿Su última producción?

—«Las luces de Buenos Aires», con Carlos Gardel, Sofía Bozan y Gloria Guzmán, como protagonistas.

—¿Está usted satisfecho de esta obra?

—Casi me atrevería a asegurarle que es la mejor película hecha hasta hoy, en estos estudios... Créame.

—¿Recuerda alguna anécdota de su trabajo?

—Estaba rodando «El apache», de cuya película era yo, autor, actor y director. Tenía a mis órdenes el Cuerpo de Bomberos y un destacamento de policía, para cercar la plaza del Tertre, donde debía simular una terrible tormenta. Para la lluvia, tenía a los bomberos; para el viento, catorce aeroplanos, y para contener a la gente que quería acercarse, la policía. Di órdenes a mi asistente para que el

vecindario cerrara puertas y ventanas. (Debo advertirle que nos hallábamos en un barrio pobre de Montmartre, de calles estrechas, y fácilmente podíamos inundar las viviendas.) Todos obedecieron al instante, pero un vecino de la buhardilla más próxima, no pudiendo contener su curiosidad, asomó la cabeza por entre los cristales, afortunadamente, cuando ya estábamos terminando la escena... Y, en seguida vino a mí para quejarse, muy enfadado, de que tenía mojada una alfombra y los papeles de su mesa en el suelo... Mandé que se le abonaran todos los daños. El asistente le visitó muy amable, sosteniendo con él este diálogo:

—¿Qué pide usted por haberle causado estas molestias?

—El caso es, que, yo...

—Vaya, vaya, no hay que apurarse... Le

La nueva producción de Roland West

MIENTRAS se hallaba en Nueva York en camino hacia California durante su reciente viaje alrededor del mundo, Chester Morris recibió un telegrama de Roland West notificándole que su próxima película sería «El corsario», basada en la novela de Walton Green.

El texto del telegrama era el siguiente: «El corsario» es un asunto basado en el contrabando de licores en alta mar y ha de aparecer usted en él como un joven pirata moderno. Procure obtener ambiente de los contrabandistas que violan la ley seca y entérese métodos empleados. Saludos, Roland West.

«Suedió así», cuenta Morris «que aquella mañana, un contrabandista llamado el «Avispado» había sido apresado por una embarcación del Gobierno cerca del Fire Island y como que los tres tripulantes del barco en que iba aquél lograron eludir la persecución de que eran objeto, el tiempo suficiente para poder arrojar sus géneros por la borda, fueron registrados y detenidos para ser después identificados como probables autores de algún latrocinio u otro delito cualquiera. Mi amigo el detective sugirió que el hombre que en aquel momento tenía los reflectores enfocados en pleno rostro, mientras los policías lo examinaban desde la sombra, podría serme útil para mi objeto.

Para los efectos de mi relato llamaré Tony a este hombre, pues este era en realidad su nombre. Tony no tenía aspecto alguno de hombre de mala vida. Era amable y sencillo en el trato; lo mismo podía haber sido un corredor de Bolsa que un contrabandista, si se juzgaba por su aspecto.

Mi amigo me presentó como escritor y, cosa curiosa, tan pronto Tony supo que pensaba escribir una novela sobre la vida de los contrabandistas de alcohol, se ofreció a documentarme.

Viaje dos días con Tony, no obstante hasta que me hiciera alguna confidencia o me hiciera testimonio de sus hazañas. Una vez logró su confianza, no había nada que no estuviese dispuesto a hacer por mí.

Parece que Tony acababa de comprar una nueva embarcación, que andaba 55 millas por hora, en caso necesario, con un cargamento de 100 cajas, y no quería exponerse en modo alguno a que se lo confiscasen. Por esto, afirmaba hallarse dispuesto a echar por la borda la mercancía, antes que exponerse a ser capturado. Temía también las lanchas del Gobierno, cuyos cañones ligeros, disparan primero a modo de aviso y después con la intención de echar a pique la embarcación perseguida.

El tercer día que pasó a su lado, me llevó a Long Island, en una larga excursión marítima. Allí, cerca, en una pequeña ensenada, encontramos un bote pesquero, al lado de una cabana de pescadores.

Aunque, desde el principio, el lugar me

pareció sospechoso, la escena parecía muy inocente, de modo que me causó gran sorpresa cuando Tony, señalando el bote pesquero, exclamó: «Esta embarcación contiene todas las mercancías que nosotros lanzamos por la borda hace cuatro noches.»

Sabiendo que las cajas de madera flotan sobre el agua, me extrañó que un hombre pudiera encontrarlas y reunir las para recuperar su contenido. No fué hasta la noche siguiente que Tony me reveló cómo se hacía esto, y el método empleado es el que se ha usado con idéntico propósito en «El corsario».

Cuando Tony, llamado por sus compañeros el «Avispado» se dio cuenta de que la embarcación del Gobierno le daba caza, cambió inmediatamente su rumbo. Pidiendo auxilio a toda la velocidad obtenible de su casi silencioso motor, se dirigió hacia un punto determinado de la costa, situado a una milla de cierto faro. En un lugar preconvencido, sus dos compañeros empezaron a sacar las cajas de la bodega para depositarlas en el puente. Tenían escondidos en su buque varios trozos de sal gema, que llevaron también a cubierta.

Ataron un buen bloque de sal a cada caja y sumergieron éstas en el mar, en línea paralela a la costa, a partir de un punto situado a media milla del faro. De este modo hundieron toda la carga en el mar, en línea recta y en la extensión de una milla completa, y cuando el «scutter» (falda) del Gobierno les alcanzó, habían terminado ya la operación. De este modo sólo pudo acusárseles de haber intentado huir de una embarcación del Gobierno, pues aunque los tripulantes de ésta exploraron las aguas cercanas en busca de contrabando, nada pudieron ver.

«Una hora después que el «scutter» se había alejado de allí llevando a remolque el barco contrabandista, el pescador de Fire Island se hacía a la mar con su embarcación movida por un motor auxiliar, a través de la noche. Al llegar a un punto dado paró el motor y esperó. Pronto vio algunas cajas que empezaban a surgir a la superficie del agua y con su gancho fué pescando caja tras caja, hasta que tuvo a bordo el cargamento que Tony y sus compañeros habían echado al mar.

«La sal gema no había tardado mucho en disolverse, pero hasta entonces pesaba lo suficiente para mantener las cajas sumergidas, dando tiempo de que el «scutter» del gobierno se alejase de aquellos lugares.

«El pescador esperaba después a la orilla del mar hasta que llegase un camión procedente de la tierra firme para transportar el cargamento recuperado, lejos de allí. La cosa era, pues, sencilla.

«Este y otros trucos empleados por la gente que se dedica a burlar la ley seca, haciendo de ello una lucrativa industria, podrán ser vistos en «El corsario». Espero de Tony no leerá esto, pero en todo caso ya habrá ideado probablemente algún truco nuevo.»

Joinville, agosto 1931.

Correo femenino

DE TODO UN POCO

Nuevo método para la conservación de las materias alimenticias

Se ha ideado en Holanda un nuevo método para la conservación de las materias alimenticias.

Se funda en que su alteración no es debida, como se creía, a la presencia de oxígeno, sino a fuerte tensión eléctrica de los períodos tempestuosos. En ambientes libres de tensiones eléctricas los alimentos se conservan mucho mejor.

Una Sociedad construye unos recipientes de hierro provistos de dispositivos que anulan o reducen las tensiones eléctricas, y de este modo se logra conservar en buen estado los huevos durante año y medio; la margarina, tres meses; las legumbres, varias semanas, así como muchas frutas.

Las pruebas no han dado resultado satisfactorio con peras y manzanas, si bien se atribuye a que estaban en estado demasiado avanzado de madurez al ser almacenadas.

Una de las ventajas de este procedimiento sería la baratura, que resultaría más notable que con la refrigeración.

Para evitar el vello

Es cosa muy fácil hacer desaparecer temporalmente el vello; pero, evitar de un modo definitivo esa innecesaria abundancia de pelo, representa un problema distinto. No son muchas las damas que conocen los espléndidos resultados que se obtienen mediante el empleo del porlac universalizado. El porlac se aplica directamente al pelo que se quiere eliminar. Este tratamiento recomendase no sólo para la instantánea desaparición del vello y de las superfluidades del cabello, sino que también para la destrucción definitiva de las raíces. Casi todos los peluqueros pueden proporcionarle porlac, una onza, más o menos, cantidad suficiente para el experimento.

¿Por qué hay mujeres que aparentan ser viejas?

Generalmente, por sus mejillas descoloridas. La belleza es muy fugitiva, pero una mujer inteligente sabrá retenerla, contrarrestando los efectos de los años. Si sus mejillas palidecen, ella recovers su colorido, no con rouge, que es ordinario y se nota, sino que con un discreto toque de rubínel en polvo, que da un suave color exactamente igual al rosado natural. El rubínel se obtiene en cualquier farmacia o perfumería. Toda mujer sabia conoce también el encanto de unos brazos hermosos y de unas manos delicadas, y sabe asimismo que para tener y conservar dichos dones no son necesarios esos costosos «alimentos de cutis», sino tan sólo el uso de la cera para mercolizada.

Remedio contra los barrillos

Un remedio de efectos francamente instantáneos contra los horribles puntos negros, la grasa y los anchos poros grasos del rostro, ha sido descubierto recientemente, y en la actualidad es empleado en el boudoir de toda dama inteligente. Es un remedio muy sencillo y es tan agradable como inofensivo. Echese en un vaso de agua caliente una tableta de stymol, substancia que es posible adquirir en toda farmacia. Así que haya desaparecido la efervescencia producida por la disolución del stymol, lávese la cara con el líquido obtenido, empleando una esponjita o un paño blando. Séquese la cara, y se verá que los puntos de pigmento negro han abandonado su nido para

ir a morir en la toalla y que los anchos poros grasos han desaparecido, borrándose como por encanto, y dejando la cara con un cutis liso y suave y de una admirable frescura. Este tratamiento tan sencillo debe ser repetido unas cuantas veces, con intervalos de cuatro o cinco días, con el fin de lograr resultados de carácter definitivo.

Un arte doméstico para encontrar la economía

El arte del remiendo es esencial en la vida del ama de la casa, ya que una de las normas de la economía doméstica bien entendida es no desear nunca lo que aún puede aprovecharse, no renunciar a lo que aún sea susceptible de arreglo.

Cuando una prenda de ropa se rompe, debe examinarse para ver si tiene posible compostura, y si el desperfecto se puede reparar, el ama de casa, procediendo con la paciencia propia de su misión, logrará, merced a unas puntadas, un remiendo o un zurcido oportuno, que vuelvan a quedar prontas para el servicio, economizando así pequeñas cantidades, que con el tiempo llegan a formar notable suma. He aquí por qué, antes de las generalmente inútiles labores llamadas «de adorno», se debe enseñar a las niñas, futuras amas de casa, el arte del remiendo. De ellos, el primero es el zurcido, indispensable en las medias a la segunda o tercera postura, y en la ropa interior, aunque no tenga muy largo uso.

La ropa de cama y las toallas, cuando los remiendos y zurcidos va no resultan posibles, no sólo porque llevarían mucho tiempo, sino porque al ser demasiado extensos darían mal aspecto a la prenda, córtese para hacer con los pedacitos saños prendas más pequeñas. Por ejemplo: de una toalla de baño pueden salir dos toallas pequeñas para las manos, que se usarán a diario, principalmente si hay niños en la casa, economizando de ese modo las toallas buenas. Igualmente, con una sábana grande deteriorada pueden hacerse sábanas para las camas de los niños, y con los retazos más pequeños, pañales para el bebé, si le hay o ha de venir, pues la tela usada es mucho más conveniente para este uso que la nueva.

Esto, como hemos dicho, constituye verdaderamente un arte muy interesante, en que deben y pueden ejercitarse el ingenio y los recursos de una buena ama de su casa. La economía no consiste en escatimar el gasto inútil, sino en evitar que haya cosas inútiles e inservibles en el hogar. El aprovechamiento de las cosas de desecho, el acoplamiento de ellas, es la base del verdadero ahorro.

Curiosa.—Esa historia del elefante blanco a que usted se refiere, según «El Universal», de México, es la siguiente:

«Todo es júbilo en Siam. Un nuevo elefante blanco acaba de hacer su entrada solemne en las cuartas sagradas. El elefante blanco es tan raro allí como el mirlo blanco; así que el descubrimiento de uno de ellos se considera en aquel país como signo de toda suerte de prosperidades.

El elefante blanco no es blanco, o más bien gris claro; más que mientras es joven.

No obstante, en otros tiempos se podía ver un elefante de una blancura deslumbradora; pero no fué en Siam, sino en Inglaterra.

En aquel entonces, al final del reinado de la reina Victoria, un tal George Sanger, recorrió toda Inglaterra exhibiendo una magnífica colección de fieras y animales extraños.

Ese Sanger tenía la habilidad de «disfrazar» a todos los bichos.

En un circo presentó al único elefante blanco del mundo occidental.

Eduardo VII, que era todavía príncipe de Gales, quiso ver aquel animal extraordinario, y fué al circo con varios de sus amigos.

Vió al animalito. Llamó luego a Sanger y le preguntó si verdaderamente, como afirmaban los anuncios, aquel elefante inmaculado era uno de los elefantes sagrados del rey de Siam.

—«Alteza—respondió Sanger—, un director de circo puede engañar un poco al público; pero yo no querría, por nada del mundo, mentir a mi futuro soberano. Mi elefante blanco no es blanco, sino porque lo teñimos dos veces al día.»

Angelita Picazo.—Lávese la cara con agua caliente, en la que disolverá un poco de polvos de borax. Después pásese un algodón empapado en loción alcanforada. Por las noches dese masaje por espacio de ocho o diez minutos con pomada fenicada. Gracias por las tres sellos que me envió para Conchita C.

Estafeta

Cuaca Boqueron Ordoz.—El pseudónimo, como corresponde, no está mal. Lo que está perfectamente mal es el dibujo. Desde luego los retratos que no logran «eternidad», como desea, por ninguna empresa editorial, para hacer películas de dibujos, ¡precisamente a él el lápiz!

E. Valdivia.—Archeo.—Su amigo no se fotografa. Sentimos no poderle complacer publicando su retrato.

Luis García Hernández.—Sevilla.—«¡Bey fotogénico!» No, no es usted fotogénico ni cosa que se le parezca. (Es cuestión de cara y de figura, amigo).

Rosita de Arce.—Tudela.—Con mucho gusto la complaceríamos, pero de ese actor desaparecido se ha dicho ya todo lo que había que decir. Además, una revista de cine como la nuestra se debe a la actualidad, que es lo que de veras interesa a la mayoría de los lectores.

Antonio Navarro.—Náutica.—Tampoco usted es fotogénico, amigo. Pero no lo lamenta, porque está en el umbral del defecto. Y acaso le sirva para orientarse mejor en la vida.

Luis Cordero.—Ferrol.—No, su foto no se ha publicado aún e ignora si resultará las debidas condiciones para merecer el honor de figurar en la sección de fotogénicos. La de su deliciosa amiga se la publicamos, porque es realmente fotogénica y estupefactamente guapa. ¡Dijo dicho algo?

Juan Ferré.—Torreón.—Mande su foto y retrato. Es cuanto puedo darle ahora.

Rosita García Muñoz.—Sevilla.—Saludícala y simpática amiga. La dirección de Ramón Navarro es la siguiente: Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City, California. Recibimos los cuarenta centavos para el envío de las tapas de la revista, y esperamos haberla recibido.

Las preocupaciones desaparecen con el uso del apósito

MADAMEX



El más cómodo de llevar
El más fácil de tirar
Pesetas 3,50 caja

VÉNDESE EN TODAS PARTES

neraba un esfuerzo regularmente sostenido. El sesenta por ciento de la energía así generada, alcanzaba promedio mayor que la ordinaria, y los altos picos aparecían planos, acusando energía sostenida por más de un segundo cada vez. Las cumbres de energía de miss Torres, la morena, venían por embates bruscos, de manera que el cuarenta y cinco por ciento sobrepasaba la proporción normal, si bien los picos de energía eran completamente agudos, o sea, sostenidos solamente durante la quinta parte de un segundo. Estos picos aparecían con mucha mayor frecuencia que en el diagrama de miss Page; pero en la computación revelaban menor uso de energía.

Los experimentos de la presión de la sangre mostraban en miss Page una variación de cuatro puntos a impulsos de esfuerzo

considerable; los de miss Torres marcaban cinco. En otras palabras, la rubia revelaba circulación más constante y continuada bajo el esfuerzo, lo cual significaba que la desoxidación de la sangre se efectuaba de manera más regular... de donde se deduce que la batería energética de la rubia es de funcionamiento más seguro.

Antes y después de producirse la fatiga observábase igual tendencia en ambas muchachas, mostrando la respiración efectos análogos a los de la presión de la sangre. Por ejemplo, en noventa respiraciones por minuto, miss Page contaba un promedio de cincuenta respiraciones completas, treinta y media cortadas después de la mitad, y diez antes de la mitad. Miss Torres contaba noventa y cinco respiraciones por minuto; cuarenta y cinco completas, treinta y media interrumpidas,

y veinte cortadas bajo la expansión normal.

Kolb declara que estos experimentos se han hecho desde el punto de vista del ingeniero, más bien que del médico.

«Es indudable», afirma, «que para los roles que exigen energía sostenida e inmunidad a la fatiga, la rubia tiene mejores condiciones que la morena; en tanto que para los embates violentos de energía o de pasión, la morena revela reacción más intensa.»

Y otra razón adicional que tiene para saberlo, añade el ingeniero, es que su mujer es rubia...

Los figurantes

A las puertas de los estudios Paramount, llegan, diariamente, cientos de personas de ambos sexos que aspiran a ser «estre-

llas» cinematográficas, y ante el conserje que debe detenerlos a la entrada, exponen sus deseos, amablemente, mientras se esfuerzan por demostrar valores ocultos. No hace muchos días, decía uno al empleado:

—Mire usted que yo puedo hacer lo que Bancroft, algo más, y casi tanto como Maurice Chevalier...

Otro:

—Yo imito a Maurice Chevalier admirablemente y el día en que haga «mi película» todo el mundo se desternillará de risa...

Y, un tercero:

—No sé a qué esperan para contratarme; hace seis meses que vengo por aquí y ni siquiera se han fijado en mi figura. ¿No se ha dado usted cuenta de que me parece muchísimo a Tony d'Algy? Soy un «doble» formidable. Aprovechen la ocasión, porque

la semana que viene embarco para Buenos Aires...

Hasta que el último, interrumpió a todos, para agregar:

—El día en que yo haga una película, triunfa definitivamente el cine sonoro. Tengo una voz envidiable. Y de cara no estoy del todo mal... El perfil es lo único que no me ayuda, pero, con un poco de buena voluntad, puedo llegar a ser la «estrella» favorita de todos los públicos. Mis papeles predilectos son los de galán. Yo quiero trabajar con Imperio Argentina, o con Rosita Moreno, en un asunto de amor... ¡Oh, cómo lo siento!... (Este era ohato y bizco.)

Si un escritor permaneciera dos horas seguidas en la pequeña sala del conserje de los estudios Paramount, haría una novela formidable, en la que no faltaría la nota humorística, unida a la triste y a la trágica...



La linda morena Raquel Torres con su hermana René en su nuevo coche

ANTENA CINEMATOGRAFICA DE PARÍS

Figuras del cinema hispánico - Otra vez Castro Blanco sobre nuestras páginas

Pon ahora hace un año exactamente, dimos a nuestros lectores un reportaje, en el que les ofrecimos una síntesis biográfica de Jesús

Castro Blanco, artista cinematográfico español, en marcha constante y progresiva por los mejores estudios europeos. En dicho reportaje, contamos las

iniciativas cinematográficas de nuestro hombre y le preconizamos un éxito, que el tiempo y su trabajo, ha venido a demostrarnos luego.

En el éxito de Jesús Castro Blanco—como en el de todos los artistas del cine mudo que han continuado

Jesús Castro Blanco en la versión española del film "El hombre que asesinó".



Jesús Castro Blanco

trabajando en el sonoro y en el hablado—no hay esa cosa arbitraria que cobijan todas las paradojas. Diga-se cuanto quiera, enéntense los mayores absurdos desde todos los gabinetes de publicidad de todas las organizaciones cinematográficas, pero el buen artista del film silen-

cioso, el que conoce ya esa lucha con la «camera», el que está averazado a la vida y a los «trucajes» de los estudios, posee una gran ventaja sobre esos actores teatrales, que sin otra preparación que la de su teatro—bueno o malo, más veces malo que bueno—salen desde las bambalinas al «set» cinematográfico.

Como ejemplos palpables a cuanto llevamos dicho, se nos ocurre formular una pregunta: ¿cómo Gary Cooper, Menjou, Brouff, Stroheim, Prejean, Buchell, Lope Vélez, Lilian Hurvey, Fay Wray, Zaen Pitta y Greta Garbo—las excepcionales figuras de otro tiempo y de ahora—son inferiores a las nuevas figuras? Indudablemente, no. En cambio, ¿cuánto podrá compararse un Chevalier, una Mae Donald o cualquiera de esas nuevas caras, con las que hemos mencionado antes?

Jesús Castro Blanco, había desaparecido de este minúsculo cinematográfico de París, desde hace unos meses. Esa invasión española de Paramount, le había alejado de sus viejos lugares frecuentados, y deshecho un núcleo de actores españoles en París, formado desde la postguerra. Las «peñas» cinematográficas, son ahora más frecuentes, pero menos cordiales. Y Castro Blanco



En la versión francesa de "La petite Lise" producción Pathé-Natan.

hombre extranjerizado sin haber perdido su esencia hispánica, siendo un cierto temor por estos grupos impersonales, en donde tanto se habla del cinema y tan arbitrariamente.

Andábamos desde hace unos meses, un poco despiolados con Castro Blanco. Un día, el jueves, nos trajo una carta de Berlín; otra, era de Londres, de donde nos llegaba; unos días más tarde, era un "queneumatique" p a r isión quien nos anunciaba un nuevo viaje, de nuestro amigo.

Ahora, es una llamada telefónica, quien lo pone a nuestro alcance. Termina de llegar de Londres y queremos charlar un rato con él, para que nos cuente sus andanzas. Cuando está ante nosotros, le lanzamos nuestras primeras preguntas, pilotadas por un reproche inicial:

—¿Por qué no nos habías dicho que trabajaste con Jean Crenillon, en "La Petite Lise"? Tú sabes que lo conocemos bien, que le admiramos y nos habría gustado verle dirigiendo a un compatriota nuestro.

Carlos Blanco, sonríe. Su bello, roza amorosa-

mente el nudo de su corbata. En su rostro, se agudiza esa bonomía que tanto le caracteriza. Se contrae ante un cigarrillo. Lanza al viento una bocanada de humo, y luego...

—Es que en "La Petite Lise", incorporo un papel de "rodeure" de noche, y como yo soy tan buen chico, me habría ruborizado el que me vieran...

Sonrimos ante su evasiva.

—¿De dónde vienes ahora?

—De Londres.

—¿Qué has hecho allí?

—Uno de los primeros papeles de "El hombre que asesinó".

—Versión española, no.

—Desde luego. Desgraciadamente, ya no he podido hacer lo que ha hecho Rosita Moreno, que ha incorporado al mismo tiempo el primer papel femenino de la versión española y la versión inglesa. Yo pude haber hecho el de la española y el de la francesa, pero como esta versión había sido hecha por otra casa anteriormente...

—Y qué tal los estudios londinenses?

—Admirables. Yo había podido constatarlo en mi viaje anterior. Cuando fui

llamado por la Famous Players Guild para incorporar un papel de "gangster" en la versión española de "77 Park Lane".

Entonces trabajamos en Ne-teiffalek Estudios, algo parecido a los estudios Tobis de Epinay. Pero en los que se ha filmado "El hombre que asesinó", son mucho más amplios. Son en los de la Britis International Pictures y en los que se realizaban al mismo tiempo seis o siete películas. Como dato pintoresco, quiero decirte que en uno de dichos estudios se realizaba una versión inglesa de "Carmen", y que al juntarnos todos los actores en el restaurante, nosotros españoles, llamados vestidos elegantemente, por tratarse de un drama de alta esfera, mientras que los ingleses andaban con unas patillas, unas capas, unos sombreros e a p a flores y unos "trajes de lince", que nos horrorizaban cada vez que oíamos a un "torero" dar gritos en inglés, naturalmente.

—Y de "77 Park Lane", tu anterior film, ¿puedes decirnos algo?

—Sí. Que lo he visto; que me ha gustado y que muchos de los actores que yo consideraba fracasados, cuando les vi filmar, debieron a un montaje inteligente, dan un resultado inesperado.

—¿Cuáles consideras como más acertados en su papel?

—Pilar Torres, Helena D'Algy y Gabriel Algora. Por modestia, y si me prometes no contarlo, te diré que yo mismo estoy bastante satisfecho de mi trabajo.

—¿Sabes cuándo se presentará este film en España?

—Lo ignoro. Solamente sé que ha sido adquirido en exclusiva por Artistas Unidos, y que los productores, visto el gran resultado, están dispuestos a fabricar nuevos films en español.

—¿Qué más cosas has hecho, desde enero-act?

—Además de estos tres films, hice uno de los "Trece a tablas"—en la versión francesa—del film de Guirino. Es decir, que en los siete últimos meses, he pasado cuatro en Londres, dos en París y uno en Berlín, a donde fui contratado para trabajar en la versión francesa de "La folle aventure".

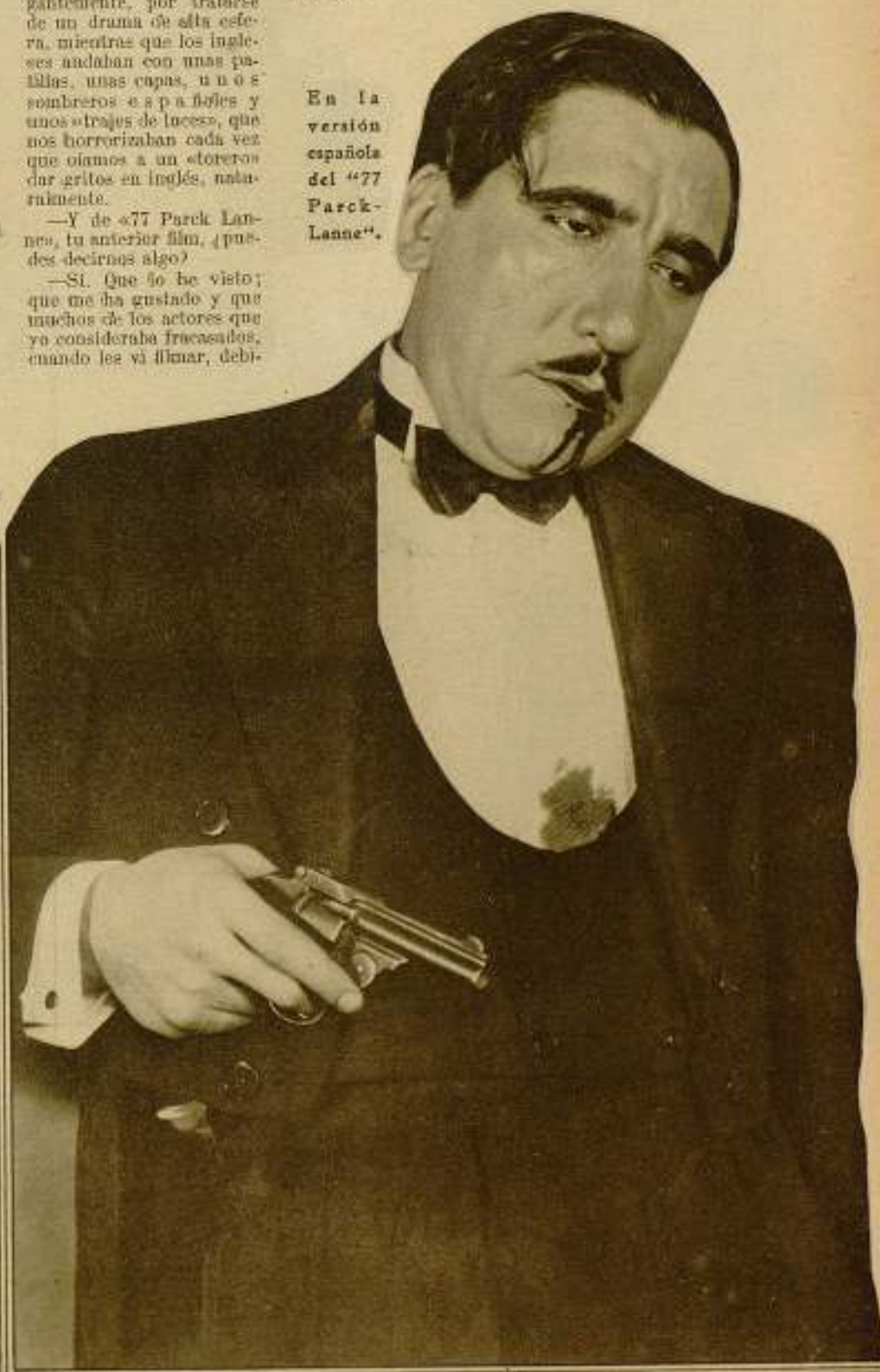
—¿Y ahora...?

—Ahora—nos interrumpe Castro Blanco—a descansar un mes a la acampagne y a poner punto final a nuestra charla cinematográfica.

París y agosto de 1931.

JUAN PIQUERAS

En la versión española del "77 Park Lane".



Charlot en España

El famoso cómico del cinema ha pasado unos días en España. En San Sebastián asistió a una corrida de toros y sus impresiones de esta fiesta las recogió oportunamente la Prensa diaria.

Una de las mayores sorpresas de Charlot en los toros fué la de ver cómo un hombre de tipo corriente luchaba y vencía a un animal tan bravo y de tanto poder como el toro. Charlot se imaginaba al torero como un atleta, un gigante capaz de derribar a un buey de un pufetazo. Y de ahí su sorpresa al no ver gigantes frente al toro.

Sería curiosa una antología de cómo ven los extranjeros nuestra fiesta nacional.



PEGGY SHANNON SUSTITUYE A CLARA BOW

PARECE un cuento de las Mil y una Noches, pero acaba de suceder en Hollywood. Una actriz llega a la capital de Cinelandia con la modesta pretensión de trabajar en papeles secundarios que le permitirán llegar algún día a la ambicionada cumbre que sólo escalan las estrellas. Consecuente con ese propósito, visita los estudios Paramount, se inscribe en ellos, y se dispone a aguardar que la llamen para hacer uno de esos personajes sobre los cuales resbala la atención del espectador. Y, aquí empieza lo milimetrico de la aventura, a los tres días escasos la actriz de nuestro cuento queda contratada para reemplazar a Clara Bow en «El llamado secreto» («The Secret Call»).

Oigamos ahora cómo cuenta Peggy Shannon sus impresiones de ese debut en que entró al cine como estrella:

«En realidad, hay veces en que todavía creo estar soñando. Todo ha sido tan inesperado, tan rápido. Los primeros días que trabajé ante la cámara, lo hice casi inconscientemente, guiada más bien por una especie de instinto.

Recordando, eso sí, que me dió mucho miedo. Me parecía que a cada momento iban a decirme: «Señorita, usted no sirve para esto.»

«Sin embargo, no hubo tal. Seguí en la película hasta la última escena. Y por lo que todos dicen, desempeñé mi papel... como una veterana.

«Por supuesto, ese aplomo mío ante la cámara me hace recordar el cuento del soldado que la primera vez que entró a pelear se distinguió de un modo extraordinario y dejó pasmados a todos con su heroísmo. Hallando después con un amigo íntimo, cuando éste le preguntaba cómo hizo para no sentir miedo al exponerse así a las balas, el valiente le contestó con toda sencillez: «No digas nada, pero fué de puro miedo que hice todo eso.»

Otro triunfo de Rosita Moreno

DURANTE la estancia de esta bellísima artista en Hollywood, contratada por los estudios Paramount, para la filmación de películas españolas, rodó un inte-

razante sketch, con el popular artista Nino Martini, y en estos días, mientras ella se encuentra en Londres, filmando el «rôle» de protagonista en la obra de Claude Farrère, titulada «El hombre que asesinó», dicho sketch se exhibe en el elegante coliseo Carlton Theatre, de la capital inglesa, coincidiendo con su nuevo trabajo en aquellos estudios. Rosita Moreno fué invitada amablemente por la empresa, para que asistiera a una de sus representaciones y aceptó gustosa. Se hallaba en un palco, de incógnito, acompañada por otros artistas, pero al final de la exhibición fué reconocida por uno de los espectadores, y al momento, el público que llenaba la sala comenzó a aplaudir.

¿Qué es
bonita y
alegre
Peggy
Shannon?
Ahí la tie-
nen uste-
des, claro
que sólo
en fotogra-
fía, des-
graciada-
mente.
Peggy ha
sustituido
a Clara
Bow en
«El lla-
mado se-
creto».



EL COMEDIANTE

Ernesto Vilches se presentará la próxima temporada como productor independiente y como protagonista en "El comediante", controlado por la Paramount y con deseos de demostrar su capacidad cinematográfica en su doble aspecto de productor y actor.



bs
trenos

óxima
mpo-
da

Una comedia de Martínez Sierra en la pantalla

por MIGUEL DE ZÁRRAGA

Cuando escribimos estas líneas acaba de terminarse la filmación de «Mamá» en los estudios de la Fox, y esta simple noticia, al parecer sin extraordinaria trascendencia, es, sin embargo, de vital importancia para el porvenir de la cinefonía en español. Del éxito que obtenga esta obra dependen, desde el punto de vista cinematográfico, todos los nuestros en el porvenir. Por lo menos, en Hollywood.

«Mamá», como saben los lectores, es una bellísima comedia del glorioso dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, que no ha necesitado el Premio Nobel para merecerlo. El teatro de Martínez Sierra se admiró ya en todo el mundo civilizado, y de ningún otro autor español se representan más producciones en el extranjero. Por esto se le invitó a venir a Hollywood, y por esto no podía él irse de Hollywood sin un triunfo rotundo. Contratado por la Metro, donde sólo estuvo tres meses, nada pudo hacer en aquellos estudios, que absurdamente cerraron sus puertas para lo hispano, cuando lo hispano comenzaba a imponerse.

Fue entonces la Fox, con cierto instinto de negocio y muy noble espíritu de justicia, la que se puso a la disposición de Gregorio Martínez Sierra, ofreciéndole un contrato en blanco... Martínez Sierra lo agradeció, limitándose a pedir que le dejaran hacer una sola película. No necesitaba de más para convencer a los productores norteamericanos de que, hasta ahora, no supieron ni quisieron darse cuenta de qué es lo que nosotros necesitamos en la pantalla cinefónica. Y la Fox, con gentileza y generosidad incomparables, accedió a cuantas indicaciones le hizo Martínez Sierra: que se filmase «Mamá», que la dirigiera Benito Pe-

rojo, que Catalina Bárcena interpretara el papel de la protagonista, que el resto del reparto se eligiese a gusto de ella, y que el propio Martínez Sierra, en fin, lo supervisara todo.

Así se hizo, por vez primera en la historia cinematográfica extranjera en Hollywood. Esto es: se filmó una obra original española en iguales condiciones y con las mismas consideraciones que la mejor norteamericana. No se escatilaron esfuerzos ni recursos. Se gastó cuanto fue necesario. Y la obra no se empezó a filmar hasta que todos los intérpretes se tu-

vieron bien sabidos sus papeles y escrupulosamente ensayadas todas las escenas.

Martínez Sierra quedó tan complacido, y tan agradecido, que espontáneamente se apresuró a declarar: «Si la obra no gusta, si por cualquier circunstancia imprevista fracasase, en modo alguno podría echarse jamás ni la más remota culpa a la Fox».

Pero tranquilícese el maestro. «Mamá» será la primer gran película española. Catalina Bárcena será consagrada como nuestra más eminente actriz, y Gregorio Martínez Sierra podrá sentirse orgulloso de ser él a quien, por la Fox, se deba el reconocimiento de que en español se pueden, y se han de hacer de ahora en adelante, tan excelentes producciones cinefónicas como en inglés...

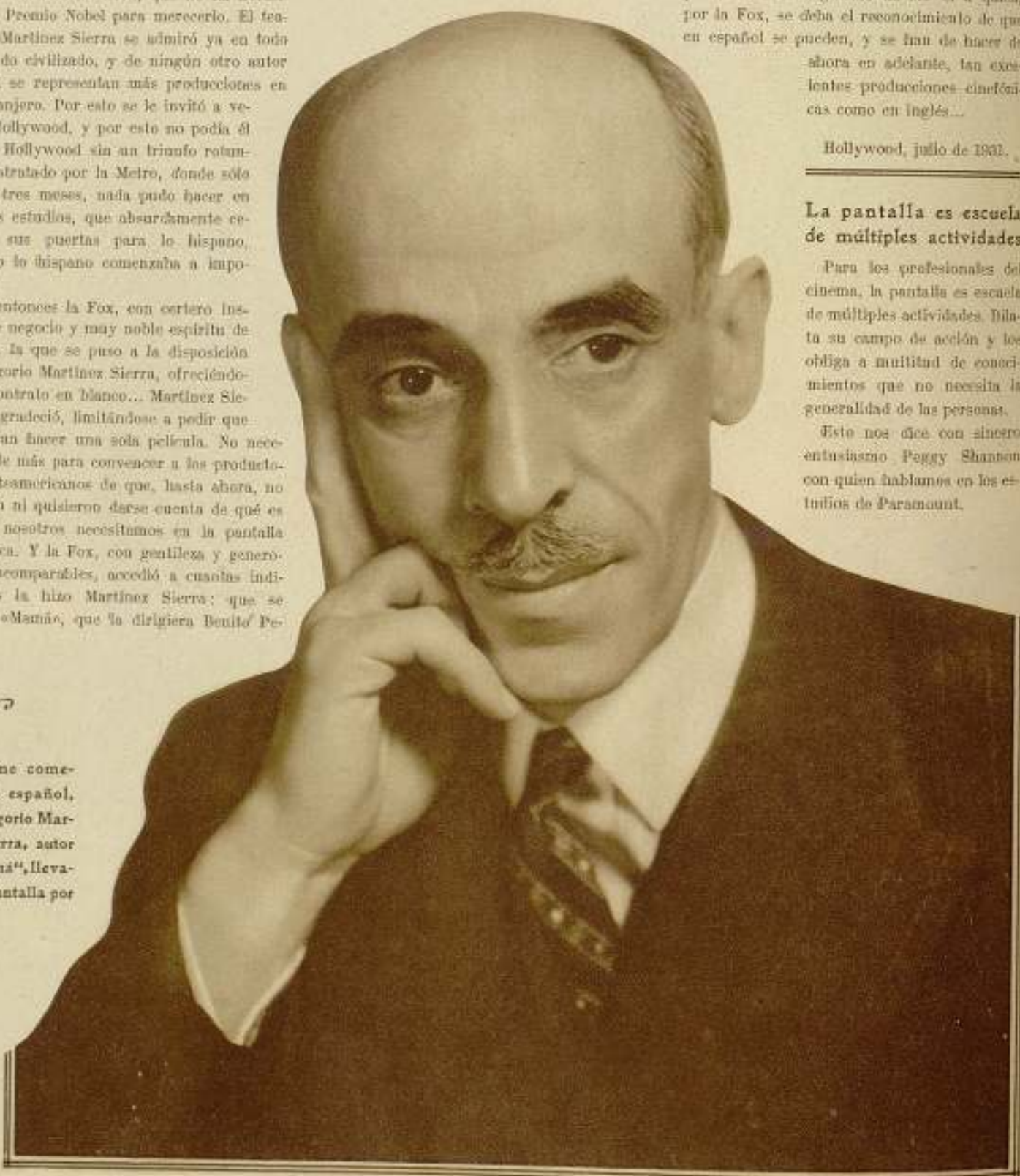
Hollywood, julio de 1931.

La pantalla es escuela de múltiples actividades

Para los profesionales del cinema, la pantalla es escuela de múltiples actividades. Dilata su campo de acción y los obliga a multitud de conocimientos que no necesita la generalidad de las personas.

Esto nos dice con sincero entusiasmo Peggy Shannon con quien hablamos en los estudios de Paramount.

El insigne comediógrafo español, Don Gregorio Martínez Sierra, autor de «Mamá», llevada a la pantalla por la Fox.



SOFÍA BOZÁN, LA CREADORA DEL TANGO CRIOLLO

En el restaurant de los estudios, frente a frente, Sofía Bozán y yo. Ella, vestida de criollita encantadora y con un misterio indescifrable en los ojos grandes y negros. Pensativa; de vez en cuando, sonriente... Acaba de trabajar, y en su cara, cubierta por el maquillaje, parece que tiene aún prendido el brillo brujero de los arcos voltaicos... Hablamos.

—¿De dónde es usted?



—De Buenos Aires.
—¿A qué edad comenzó a dedicarse al teatro?
—A los catorce años...
—¿Como qué?
—Como corista de la compañía Pitoni Pomar, en el Teatro de la Ópera, y poniendo en escena «Los pronósticos de 1922», revista de Romero.
—¿Cuánto tiempo lleva usted de primera figura?
—Cinco años.
—¿Cuál es ahora su trabajo?
—Canto canciones criollas.
—¿En qué obra ha trabajado últimamente?
—En «Buenos Aires Choc, París reos», de Romero también.
—¿Su última actuación?
—En el Teatro Palace, de París, y anteriormente en la Zarzuela, de Madrid.
—¿Le gusta a usted el cine?
—Bastante. En él se gana más y se adquiere popularidad rápidamente. Pero echo de menos los aplausos...
—¿Cómo fue para venir a París?

—Mientras actuaba en España me contrataron.
—¿Y qué film está haciendo?
—«Las luces de Buenos Aires», con Gloria Guzmán y Carlos Gardel.
—¿Después?
—Vuelvo a América con la compañía. Tenemos una temporada en Buenos Aires.
—¿Abandona completamente el cine?
—De ningún modo. Pienso volver a él para el año próximo, cuando haya terminado mis compromisos.
—¿Qué artistas de la pantalla le gustan a usted más?
—Greta Garbo y George Bancroft.
—¿La emoción más grande de su vida?
—El día en que salí a escena por primera vez.
—¿Y su alegría mayor?
—Cuando cobré el primer sueldo como artista de teatro.
—¿En qué emplea usted la mayor parte de lo que gana?
—En educar a mis hermanitos. Son tres, y a todos les estoy dando carrera...
—¿Tiene usted alguna gran ambición?
—Sí, la de casarme, crear un hogar y ser feliz.
—¿Cómo es su tipo de hombre?

(Continúa en "Informaciones")



NUESTRAS ENTREVISTAS

UNA CHARLA AGRADABLE
CON JOSSELINE GAËL

A otro lado del puente de Joinville, que se levanta sobre las aguas famosas del Marne, están los estudios cinematográficos de Pathé Natan, sin duda alguna, los más antiguos y más famosos de Francia. Tras de sus grandes puertas de hierro, un hombre uniformado nos detiene: Sólo está permitida la entrada a los artistas, y nosotros no lo somos... Pero... Una tarjeta de visita, unos minutos de espera en la calle, y por fin entramos. Por el jardín suntuoso pasean, esperando la hora de ir al plateado infinidad de personas, maquilladas. Alguien se acerca a nosotros y, amablemente se ofrece para guiarnos por la pequeña y pintoresca ciudad del cine. Cuando más entretenidos nos hallamos, contemplando unos decorados hermosos, nuestro acompañante grita: ¡Josseline! Y una mujercita rubia, después de la consabida presentación estrecha fuertemente nuestras manos. Es el momento oportuno para preguntar:

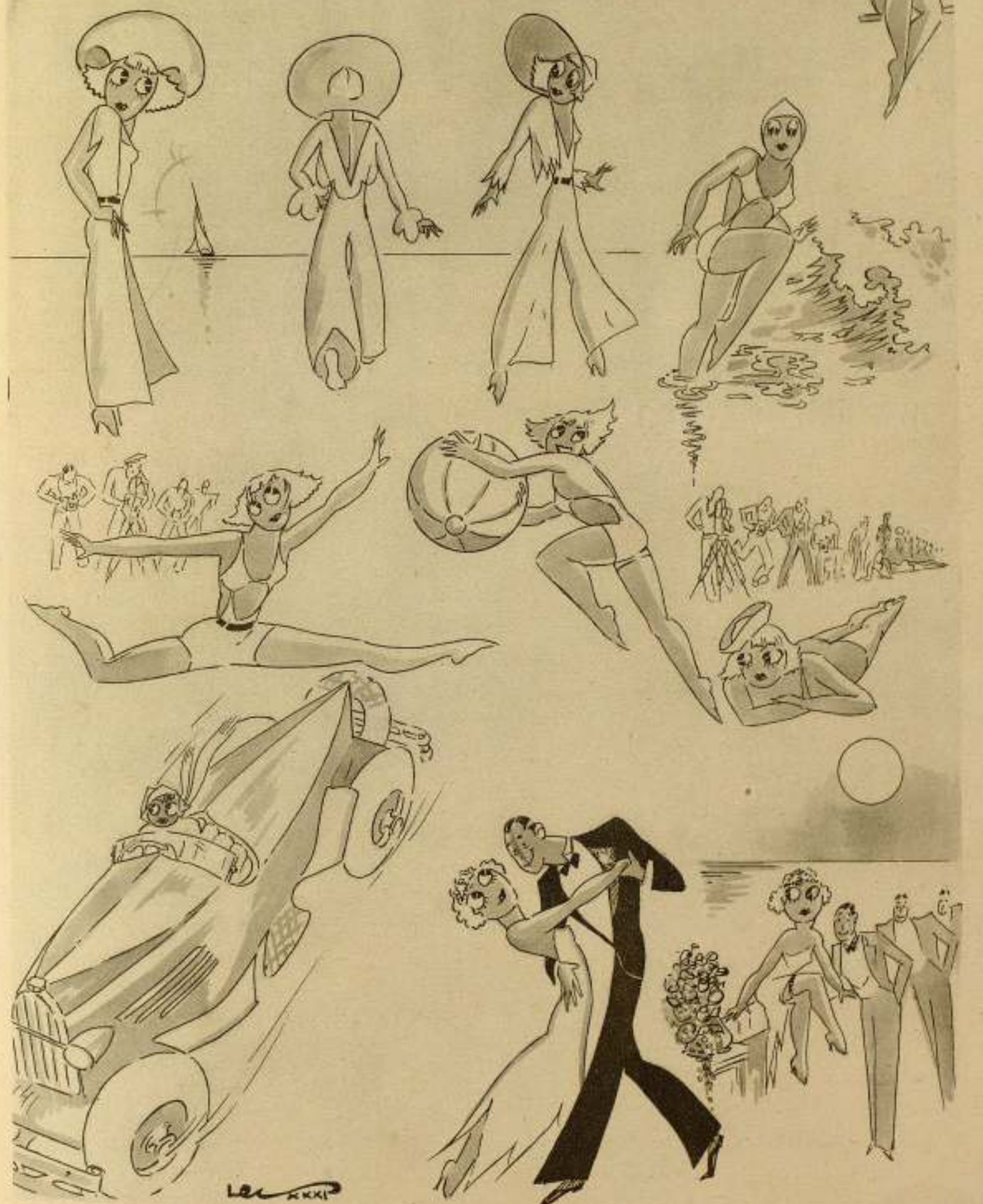
—¿De dónde es usted?

La bellísima estrella francesa, Josseline Gaël, protagonista de "Un vieux garçon".

- De París.
—¿Qué ha sido usted antes de artista de cine?
—Trabajaba en la Comedia Francesa.
—¿Y su primer film?
—«Une femme a menti...»
—¿Cuántos lleva hechos hasta ahora?
—Cinco mudos y seis hablados.
—¿Y el que la ha proporcionado más fama?
—«Le monsieur de minuit».
—¿Qué hace en sus horas de descanso?
—Leo mucho.
—¿En francés?
—También en alemán y en inglés.
—¿Conoce España?
—Hasta ahora no he tenido ocasión, pero mi mayor deseo es pasar una temporada: Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia...
—¿Cuál ha sido la emoción más grande de su vida?
—El día en que me vi por primera vez en la pantalla.
—¿Y su alegría mayor?
—Cuando supo que había gustado a mi público.
—¿Piensa volver al teatro?
—Por ahora toda mi ilusión está en el cine. Más adelante, quien sabe.
—A su juicio, ¿quién tiene más parte en el éxito de un film, el director o el artista?
—Yo creo que el director, porque ha sabido hacerlo, buscando en el artista la palabra y el gesto precisos, la acción justa.
—¿Y más responsabilidad?
—Los intérpretes, porque si no gusta, sólo se acuerdan de las personas que están viendo, para lanzar su crítica...
—¿Qué hubiera sido usted en vez de artista?
—Mujer de mi casa. Amo el trabajo sobre todas las cosas...
—¿Es usted casada?
—Todavía no.
—¿Tiene novio?
—Tampoco.
—¿Cuál es su tipo, de hombre?
—Alto, interesante, de ojos negros, muy culto... En fin, uno capaz de hacerme feliz.
—Pero, ¿que tenga dinero...
—Eso es lo que menos me importa. La verdadera felicidad, se encuentra a veces en la pobreza...
—¿Qué le gusta más de París?

(Continúa en Informaciones)

pantalla cómica



UN DÍA DE ASUETO

RASGOS Y GESTOS

 por
AUGUSTO YSERN

Clive Brook

Un inglés. Él y Adolphe Menjou son los «Brummels» estelares. Esto es secundario. Clive Brook tiene en su haber, como características principales de su trabajo, la naturalidad y la sobriedad. Todos sus papeles se distinguen por la justeza de expresión, acompañados siempre por el ademán elegante, el porte distinguido.

Lo que más asombra en él es la sobriedad. Realiza el papel que se le ha asignado como si realmente formara parte de su vida cotidiana. Un modelo perfecto de esta sobriedad que hablamos, fué su film «Intromisión», en el que actuó junto a Evelyn Brent y William Powell.

En esta cinta Powell está muy por encima de Brook, pero éste no se arredra por este altercado, y más adelante realiza «Forgotten Faces» («Caras olvidadas», en el que—en cuanto a interpretación—anula por completo el trabajo del americano).

El film «La ley del hampa», del director Von Sternberg, tiene por protagonista a Clive Brook, ocupando los otros papeles George Bancroft y Evelyn Brent.

La edad de Brook es algo avanzada, pero todavía esperamos de él grandes creaciones.

Buster Keaton

Impasibilidad, seriedad. Un maniquí automático con destellos de persona «importante» y atisbos de gran artista. Cara alargada, ojos saltones como huesos de melocotón partido. Por encima de su pelo, un sombrero de paja demasiado bajo. Diríase que había tenido el gusto de pensarlo con una prensa de esas de imprenta. Peseña de la Metro-Goldwyn, sobre la cual cuelgan a su antojo los directores un traje de cow-boy o un traje bien planchado sobre un llamante «swester», ora un traje de soldado, ora un elegante smoking.

El muñeco inteligente está presto a funcionar. Ha empezado a moverse sobre el lienzo

su manera de andar es rara, extraña, exótica. Se mueve a saltitos y se para a cada momento poniendo una cara mezcla de asombro e idiotismo. Está empeñado en andar por etapas. Sobre todo es muy deportivo y agrada extraordinariamente al público. Buster Keaton sigue filmando ante la cámara. Le está prohibido por sus incondicionales «hacerse el sentimental». Eso queda para personas de más altos ideales. Siendo como es el ganso supremo, el hacernos reír es lo indicado. Pues-

to en el terreno amoroso, no podemos reírnos ni aplaudirle. El sentimentalismo lo echa a perder todo. Keaton está insuperable.

Buster, en la comedia de la vida, ha encarnado muchos tipos: colegial, boxeador, general, cameraman, comparsa...

Todos estos papeles los ha tomado siempre «muy en serio». No podía ser menos.

En «El héroe del río», uno de sus films, está «demasiado» serio. Parece, además, un muñeco tenteloso, movido por las circunstancias y por el viento, inclinándose bien a un lado, bien a otro.

Keaton, en «El cameraman», nos pareció un chico muy formal, con adiciones de fotógrafo, pero muy atolondrado.

«Estrellados» marca una nueva tendencia en su vida de artista consumado: su fracaso en el cine hablado. No sabe hablar español. Esto hace gracia al público. Más gracia tendría que lo hablara correctamente.

En esta obra—«Estrellados»—hay una escena que no sabemos si la dijo Keaton. Si así es su caricatura, es imperdonable. Parece interpretada por un Lou Choney malo, que en este caso es José Francisco Keaton.

«Pamplinas» le llaman los aficionados españoles. Ahora más que nunca hay que hacer caso


 Clive
 Brook

P873-177

de ese ridículo apodo. Hay también que especificar el número de esas «pamplinas». Dos. «Estrellados» y «De frente, marchen...!»; carencia de gracia y de situaciones humorísticas.

Gansos infimos

Charlot es como si dijéramos el emperador del gesto y de la gracia. Después de «Él» muchos inferiores a «Él». Buster, Harold, Langdon, Stan, Oliver...

(Son éstos los únicos cómicos del cinema) En realidad, no; pues hay un buen número, además de éstos, cuyas caras o ademanes ridículos hemos visto en la pantalla y que mucha gente los pasa por alto considerándoles inferiores a los «gansos supremos».

Las entidades productoras yanquis más importantes tienen, aparte de esos cómicos de primera línea, otros que pudiéramos llamar «gansos infimos». Así, la casa Metro tiene a Max Davidson y a Polly Moran; Paramount, a Chester Conklin y W. C. Fields; la Fox, a «El Brendel» y, por último, la First National, a Charles Murray y Johnny Hines.

Todos ellos tienen rasgos inconfundibles, personalidad diferente.

Así, Max Davidson es el prototipo del judío, del Levi auténtico. No se adelta nunca, su barba es algo que no se olvida. Este detalle acentúa aún más su grotesca figura. Es, además, un cómico formidable, cuyas caras difíciles llevan siempre a la carejada ruidosa.

Polly Moran, su compañera en algunas películas, es también una figura de trazos gruesos realmente ridícula. Ella ayuda a Max en la tarea de salvar las situaciones más apuradas de sus films. Son tal para cual.

Chester Conklin es el viejo verde del cinema. A través de sus gafas y por encima de su bigote, cree verlo todo de color de rosa. No es así en realidad, pues él es siempre la víctima de la película. Es un «mal vestido» en toda la extensión de la palabra. Todo lo que hace le sale mal. Diríase que el mundo y las cosas están contra él. Sin embargo, soporta con paciencia el papel que le ha tocado representar en la pantalla.

W. C. Fields es su compañero inseparable. Muchas veces han trabajado juntos. La nariz de Fields, un tanto roma y abultada, es su rasgo característico. Es un cómico que no ha alcanzado aún la categoría que le pertenece, y cuya valía cómica quedó claramente marcada en dos films ya proyectados: «Loco de atar» y «Dos viejos verdes» vehículos ambos de la Paramount.

«El Brendel» es el ganso, el caradura. Se entretiene en hacer rabiar a sus compañeros a más y mejor. En uno de sus últimos films, «El mundo al revés», encarna en «rolo» de soldado al lado de Mc Laglen, que es el cabo del regimiento. Ni que decir tiene que Laglen es su víctima—aunque no quiera—desde que empieza la cinta hasta el final.

Charles Murray y Johnny Hines, los dos cómicos de la First, son dos verdaderos humoristas. El primero se ríe de todo, ha tomado la vida en broma. En sus películas abundan las situaciones de extraordinaria comicidad. En el film «La castigadora», parodia que Eddie Cline hizo de «la vida privada de Helena de Troya», ha conquistado su más brillante éxito.

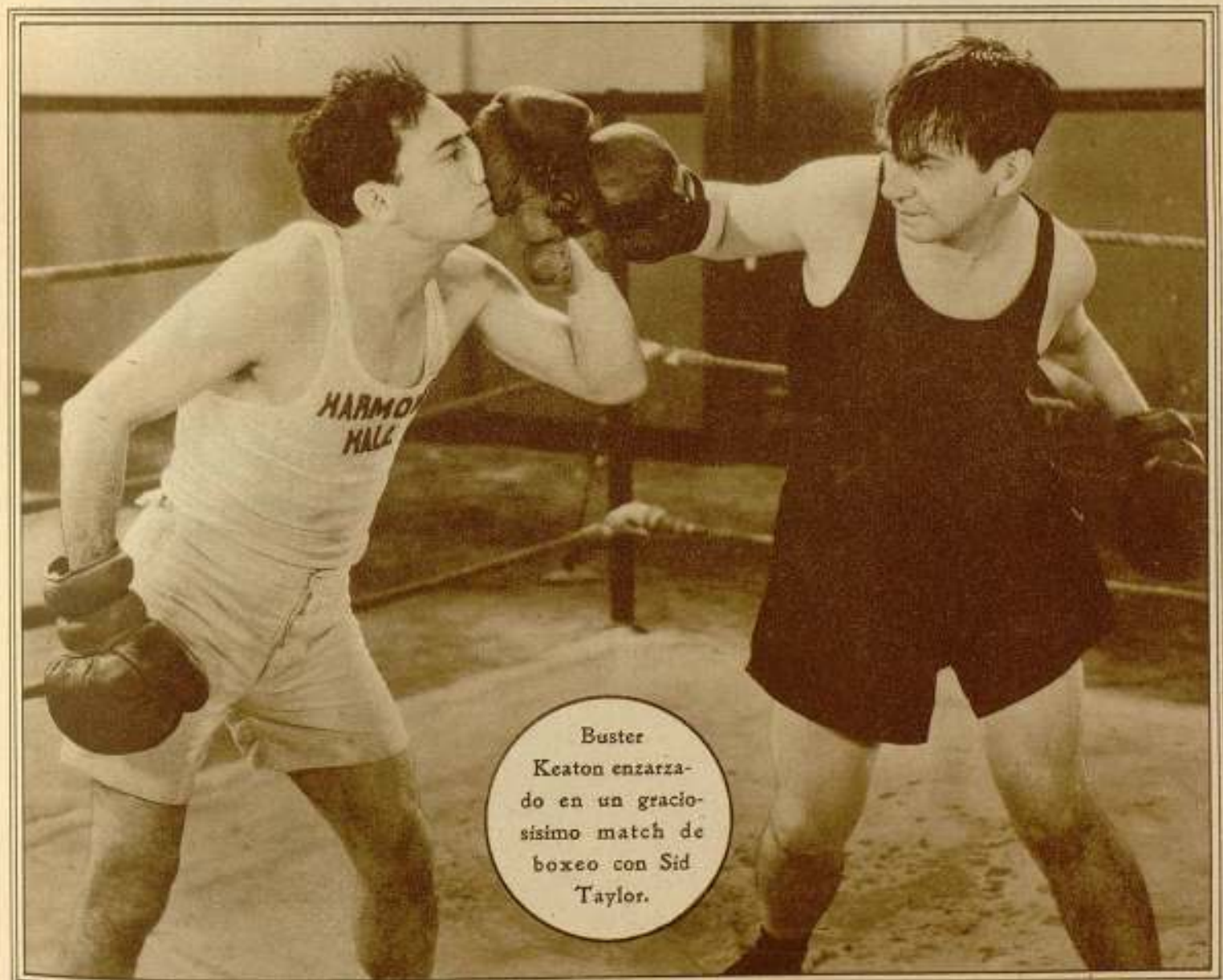
El otro, Johnny Hines, a la manera de Harold, abusa del truco, y sus situaciones gustan, gracias a los mismos. Merece destacarse como su mejor cinta, «El rey de la merme-lada».

Y, por último, dediquemos unas líneas a Slim Summerville, el Tjaden, en «Sin novedad en el frente», el último ganso importado de Hollywood.

Es un tonto de los buenos. El sólo ríe sus gracias. Lo mismo que Keaton, él sabe también poner caras de metro y medio ante las situaciones más difíciles de sus films. Tiene, además, un modo de correr muy divertido.

Ultimamente ha formado pareja con Eddie Gribbon. Este último, al igual que Hardy de Laurel, es muy inferior a su compañero de trabajo, pero forman en conjunto un «troupe» de fuertes contrastes.

Todos estos y algunos más—Louise Fazenda, Raymond Griffith, George Sydney...—, constituyen la legión de los denominados «gansos infimos».



Buster Keaton enzarzado en un gracioso match de boxeo con Sid Taylor.

SOBRE UN HOMENAJE
COMENTARIO DE SINCERIDAD

Con algún retraso llega este comentario a propósito del homenaje a Mauricio Torres.

Pero si cuando su celebración, en plena fiebre oratoria—de querer decir mucho y sólo esperar, en su verdad, lugares comunísimos—, callamos por atención especial al camarada Mauricio Torres, no es cosa de seguir en igual actitud de silencio.

Se creería que asentimos a cuanto tuvimos

Pero no eran esos ni el instante ni el sitio apropiados.

Por no desentonar y por respeto a Mauricio Torres, nos tragamos la respuesta. Y preferimos cruzarnos de brazos indiferentemente, a flagrar unos aplausos de falsedad.

Antonio Barbero se limitó a sonreír con su intención de ironía. Y otro compañero, menos comedido, Antonio Suárez Guillén, ya en clara y entera burla.

Juan Piqueras, y estudiar las cuestiones de acuerdo con sus exigencias.

Así, seguro de que esa es la idea fundamental del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía—prescindir de los juegos de fantasía e ilusión vana y buscar, en cambio, los aspectos prácticos—, participo en su organización y confío en su éxito de eficacia.

Luis Gómez Mesa

Madrid, agosto de 1931.



Un primer plano del banquete a Mauricio Torres

que oír contra nuestra voluntad y muy a disgusto.

Y eso, no. Es preciso contestar a las impertinencias e inoportunistas. Por más que, en el fondo, por nuestro oficio de opinar en voz alta y saberse ya de sobra nuestro modo de pensar, nos importe poco esa o la otra asonada.

Sucedió que después de hablar Federico García Sanchis—recién llegado de Hollywood—, en su tono peculiar de charlista profesional y de ofrecer el abrazo a Mauricio Torres, hizo uso de la palabra sin permiso de nadie un director, con características de espontaneidad y expansión.

Empezó bien. ¡Señoras y señores! Esto le salió que ni ensayo. Pero en el resto, que fue todo, le acompañó la mayor desgracia.

Pretendió incitar. Lanzar afirmaciones. Y resultó lo contrario: Que al referirse a Mauricio Torres, negó a la crítica y al periodismo.

Nos entraron tentaciones de levantarnos y replicar:

—Ese director tiene razón. La crítica y el periodismo son culpables de debilidad y amabilidad. De haber tratado con demasiada indulgencia a sus películas. Y, en efecto, nos reconocemos sinceramente responsables del atraso de nuestra pobre producción cinematográfica, desde el momento que, por un exceso de bondad mal comprendida, concedimos heliografía a quienes nunca la merecieron.

¡Y menudo alboroto se arma entonces!

De todo lo que se dijo en el homenaje a Mauricio Torres, nos pareció acertado únicamente la petición de García Sanchis de que es necesario traer técnicos extranjeros que nos enseñen los más difíciles secretos de la realización de los films y la aserción del director agresivo de retirarse, él y sus similares, de nuestras filas cinéticas.

Y es tanta mi coincidencia con esos extremos, admirado colega Mateo Santos y enemigo cordial del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, que los considero como sus temas principales de discusión.

Pese a que mi continua labor periodística me libra de eso que se llama definirse—por estar uno ya por su trabajo a la luz del día definido y repetido—, juzgo conveniente, en este comentario de sinceridad con motivo del homenaje a Mauricio Torres y sus consecuencias, insistir en mi posición personal respecto a nuestra producción peliográfica.

Entiendo que el auténtico patriotismo consiste más que en los gritos y en las campañas de encendido e ingenuo entusiasmo—como en el caso concreto y elogioso de Armand Guerra en estas columnas de *Porvenir Film* y en el del mismo Mauricio Torres en *Heraldo de Madrid*—, en desenvolverse dentro de la realidad, de lo que siempre da ejemplo

OROCREMA

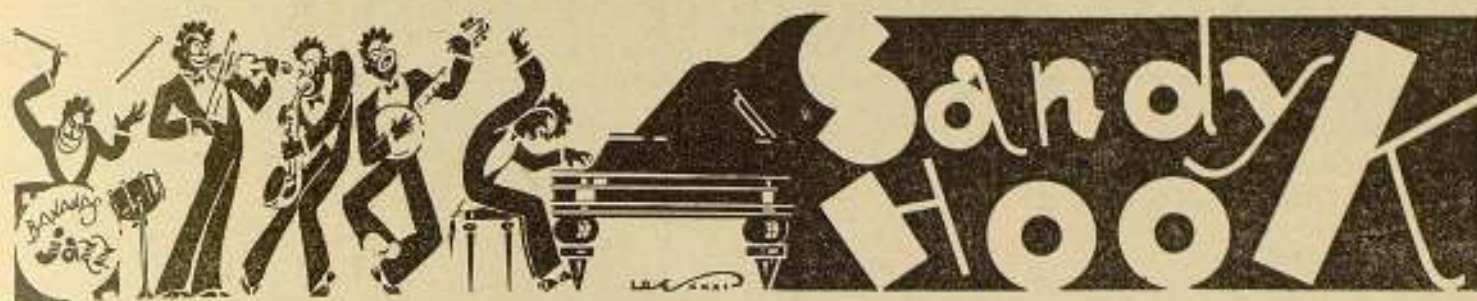
JABÓN DE ALMENDRAS

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 pide Orocrama, pues se imita)

LOS PERFUMES DE TAMARA
 Alfonso XII, 11-Badajona



Fox-Bananas

de Pablo Navarro y Ramón Catadevall

11

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, and dynamic markings like 'f' and 'ff'. There are also markings for first and second endings (1. and 2.) and a section marked '8a'. The music is written in a style typical of early 20th-century popular music.

INFORMACIONES

Sofía Bozán, creadora del tango criollo

(Continuación de la pág. 11)

—Alto, moreno, simpático, de facciones perfectas y de gran cultura.
—De qué nacionalidad?
—Español o sudamericano.
—Y, una vez casada, ¿dónde la gustaría vivir?
—En Buenos Aires.
—¿En qué teatro de su país harán el próximo debut?
—En el Porteño.
—Dentro de la revista, ¿qué clase de trabajo le gusta más hacer?

—Cantar tangos criollos sentimentales. Con ellos consigo un gran éxito y son, además, los que me han proporcionado un poquito de fama.

Callamos. En el restaurante entran Carlos Gardel y Gloria Guzmán. Se enteran de que estamos haciendo una entrevista, y simpáticamente nos encargan que por medio de nuestro periódico saludemos a todos los públicos españoles, de los que guardan gratos recuerdos. Unas copes de licor, un tango acompañado por guitarras y bandoneones en boca de Gardel, etc...

Nos despedimos. Sofía Bozán, estrechando mi mano amigablemente, dice:

—¿Volveremos a vernos?

—Tal vez.

—Si usted viene mañana podré contarle otras cosas.

—Vendré.

—Le diré alguna anécdota de mi vida... si le interesa.

—Y por qué no ahora...

—Tengo que rodar. Mire: aún no estoy maquillada y faltan unos minutos.

—Entonces...

—Adiós.

Y cruzando los jardines rápidamente, salí de esta pequeña ciudad cinematográfica con dirección a París...

EL REPORTER DE JOUVILLE

Una charla agradable con Josseline Gaël

(Continuación de la pág. 12)

—Todo él me entusiasma. Conozco otras grandes ciudades de Europa y creo que no hay nada comparado con él...
—¿Qué roles le interesa más interpretar?
—Los dramáticos.
—¿La ambición más grande de su vida?

—Triunfar definitivamente.

—¿A qué edad piensa retirarse de este trabajo?

—No me hable usted de eso. Yo no me retiraría jamás. Parece que si él me faltara, no tendría entonces amor a la vida.

Callamos. Josseline Gaël, rubia como el oro del sol y bella como un bello amanecer, tiene que despedirse porque la llaman del «planteau». Y ofreciéndonos su amistad de nuevo se aleja por entre los árboles llenos de fres-

cura... Nosotros, continuamos nuestra interesante peregrinación, en busca de otras emociones. En el estudio «A» volvemos a ver a nuestra simpática «estrella» que interpreta el principal papel de «Un vieux garçon», film interesante que los estudios Pathé Natan lanzarán próximamente a todos los mercados del mundo.

MARIO ARAGALL

París, agosto de 1931.

ANIVERSARIO

25 de agosto de 1930

La de luto para la cinematografía, hoja de calendario que al rasgarla la estrujáramos en nuestras manos; horas pasadas de angustia pensando si sería verdad que Lon Chaney, «El hombre de las mil caras», había muerto como nos lo transmitía un cablegrama desde Los Angeles.

Al cumplirse el primer aniversario de su muerte, nos acordamos de él lo mismo que en los tiempos felices de su marcha triunfal le admirábamos y le queríamos como una cosa nuestra. Por lo tanto, nos imponemos este deber de recordar al gran caricato ídolo de todos los públicos y gloria de los americanos, pues bien conocidas han sido sus grandes cualidades artísticas.

Todos sabemos que nació en Colorado Springs el 1.º de abril de 1883, de padre y madre sordomudos de nacimiento; el ser hijo de padres sordomudos se debe el haber sido un gran artista de mímica, pues desde pequeño empezó a hacerles comprender con gestos y expresiones todo cuanto quería decirles, y así es como debía de ser y fué el gran trágico.

Empezó su carrera artística en el teatro y luego más tarde ingresó en el cine, donde en poco tiempo conquistó el camino de la fama. Sabía muy bien que su fealdad y edad madura lo tendrían en un lugar de inferioridad ante el público, y se dedicó a encarnar las más horripilantes figuras y tipos no creados entonces por ninguno.

Si Víctor Hugo hubiera visto a su «Quasimodo» encarnado por Lon Chaney, de seguro que se hubiera maravillado al verle tal como su pluma maestra lo describiera. Tod Browning, el gran director de Metro-Goldwyn-Mayer y realizador de casi todas sus películas, en un descanso durante la filmación de una de ellas, dijo: «Chaney es el artista que vive con más realidad sus personajes; creo muy difícil que pueda tener imitadores».

En «Die, payaso, río» fué la producción que trabajó con tanta realidad, que hizo latir durante unas horas nuestro corazón, y la que con más ahínco y energía interpretó. Por eso, viendo llegar la hora de su muerte, quiso que en su entierro focasen la música melódica de esta gran producción.

Aunque se decía que no tenía voz apta para el micrófono, esperábamos verle triunfar, y solamente nos ha dejado su primera y última producción. Ha sido el cine sonoro el que nos

lo ha arrebatado, pues queriendo que su voz fuera perfecta para su orgullo de artista, y no queriendo fracasar como muchos, se decidió a operarse la laringe, en mal hora, porque le costó la vida.

Con su muerte se ha llevado el secreto de su caracterización, y como recuerdo, nos ha dejado un rastro de miles de metros de celuloide, que con el tiempo se convertirán en ceniza como su cuerpo.

ENRIQUE PÉREZ

Proyección privada de una película dedicada a varios pilotos españoles

AMIENTAMENTE invitados por don Eduardo Gurt, el martes asistieron varios pilotos nacionales, socios del Aero Club y alguna personalidad relacionada con la aviación comercial extranjera, a la proyección que se dió privadamente en la sala de pruebas de los Artistas Asociados, del gran espectáculo aéreo de éxito mundial producido por Howard Hughes, «Ángeles del Inferno», película in-

terpretada por Ben Lyon, James Hall, Jean Harlow y numerosos aviadores que, por su realismo, nos hace vivir intensamente los momentos dramáticos que, en ritmo creciente, abundan en ella.

Cinematografistas madrileños en Barcelona

HACE UNOS DÍAS estuvieron en Barcelona rodando algunas escenas de la producción española, «Fermín Galán», varios elementos destacados de «Films U. C. E.», de Madrid, casi todos ellos antiguos amigos nuestros, a los que hemos tenido mucho gusto en volver a saludar.

Con Hipólito Díez, director gerente de «Films U. C. E.»; con Fernando Roldán y Enrique Blanco, director y operador, respectivamente de la película; con el actor José Baviera y las dos principales figuras femeninas del film, Celia Escudero y Polita Bedós, auténticas bellezas del cinema hispano, tuvimos ocasión de charlar largamente acerca de la producción que ha motivado su estancia en Barcelona y de diversos asuntos relacionados con la cinematografía.

Pero como todo esto es materia propicia para una amplia información, la aplazamos para el próximo número de POPULAR FILM. Limitándonos ahora a registrar la visita hecha a nuestra ciudad por tan simpáticos cinematografistas, a los que deseamos vivamente que hayan acertado en su difícil tarea de llevar a la pantalla la vida ejemplar y la gesta heroica del desgraciado capitán de la sublevación de Jaca.

Una obra de Sinclair Lewis llevada a la pantalla

«ARROWSMITH», la futura película de Ronald Colman, ha obtenido un gran éxito en forma de novela, vendiéndose de ella medio millón de ejemplares y siendo traducida a once idiomas distintos. Esta obra, basada en la vida de los hombres de ciencia, ha sido muy bien acogida mundialmente, tanto entre la profesión médica como entre el público profano.

El autor de «Arrowsmith» es Sinclair Lewis, que escribió también la discutida obra «Habbit» y otra que le valió el Premio Nobel de literatura. Para escribir «Arrowsmith» empleó un período de tres años, y recientemente ha escrito otras dos novelas muy bien recibidas por el público.

Máquinas para coser y bordar



Las de mejor resultado
La célebre rápida

ARGUMENTOS DE LA SEMANA

TORRENTE DEVASTADOR

Producción Columbia. - Narración de Mary M. Spaulding

REPARTO

| | |
|--------------------------|------------------|
| Joan Marshall | Eleanor Boardman |
| David Bruce | Monte Blue |
| Bruce (padre) | Frank Sheridan |
| Randolph Bannister | David Newell |
| Coronel Marshall | Wm. V. Mong |
| Emili | Violet Barlowe |
| Willy | Eddie Tamblyn |
| El tío, coronel Marshall | Arthur Hoyt |
| La tía Constance | Ethel Wales |
| Jeff | Buddy Ray |
| "Ole Shins" | Ethan Allen |

Joan Marshall, joven y bella, rica en imaginación, sueña con el romance. ¿Qué joven no ha visto en sueños al príncipe encantador que, jinetes en blanco corcel, la arranca al desesperado y monótono vivir de la vida burguesa, para llevarla a regiones desconocidas donde el Amor sea el único objetivo de la vida?

Los sueños se han hecho para la juventud. La edad madura, con su fardo de inagotables experiencias, sabe que cada bello sueño es un jirón de nuestra alma que se prende en los tristes senderos de la vida. Porque cada despertar trae consigo una amarga decepción.

Pero Joan Marshall estaba en la edad de soñar, y como el ambiente empobrecido del pequeño pueblito en que vivía la abogaba, le aquí que escucha las primeras endechas susurradas a su oído por el primer aventurero. Y Joan creyó que «aquello» era amor... El galán diestro en los lances amorosos se llamaba Randolph Bannister. Elegante, bien portado, con lenguaje florido para esconder la pobreza de pensamientos es natural que llegara a impresionar a Joan.

Se inicia el idilio, y con las artimañas del experto, Bannister logra arrastrar a la muchacha hasta una taberna del pueblo, bajo la promesa de una «romántica y aparatosa» escapada y contraer matrimonio. Mas, una vez en la propicia soledad de aquel cuarto de hotel pueblerino, Joan pudo darse cuenta de las intenciones poco escrupulosas que animaban al aventurero. De pronto la venda cayó de sus ojos de romántica y se dio cuenta del abismo en que se balanceaba su honor...

Asustada de las consecuencias de su actual equivocación, Joan se dispone a abandonar el lugar; pero en el momento de hacerlo se precipita con furia incontrolable la terrible inundación que arrasa con el pueblo y sus endebles casuchas. La taberna es casi arrancada de sus bases... Joan, pálida por el terror, busca refugio en los brazos del único hombre que está a su lado: Randolph el galán con quien se ha fugado; pero éste, que sólo tiene de verdadero hombre las apariencias, ya que en el espíritu es un ser cobarde y frívolo, se

pone a salvo sin ocuparse de la joven, a quien deja entregada a su propia suerte.

Cuando parecía que iba a perecer, los brazos vigorosos de un hombre la levantan en vilo... Sin saber cómo Joan se encontraba minutos después descansando en los cojines de un automóvil, y a su lado David Bruce, el ingeniero del dique, que no ha podido esta vez contener las impetuosas aguas del Mississippi.

Todo hubiera podido tener allí un epílogo feliz para la joven que tan a tiempo se dio cuenta de su error. Pero el destino había hecho sus planes. El tío de Joan ha visto a la joven ir a aquella taberna del pueblo con el joven Bannister. La vio ascender las escaleras y refugiarse con él en un cuarto privado... Ha ido a su casa escandalizado a contar la versión, y cuando la joven llega al hogar, fatigada por la amarga experiencia, se encuentra la sordida incompreensión y la murmuración maliciosa de sus familiares. El dedo de la calumnia la señala. Aunque quiere explicar lo sucedido y cuán a tiempo salvó su porvenir de una ruina segura, nadie quiere escucharla. Las mentes de la familia del pueblo, mentes de aldeanos para quienes la virtud, ideada a su antojo, tiene formas inhumanas, terribles, son incapaces de comprender la equivocación de Joan. Y le hacen la vida imposible. La muchacha sabe que su tranquilidad la encontrará en otro ambiente, alejada del sordido y pequeño panorama de su hogar... Y se marcha a un pueblo inmediato a buscar en el trabajo consolación.

La suerte es caprichosa. Consigue trabajo en la oficina del padre del joven Bruce, el ingeniero que un día la salvó del torrente devastador. Allí la joven aprendió a amar. Ahora si era verdadero amor y no infatuación lo que sentía. Y tiernamente David Bruce correspondía a este afecto. Los jóvenes se casaron. Listos ya para su viaje de luna de miel, Bruce recibe un telegrama cominándole a volver inmediatamente al pueblito de Riverside, a orillas del imponente Mississippi, donde la primera tragedia de Joan se registrara... Esta tiene miedo de volver y que la murmuración de las gentes hagan presa en su felicidad. Pero ama a su marido y todo lo sufre antes que separarse de él. Así es que parten hacia aquel lugar. Bruce tiene que llegar a tiempo para dirigir las reformas en el dique, a fin de evitar que las próximas aguas provoquen otro desastre.

Contra lo que esperaba, la familia de Joan, impresionada por la posición social y la fortuna del joven Bruce, la recibe con los brazos abiertos. Pero Bannister resulta ser un viejo amigo de David, y como Joan no ha contado

a su marido las antiguas relaciones que tuviera con aquél, ahora tiene miedo de confesarle la verdad. Teme por su dicha... Bannister, en cambio, aprovecha la ignorancia en que su antiguo amigo está para introducirse como intruso en la casa. Asedia a Joan con sus atrevidas insinuaciones... Es una amenaza constante para la pobre joven, que paga duramente la equivocación de aquel minuto malhadado.

Un día la inundación vuelve a devastar el pueblo... David corre al dique donde sus trabajadores hacen vanos esfuerzos por contener aquella furiosa masa de aguas que lo arrasa todo a su paso. Y Bannister, dispuesto a salirse con la suya, hace que Joan, bajo un engaño, vaya a su departamento, haciéndole creer a ésta que David la espera...

El viejo coronel Marshall, tío de la joven, que comprende la villanía de aquel hombre a quien ha estado observando, se dirige hacia el departamento de éste también... A mitad del camino las aguas lo arrastran, pero a tiempo para llegar y poner a Joan a salvo, evitando que David se entere nunca de nada... Al otro día del desastre, Bannister es encontrado muerto... Nunca se supo si fué la justicia de los hombres por la mano del viejo Marshall, o la justicia de Dios por medio de aquel Mississippi tormentoso... Pero la felicidad de Joan brilló de nuevo y el arco iris de paz iluminó el pequeño Riverside...

En este film de Columbia Pictures, una de las escenas que más emoción causa en los espectadores, no es ciertamente la humana y muy sentida de Joan en su lucha espiritual contra el amor y el deber, sino aquella en que la Naturaleza, con toda su impetuosidad, más fuerte que la voluntad del hombre, vence a éste y domina cruelmente la situación.

La lucha del hombre con la fuerza incontrolable del elemento agua, la masa enorme oscura y abrumadora, arrastrando a su paso cuanto le opone resistencia, el poderoso Mississippi incontrolable y cruel, y además el egoísmo humano que ante el peligro inmediato no reconoce leyes de hermandad ni de deber, esos son los puntos culminantes en este drama humano y sentido, forjado por la gloriosa imaginación del escritor John Thomas Neville.

Eleanor Boardman, cuya actuación en la cinematografía americana le ha valido el reconocimiento general, y Monte Blue, de inolvidable memoria en «Huérfanos de la tempestad» y otros films, tienen oportunidades para demostrar su gran poder dramático en «Torrente devastador», de Columbia Pictures Corporation.

No deje usted de leer la emocionante novela de
JUAN DE ESPAÑA

LA VENUS ROJA

que publica en todos sus números en folletín

POPULAR FILM

EL CANTO DEL DESIERTO

Opereta, parte en colores, interpretada por John Boles,
Carlota King, Louise Fazenda, Nohny Artur, etc.

Un personaje misterioso, conocido por «La Máscara Roja», pues vestía traje de dicho color y cubría su rostro con una careta roja también, ha llegado a ser el jefe de los jinetes del Riff y el terror del gobernador del Marruecos francés. Este personaje venga por sí todas las injusticias de que se creen víctimas los indígenas rifeños...

Sid El Ker es el lugarteniente de «La Máscara Roja»...

Los rifeños capturan a un europeo llamado

mandante en jefe francés y que él y Margot eran novios, así como que él había ido a Marruecos sólo para demostrarla que se sentía capaz de hacer lo que hiciese el más osado...

Pedro había sido dado de baja en el Ejército por su actitud favorable a los rifeños, si bien vivía en compañía de su padre, que ignoraba todas sus andanzas...

Claro que el general Billadeal persigue por todos los medios a «La Máscara Roja» sin sospechar siquiera que es su propio hijo...

No obstante, como la boda depende, tal vez, el que Pedro cese de hacer locuras y salve su vida, Margot accede al fin...

Y tiene lugar la boda y durante la fiesta que sigue a la ceremonia, se ven hogueras en lo alto de las montañas, hogueras que indican que los rifeños se concentraban para el ataque. Y Pedro, que no puede desertar del que cree su deber, parte a unirse con su gente...

Más esta vez son poco afortunados en el ataque. La caballería francesa los cerca y Pe-

Una escena culminante de «El canto del Desierto», opereta de la Warner Bros.



con John Boles,
Carlota King,
Louise Fazenda
y Nohny
Arthur, como
intérpretes.

Benny, al que luego dejan en libertad bajo la condición de que ha de ser un espía suyo...

Rebel, un individuo de la banda, quiere disputar la jefatura a «La Máscara Roja» y es enviado al desierto donde cae en poder de la caballería francesa, que opera bajo el mando del capitán Pablo Fontaine, al que guía hacia el campamento secreto de los rebeldes, pero éste es evacuado rápidamente por los rifeños y nada pasa...

Margot Margarit sostiene relaciones con el capitán Fontaine, al que ha seguido desde París. En uno de los fuertes se encuentra la joven con el general Billadeal, el nuevo jefe de las fuerzas francesas. Margot se impacienta al ver que su novio no la dedica todo el tiempo que le dejan libre sus deberes militares...

«La Máscara Roja» revela al Hassi y Syd, que él es Pedro Billadeal, hijo del nuevo co-

Al cabo de pocas aventuras, una noche se presenta Pedro en el fuerte vistiendo su indumentaria misteriosa. El objeto de su audaz determinación no es otro que ponerse al habla con Margot, a la que ama aún. Al regresar, sin haber logrado su deseo, es descubierto y muchos se enteran de su verdadera personalidad...

Entre los que figuran ignorándolo figura el padre, quien aconseja a su hijo Pedro que se case con Margot, pero Margot se opone a ello...

Pedro insiste en su deseo de que Margot le vea disfrazado, y esta segunda vez lo consigue, logrando que la muchacha, sin conocerle, se interese por él, pues la intriga aquel hombre tan valeroso. Alentado por ello se despoja del disfraz y vuelve a ponerse delante de Margot, reiterándole sus pretensiones, más la joven le ruega que desista de su empeño...

dro se ve obligado a refugiarse en el fuerte, siendo entonces cuando su padre tiene ocasión de enterarse de que es su hijo el hombre a quien venía persiguiendo con tanta saña...

Pedro, no obstante, llevado en su afán de aventuras, rapta a Margot, su mujer y hasta pretende seguir la comedia haciendo creer a todos que parte en busca de la «Máscara Roja»...

El padre en tanto, lucha entre su amor de padre y su deber. Su hijo está condenado a muerte y él desea salvarle por todos los medios, como por todos los medios trató antes de capturar al tristemente célebre fantasma...

Y como para un padre no hay nada imposible, Pedro, cuyos servicios en lo sucesivo, pueden ser muy eficaces, logra el perdón y hasta la felicidad en brazos de Margot, convencida de que su marido es un verdadero hombre de valor...

«Amor de hombre...»
«Sí; habrá que canonizarla»—repuso, otro.
«¡Pobre niña! Era pura y hermosa como una virgen!»—dijo uno de ellos.
«Las caras muy compungidas.
muerta. Abrieron un hoyo profundo y la enterraron con ron que la virgen de carne bronceada yacía en tierra. Cuando terminaron de realizar esta operación, vic- las tragaban
titulas que se las ponían en la punta de la lengua y se chilló. Luego los repartió entre todos en pequeñas par- luto se acercó a ella rebañándole los senos con un cu- aquella zarabanda frenética, uno de los hombres de Por fin, tras muchas horas de angustia en medio de alrededor, pero no podía.
negro que giraba y se estrechaba por momentos a su La muchacha quería escapar, romper aquel círculo cecada,
gen desnuda—ella misma—de carne ligeramente bron- ban locamente y dando alaridos en torno de una vir- unos hombres feroces, vestidos de luto riguroso, gira- Aquella noche Olga Vertoff durmió mal. Soñó que

copa de champán.
silencio. No quiso tomar nada, únicamente bebió una

I U A N D E E S P A Ñ A

Olga se despertó hacia el mediodía. Le latían las sienes, sentía el corazón oprimido y la boca amarga. Recordó su sueño y quiso relacionarlo con las noti- cías que le enviaban de Rusia. La obsesión tanto esta idea, que llegó a creer que era un aviso de su subcon- siente. Tocó nerviosamente el timbre y ordenó a su doncella que le llevara recado de escribir. Trató rápi- damente unas líneas con su letra grande y aliada, di- ciendo a Vera que la llevara ella misma a Correos, pues que era el único criado que había tomado a su servicio, no le inspiraba ninguna confianza el jardinero, transeú- pues Vera, que la acompañaba desde Rusia, más que su doncella era su amiga y confidente.
Después de esto se quedó más tranquila, y sin es- perar la vuelta de Vera se tiró del lecho, se cubrió el cuerpo con un salto de cama, y bajó al jardín a respirar aire puro.

Los hombres de luto riguroso se desvanecieron, no pudiendo resistir la vivísima claridad del nuevo día. La doncella de las carnes bronceadas salió entonces de su tumba profundísima, sin esfuerzo alguno, y an- duvo sin parar hasta que llegó a la cumbre de una alta montaña.
El sol le tendió uno de sus rayos, y la desnuda don- cella trepó ágilmente por él, fundiéndose a poco con el astro.

L A V E N U S R O J A

I U A N D E E S P A Ñ A

Huyeron del teatro, embarcando en un vaporcito que se dedicaba al contrabando de estupefacientes. En aquella cáscara de nuez pasaron siete meses, hu- yendo siempre de los barcos del gobierno que iban a su caza.

Fué una odisea horrible cuyo recuerdo ponía espanto en el corazón de Vera. El capitán de la embarca- ción contrabandista, se enamoró de Olga como un sal- vaje que era y ésta tuvo que defenderse a tiros de sus acometidas una noche, dejándole mal herido. Menos mal que los contrabandistas—los había de distintas nacionalidades, incluso chinos—, odiaban a su jefe por el mal trato que les daba y no tomaron ninguna represalia contra Olga. Ésta curó por sí misma las he- ridas del capitán, asistiéndolo hasta que estuvo fuera de peligro. Pero le advirtió que si volvía a intentar algo contra ella sublevaría contra él toda la tripula- ción o lo mataría como a un perro.

Pasado aquel trance pudieron desembarcar en un puerto africano y tomaron un barco que iba a Mar- sella.

Por esto, Vera, animaba a Olga a que hablase in- teresándola por los asuntos de Rusia que era lo único que podía apartarla de sus crisis nerviosas y de sus peligrosas extravagancias.

Olga Vertoff—«La Venus Roja»—, terminada su actuación, se dirigió inmediatamente a su camerino, or- denándole a su doncella que no la molestara por nada ni por nadie.

Olga era una mujer hermética y a veces extravan- te. Su vida interior debía ser muy intensa a juzgar por la actitud meditativa en que se la encontraba casi siem- pre. Era muy raro sorprender un gesto en su rostro; solamente sus ojos negros y abismales tenían en algu- nos momentos un centelleo inquietante como si atisba- ran algo sobrenatural o como si un recuerdo muy vivo prendiese en ellos sus llamas.

Físicamente, Olga tenía calidades de estatua. Su cuerpo, ligeramente bronceado, era un poema de sen- sualidad. Sus senos, pequeños y enhiestos, se adelan- taban retadores. Sus caderas marcaban una suave cur- va redonda y maciza. Sus piernas y sus brazos eran de trazo firme y sus pies muy menudos y lindos.

Después de estas palabras, Olga volvió a guardar moso sueño por culpa de unos y de otros. me temo, Vera, que Lenin no pueda realizar su her- en venganzas crueles y en actos de barbarie. Mucho Algunos dirigentes de los Soviets no piensan más que masa embrutecida por la época de predominio zarista; deseamos todos. Los popes siguen fanatizando a la —Los asuntos en nuestra patria no marchan como se sentó a la mesa, dijo a su doncella:

Habría sido muy difícil adivinar el efecto que aque- Hay que tener en cuenta que esto acontecía en 1919.

Algunas de aquellas cartas procedían de Rusia y le una mesita unos manjares y una botella de champán.

Ya en su cuarto, a la luz de una lámpara, se pasó un buen rato leyendo la correspondencia llegada aquel día, mientras Vera, su doncella, iba preparando sobre

lómetros de París. vertiginosa. Olga había adquirido una villa a unos ki- una carretera lisa, lanzando el coche a una velocidad

te se perdió en el ajetre de la noche. Tomó después Ya en la calle, subió a su coche y tomando el volan- la serenidad de la Venus Roja paralizaba su acción.

un ramo de flores y una sonrisa, pero la indiferencia y LA VENUS ROJA

JUAN DE ESPAÑA

Su rostro, enmarcado por una cabellera negrísima, alisada sobre las sienes, era bellísimo y tenía una sere- nidad estatuaría.

Tras un biombo comenzó a desnudarse parsimonio- samente. Un largo espejo, allí colocado, reproducía su figura entera. Ella se contemplaba con una sonrisa iró- nica y amarga, burlándose acaso de la inutilidad de su belleza. Porque Olga, tan amada y deseada, no conocía el placer. Su carne enfebrecida a veces no sentía, sin embargo, la atracción del hombre. Acaso, porque en los hombres que hasta entonces se habían cruzado en su camino, sólo adivinaba un torpe deseo. Y ella, llena de espiritualidad, con apetencias de un amor más inte- ligente y verdadero, sentía asco del contacto con un hombre grosero, esclavo de su baja lujuria.

Luego, se puso un sencillo traje de calle, de seda roja—era muy raro que Olga usase vestidos de otro co- lor, a excepción del negro—y preguntó a su doncella:

—Puedo salir ya sin que me molesten, Vera?

—Lo dudo. Los moscones zumban alrededor del ca- merino.

—Habrá que espantarlos entonces. Vamos—replicó la danzarina

Salió del camerino, con el busto erguido, seguida de su doncella. Le abrían paso dos filas de individuos standardizados que alargaban la gaita para verla me- jor. Alguno hizo ademán de adelantarse para ofrecerle

zada por Vera que prefería por disparatar a la Venus Se enzarzaron en una discusión interminable, azu- no? A mí, ser hermosa, me pone triste, amiga mía. gria a quien la tiene, ¿crees tú que es poseer algo bu- la admiren, sin reportar ningún goce ni ninguna ale- Vera? Una belleza que sólo sirve para que los extraños —Y bien, ¿qué importa si eso que dices es cierto, po que le secaba el cuerpo.

—Bah, bah! Olvidemos estas locuras... ¿Sabe que está hoy más bella que nunca?—concluyó Vera a tiem- en ella algo de profético.

adilla me torturará ya siempre, porque hay sin duda mía, los adivinamos dormidas. Créeme, Vera, esta pe- pientos, las personas de sensibilidad tan aguda como la mientos del futuro, que incapaces de preverlos des- tiempo en hechos verdaderos. Son como los aconteci- de realidad. A veces, los sueños, Vera, los convierte el —No, no; presiento que este sueño puede tener algo —le dijo.

—Ea usted una niña que sueña cuentos miedosos a la pesadilla cúmulo de disparates.

vinaba en la bella danzarina, se puso a reír llamándole Vera, por dispar los penosos pensamientos que adi- naba la espalda, le explicó su extraño sueño.

en el agua perfumada y fría, mientras Vera le enjabo- flores. Olga se hizo preparar el baño, y ya sumergida Allí la encontró después su doncella cortando unas

JUAN DE ESPAÑA

LA VENUS ROJA

Roja que no contemplarla encerrada en un mutismo peligroso.

Porque era raro que Olga tuviera ganas de hablar; lo corriente es que permaneciese callada horas y ho- ras, lo que su leal y fiel doncella juzgaba de mal agüe- ro. Y con razón: el silencio en Olga anunciaba un es- tallido de sus nervios o una determinación extrava- gante, rayana en la locura.

Vera recordaba muy bien que un día la bailarina, estando actuando en un teatro de Londres, le dijo de repente:

«Y si nos marcháramos ahora burlando a todos esos cretinos que esperan verme bailar para tragarse mi cuerpo con las pupilas? Me fastidian estos ingleses tan estirados, tan mercantilizados y tan codiciosos.

«Y adónde iríamos?—insinuó Vera.

«¿Qué se yo! A cualquier sitio. La cuestión es huir de aquí. Me ahoga este ambiente, Vera, no pue- do soportarlo. Siento estallar mis nervios. Anda, ami- ga mía, mete mi equipaje rápidamente y vámonos de esta ciudad gris y maldita, esta ciudad pulpo que ex- tiende sus tentáculos en todas direcciones con ansias de apoderarse de la tierra.»

Vera recordaba también que no hubo más remedio que complacerla, porque la sabía capaz de arrojarle al público a la cara aquel amargo puñado de verda- des.

Muebles "El 104"



104-CALLE DEL HOSPITAL 104
EL 104
BARCELONA

104-HOSPITAL-104-TEL-18444-BARCELONA

Prepare su agua de mesa con Sales *LITÍNICAS DALMAU*

Laboratorio Técnico Cinematográfico

R. Soler y F. Oliver

Mallorca, 209 : Teléf. 73231

Barcelona

★

Laboratorio de Especialidades Técnicas Cinematográficas Patentadas

¡Editores! Novísimo procedimiento para la edición de películas en color transparente, sin colorantes ni gelatinas bicromatadas. Obtención de las medias tintas. Reproducción exacta de los colores del original. Sección especial para el tiraje de títulos en color. Grandes fantasías de sorprendente novedad.

Acetificación de las películas. De aplicación a las copias ya impresionadas, ya sean nuevas o usadas, por el cual quedan protegidas las emulsiones o gelatinas, evitándose las rayas con una superduración en un 75 por $\%$ como minimum. Se obtiene mayor elasticidad, transparencia y brillantez fotográfica permanente, una mayor resistencia a la acción del arco por transformarse la emulsión en ininflamable, inalterable al contacto del agua, etc. Sección especial para el **TECNICOLOR**.

Pulido químico del celuloide. Se eliminan las rayas por la parte del celuloide y en las que de nuevas se trataron por el procedimiento de **ACETIFICACIÓN**, se eliminan por ambas caras, quedando en estado nuevo, sin rebajar el grueso del celuloide.

Las copias picadas en 1.^{er}, 2.^o y 3.^{er} grado, si no falta celuloide, se sueldan sus cortes, quedando en perfecto estado de explotación para obtener un mayor rendimiento de alquileres y prevenir su precipitada destrucción.

Copias aceitadas. Por procedimiento mecánico, se elimina cualquier clase y cantidad de aceite depositado en las copias, quedando absolutamente limpia y transparente su fotografía y celuloide.

Solicite
pruebas
y
condiciones

★

Se hacen ensayos
gratuitos en su
propio material

