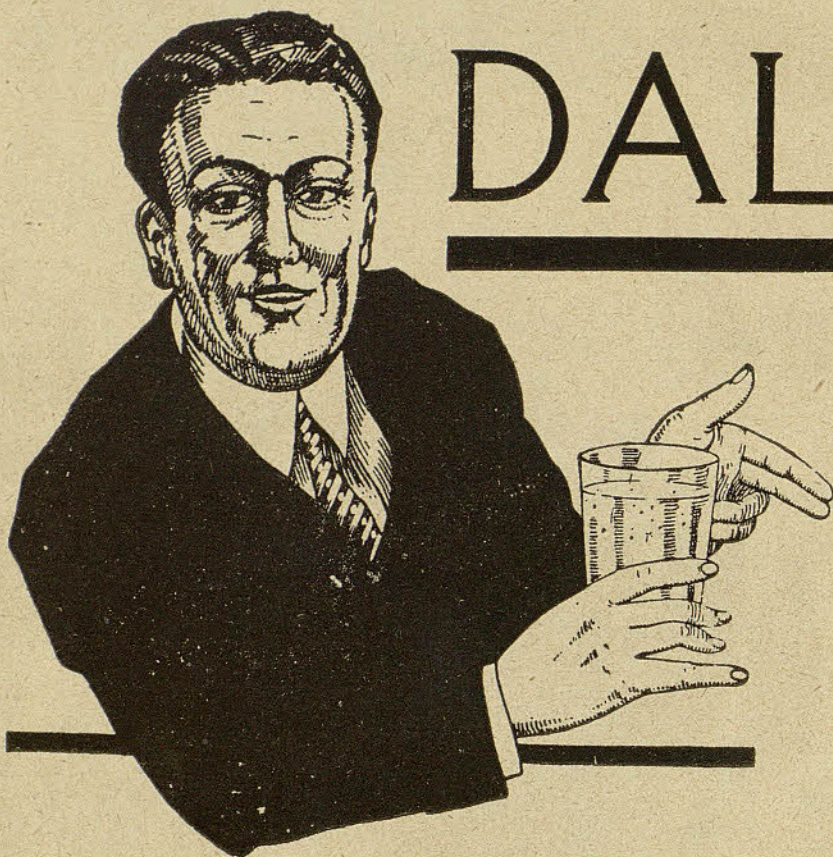




POPULAR FILM

SALES LITÍNICAS DALMAU



EFERVESCENTES



PRODUCTO
NACIONAL



DE
VENTA
EN
TODAS
PARTES

Caja pequeña **10 paquetes**

Por cada cajita de 10 paquetes se regala un vale y 12 vales dan opción a una botella y un jarro de cristal.

Caja grande. **120 paquetes**

Vasos de cristal **10 paquetes**

Blancos, azules, rosa, topacio, verde y violeta.

Latas de **625 paquetes**

Con cada paquete puede prepararse un litro de la mejor agua mineral de mesa.

DEPÓSITO:
PABLO IGLESIAS, 1
BARCELONA

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narváez, 60

Redacción y Administración:

París, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150-80159

B A R C E L O N A

N.º corriente

30 céntimos

N.º atrasado

40 céntimos

2 DE AGOSTO DE 1934

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

SERVICIO DE SUSCRIPCIONES: Librería Francesa, Rambla del Centro 8 y 10 Barcelona.

LOS HIJOS DEL CAPITÁN ARAÑA

Va a llegar el día en que tengamos que descubrir airadamente, por amor al cine, las malas artes y trapacerías de algunos caballeros de industria que merodean alrededor de la producción nacional, entorpeciendo, frustándola y dándole un aire de pícara tramoya que aparta, asqueados y condolidos, a quienes de buena fe se iban acercando a ella.

Y tendremos que dar nombres, cosa que siempre nos ha repugnado, porque preferimos despertar la iracundia y la persecución de algunos desalmados antes que contribuir con nuestro silencio a que esta peste, mezcla de maldad e ignorancia, siembre el pánico, el desafecto y el desdén entre la buena gente que se disponía a favorecer la filmación de películas españolas.

Porque hemos escrito mucho sobre la timidez e incompreensión de nuestros capitalistas, pero hemos olvidado acaso que este innegable retraimiento del capital obedece en gran parte al fundado temor de caer en una celada urdida por ineptos en colaboración inconsciente con estafadores.

Creo que la audacia, la despreocupación y la mala fe están acreando al cine español mayores males que la mediocridad de algunos directores, el abandono oficial y la pasividad de los capitalistas.

Y creo también que va siendo hora de jugarse el todo por el todo y traer a la pública vergüenza a quienes carecen de ella y a quienes, por ignorancia punible, perturban, dificultan y malogran la producción normal de films españoles.

Sabemos de una señora—nos lo decía casi llorando mientras nos mostraba facturas y más facturas—que ha desembolsado cuatrocientas mil pesetas para financiar una película—de algún modo hay que llamarle a aquel esperpento—que fué un desastre en todos sentidos; pobre, mal dirigida y peor interpretada. No había un solo decorado que valiese la pena, y era de ambiente rural, lo que en España quiere decir que, en sus interiores e indumentaria, era pobre hasta la miseria.

Cualquiera, por generoso que sea en sus cálculos, comprende que todo aquello, incluso el celuloide, no ha costado arriba de cincuenta mil pesetas.

Puen bien: además de los ochenta mil duros desembolsados, la señora tiene que pagar todavía unas cien mil pesetas más, si no quiere que la lleven a los tribunales.

Y esto, después del fracaso del film, hoy arrinconado en el desván de una casa distribuidora.

Sabemos los nombres de cuantos han intervenido en este «affaire» escandaloso. Pillos, torpes y fatuos contribuyeron, cada uno a su modo, a arruinar de un solo «golpe» a esta señora. En vez de un productor, hicieron de ella un detractor del cinema nacional. Capitalista que hable con ella preferirá quemar sus billetes antes que entregarlos a ningún realizador, por honrado e inteligente que éste sea; de donde resulta una vez más que pagan justos por pecadores, llevando, en definitiva, la penitencia nuestra endeble producción.

Otro dato: Una distribuidora nacional, prestigiosa y bien orientada y dispuesta hacia el film español, se proponía producir tres o cuatro películas durante este verano. Cundió la voz, llovieron argumentos, intrigaron los directores, y... se aprobó el presupuesto de la primer cinta. ¡A rodar! Mientras, se estudiaría el presupuesto de la segunda película.

Pero el hombre propone y la impericia dispone en estas cosas de la cinematografía española.

La desorganización y desconcierto en el rodaje del primer film han sido tales, que amenaza consumir los presupuestos de las otras películas. Baste señalar que los quince días de estudio, a dos mil y pico de pesetas por jornada de trabajo, se han convertido en cuarenta. Y ya, aunque la película fuera un éxito, con estos inconcebibles

recargos en cada partida del presupuesto, no podrá siquiera amortizar el coste de producción.

Resultado: que la distribuidora, asustada, ha suspendido el estudio de sus otras películas en proyecto y que se muestra amedrentada, y con razón, de estas aventuras fílmicas.

Parece que el celuloide, cuando se trata de producción española, se complace en convertirse en dogal para el cuello de nuestros escasos y malaventurados productores.

Así andan las cosas. Y no escapará al observador un hecho elocuente: Este año se van a producir menos películas que el anterior. ¿A qué obedece eso?

Para nosotros, la única razón satisfactoria de semejante anomalía es la que antes apuntábamos: la trapacería y la ignorancia de quienes en este negocio cinematográfico actúan de Capitán Araña.

¿Pues y los que van por ahí a caza de un socio que aporte el cincuenta por ciento del coste de una posible película, asegurando que ellos tienen el otro cincuenta por ciento? En el mejor de los casos, este tanto por ciento se reduce al crédito que piensan obtener de los estudios, en vista de la «realidad monetaria» que aportará el catequizado socio. Una habilidad y una mistificación que van infundiendo el recelo y la alarma entre los problemáticos capitalistas de buena fe.

Endeble, raquítica y por nacer de veras, la cinematografía española no puede soportar esta plaga infame, bochornosa y ratera de «vivos» y parásitos.

Nos corresponde a nosotros extirparla o, al menos, denunciarla. Es un caso de conciencia, un deber penoso en aras del cine.

Y lo vamos a cumplir.

Quien nos haya leído comprenderá cuánto nos repugna descender a personificar vicios y aun defectos. Jamás ha salido de nuestra pluma el ataque vidrioso y mal intencionado que levanta verdugones en la sensibilidad del prójimo.

Pero esta desvergüenza que denunciarnos no merece consideración de ninguna clase. Ante ella, más que con razones, hay que reaccionar con látigos.

Y voy a trenzar mis látigos con cuerdas de aparente ingenuidad, terminadas en la punta con bolas de plomo que parecerán casca- beles, pero que no lo serán, porque, en lugar de risas, levantarán túrdigas de pellejo.

Y adoptaré esta manera intrascendente de decir verdades, porque bien sabes tú, querido lector, que todo se puede decir en este mundo menos la verdad, y que, gracias a nuestro Código, cualquier canalla puede llevar a los tribunales al hombre honrado que se atreva a llamarle por su verdadero nombre.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra Portada

En la portada del presente número publicamos varias escenas de la revis-

ta musical de la Fox, «Granaderos de amor», en cuyo primer plano destacan Raoul Roulien y Conchita Montenegro.

En la contraportada figuran tres magníficas bellezas de las que alternan con el graciosísimo cómico Eddie Cantor en el film de Artistas Asociados, «Roman Scandals».

UN REALIZADOR

PAUL CZINNER

Es muy frecuente la incomprensión en el cinema; algunas veces ésta radica tan sólo en una ignorancia absoluta de lo que es el arte de la pantalla: arte de dinamismo, de plasticidad, de psicología no fácilmente asequible; no nos referimos a la incomprensión que puedan ocasionarnos films de Epstein, Renoir o Ivens, sino a la incomprensión más lamentable, es decir, a la puramente psicológica.

De capital importancia es para un film la concepción que haya precedido en su creación, pero tan importante es como su valor neta y simplemente artístico, su humanidad, su captación de vida, de calor vital pleno de realismo.

Pues la humanidad es lo indispensable en el cinema y es a la vez la menos alcanzada y comprendida.

Un film cualquiera de Robert T. Leonard o Charles Bravin es técnicamente muy superior a cualquiera de las obras de Chaplin, o de Wyler, o de McStahl, y, sin embargo, aquéllos nunca podrán alcanzar el nivel en el Cine Arte que éstos ocupan merecidamente por sus obras intensamente humanas.

Muy frecuentes y lamentables son las incomprensiones en nuestro país, no hablemos siquiera de Stroheim, una de las personalidades más vigorosas y la más evidente prueba del valor del factor psicología en el cinema, recordemos a McStahl, a Whale, a Collins, a alguna de las obras de Santell («Esclavitud»), a Walker, a Ozep...

* * *

Son numerosos, excesivamente numerosos los realizadores cuyas obras no alcanzan el éxito debido; éxito que no conseguirán jamás en un público ignorante y tampoco en muchas de las llamadas minorías que bautizan a sí mismas de cineastas, por fingir entusiasmarse ante las filigranas de las cámaras o ante uno o dos planos audaces en su concepción.

Paul Czinner es un caso tal vez más grave que el de Stroheim; sus obras han entrado rara, muy rara vez en España, «Uju», «Ariane», y tan sólo «Catalina de Rusia» ha logrado un gran éxito; éxito no debido a su esencia extrañamente humana, sino que a una propaganda eficaz, una magnífica interpretación y una concepción estética magnífica; pero el film, lo que se dice la obra de Czinner no ha sido conocida; en esta obra, como en «Ariane», hay algo que no es posible asimilar totalmente, algo que está más allá de las imágenes, con una psicología sencilla y extrañamente humana.

**Peluquería
para
Señoras**



**ONDULACIÓN
PERMANENTE**

Realizada con los mejores aparatos
modernos conocidos hasta la fecha.

**ESTABLECIMIENTOS
DALMAU OLIVERES, S. A.**

Ronda de San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería)

Teléfono 13754

Es la sencillez de un McStahl, con la morbosidad de un Stroheim, es la inteligencia de un Pabst con la amarga, la humilde tragedia de un Chaplin.

Es Paul Czinner, y son sus obras, clásico en el cinema; es la manifestación del genio en el cinema, es el hombre que retrata el hombre y la mujer tal como son, con una naturalidad cruda, real...

La mayor parte de su obra en el cinema no la conocemos; por una parte, nuestra edad; por la otra, la repulsa y consecuente dificultad de su exhibición en las pantallas.

Pero con dos de sus obras podemos juzgar a quien sólo conocíamos por referencias, por artículos escasos, por nuestra avidez en saber la historia del cinema; esta joven y ya inmensa historia del cinema.

Tal vez parecerá difícil que se pueda juzgar un artista sólo por dos de sus obras, pero no es así.

Las obras del cinema revelan muy fácilmente el espíritu—si para ello tuvo libertad—de su autor; podrá luego, como es muy frecuente, fracasar una, dos, tres o más veces, pero siempre recordaremos «su obra». Y por eso ahora, cuando sentimos indignación contra el lamentable King Vidor de «El ave del paraíso», nos esforzamos en recordar «sus obras», «su» «Y el mundo marcha», «su» «Champ», «su» «La calle». Y lo mismo nos sucede cuando vemos fracasar—en un fracaso que somos los primeros en lamentar—a un Le Roy, a un Wyler, a un Hawks, a un Tay Garnett, a un Bernhardth.

* * *

Czinner podrá tal vez fracasar; no lo creemos, pero es lamentable tener que decir que «podrá», pues el cinema está desgraciadamente sometido a influencias que coaccionan, que impiden frecuentemente todo lo que en ello hay de bello, de enjundioso, de fuerte, y Czinner, en sus dos últimas obras, revela algo que tememos no saber expresar, no poder expresar, que tan sólo podemos definir con una palabra inmensa; es decir: humanidad.

Pero con una humanidad que es necesario captar por sí mismo, desde nuestra butaca, y que al terminar las imágenes de desfilarse ante nosotros, tenemos todavía que seguir forjándonosla en nuestro cerebro hasta lograrlas plasmen en absoluto.

La labor de Czinner está—repitémoslo—más allá de la pantalla. Tanto «Catalina de Rusia» como «Ariane», son dramas más lejos de la pantalla. La humanidad captada por la bellísima fotogenia de sus imágenes, surge fuera de la pantalla, inunda la sala, se fija sobre su espectador, es preciso saber recogerla, asimilarla.

Czinner es—a no dudarlo—como Chaplin, como Epstein, un clásico de la pantalla, de esos escasos clásicos de la pantalla tan vigorosos, tan prodigiosos como un Homero, un Beethoven o un Dante, clásicos que han sabido utilizar la estética magnífica, la plasticidad inmensa del buen cinema, del puro cinema, del arte que en la actualidad sigue en una verdadera incomprensión a pesar de su popularidad, y tal vez a causa de ella, contribuyendo a que las falsas celebridades—no necesitamos mencionar—lo consideren algo infantil, ingenuo y sin forma de expresión propia.

Czinner es de un valor inmenso en el cinema; no se asemeja a nadie; en su estilo de realizador, en su espíritu, en su concepción de la humanidad, y halla en Elisabeth Bergner un magnífico intérprete de sus obras, y sobre todo en «Ariane», donde creó un tipo de mujer tan verdaderamente humano como los creados por McStahl, de mujer tal como existen a millones en el mundo; es decir: de mujer en el amplio sentido de la feminidad, sin «snobismo» alguno, sin hipocresías, con una naturalidad que los prejuicios de nuestra sociedad dificultan cuanto pueden. Elisabeth Bergner, con su extraña individualidad, es algo que algunas veces creemos procedente de una pesadilla de Poe, o creada por la ruda morbosidad de Stroheim, parece incluso surgida de un pincel de un Goya alucinado, pero no se aparta jamás de la verdad, con un maravilloso sentido analítico de lo que le rodea, ese sentido que tan sólo tienen en el cinema Stroheim y Czinner.

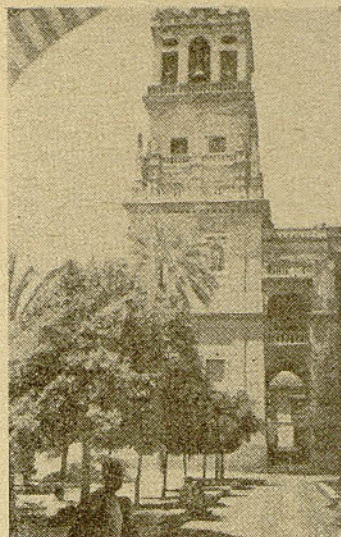
* * *

No creemos que Czinner pueda tener algún día éxito en nuestro país; para eso sería preciso una labor de muchos años, y aun dudamos de su éxito. Es casi imposible convencer a la inmensa mayoría del público habitual de su equivocación. A cierta gente no se le puede hablar de humanidad, de sencillez, de cinema puro; en una palabra: para esa gente sólo tienen interés la figura de una ingenua con sus labios deformados a besos, o las afectadas maneras de esos homosexuales de la pantalla, y es—repitémoslo—trabajo inútil hablarles, mostrarles aquellos temas trascendentales en el cinema y tratar de convencerles de su verdadera concepción estética.

Tal vez Czinner sabrá la acogida de sus obras aquí; no puede ignorarlo, pero creemos que debe experimentar el orgullo que tienen todos los genios—los de la música, los del cinema, los de la literatura—ante la ignorancia de quien es incapaz de comprenderles, ignorancia disculpable entre la clase obrera, pero no en un individuo de esa llamada clase culta y elevada. Nosotros admiraremos siempre a Czinner como algo tan profunda, tan originalmente humano, que es único en el cinema. Su concepto del mismo es magnífico, teniendo las imágenes por él captadas una plasticidad, una fotogenia gris, irritantemente sombría, pero dando una extraña sensación de vigorosa realidad, de esa sencilla realidad tan escasamente captada por y para el cinema.

PEDRO SÁNCHEZ DIANA

Madrid, 1934.



ESTAMPAS DE ESPAÑA

EN RUTA HACIA CÓRDOBA

La "pelegrinosa" de Porchet. — Los "tapos". —
Myrna Loy y José Mojica en la ciudad de los
califas. — Tenía que ser española por lo guapa.



PORCHET, en Albacete, se compró una navaja de catorce muelles. Al abrirla producía un ruido muy semejante al de las carracas. A todos nos asustó un poco ver aquella chaira albaceteña en manos de Porchet. No porque él sea un hombre de malas intenciones, sino por su manera de esgrimirla, al tiempo que nos decía muy serio:

—Yo comprar esta «pelegrinosa» para no tomarme el pelo. Nos miraba tan fijamente a Baviera y a mí que se nos ahogó en la garganta una saeta con estos versos del Tenorio:

«Mármol en que doña Inés...»
etcétera, etcétera.

Quedamos todos silenciosos. No se oía más que el traqueteo de hierros viejos del tren y el ruido seco y siniestro de la «pelegrinosa» de Porchet al abrirla éste con una parsimonia que helaba la sangre.

Para disimular el miedo, Baviera, Plá y yo empezamos a hablar del argumento de la película que íbamos a rodar en Córdoba.

Isa Halmar miraba, a ratos, el paisaje que iba desfilando en un «travelling» acelerado, y de vez en cuando le hablaba a Porchet al oído.

Nos parecía que los dos—Isa y Porchet—tramaban algo contra nosotros. Sobre todo cuando Isa, con su voz mimosa, nos dijo:

—¿Por qué no cantáis flamenco?

—¡Oh! No. Era una broma inocente. Puede molestarle a monsieur Porchet—repliqué yo.

—Creíamos que eso os distraía—apuntó Baviera.

—Muy bueno el flamenco—observó Porchet.

—Eso es distinto. Si a usted le gusta—murmuré yo.

—¡Oh! Sí, sí, pero muy bonito. Tenorio, no—apuntó Porchet.

Baviera se me quedó mirando. Yo le aconsejé que cantara el «Tren expreso» de Campoamor por serranas o granadinas.

Esto parece que calmó un poco a nuestro «cameraman», porque se guardó la «pelegrinosa» en el bolsillo.

* * *

Al llegar a Córdoba no sabíamos a qué hotel dirigirnos. Ninguno de nosotros, excepto Pepe Baviera, habíamos estado nunca en la ciudad de los Califas.

—¿Adónde iremos?—inquirí.

Isa repuso:

—A mí me es igual mientras el hotel tenga un bonito patio y cuarto de baño.

—Podemos ir al Victoria—terció Baviera.

—Bueno—dije yo.

Y nos fuimos al Victoria.

Después de asearnos y mudarnos de ropa, salimos a dar una vuelta en auto.

Recorrimos parte de la ciudad, dejando el itinerario a gusto del chofer.

Paseo de la Victoria, el del Gran Capitán, el puente romano sobre el Guadalquivir...

Hacía un calor terrible. Y teníamos todos una sed rabiosa.

—¿Dónde se puede beber aquí un buen vino?—preguntamos al chofer.

—¿Buen vino? Donde sea, señorito. Aquí mismo—replicó el chofer parando en seco.

Nos apeamos frente a un colmado. Y tomamos asiento en la terraza. El camarero, diligente, acudió a servirnos.

—¿Qué va a ser?

—Lo que usted quiera—contestó uno de nosotros.

—¿Vino?

—Vino.

—Pues les serviré uno del veinticuatro, por si les gusta.

—Venga el del veinticuatro.

Nos sirvió unos chatos de un vinillo dorado de paladar exquisito.

—¡Oh, oh, qué bonito!—exclamó Porchet.

Pedimos otra ronda, y otra, y otra.

Isa Halmar, al segundo chato se plantó. Y nos aconsejó:

—No bebáis más; puede haceros daño.

—No, no. Yo querer vino con «tapos».

—Con tapa—advertimos a Porchet.

—¿Sí? Sí, con «tapa».

Cuando a las diez de la noche regresamos al hotel, ninguno de nosotros, a excepción de Porchet, teníamos apetito. El vino de Córdoba, con sus correspondientes «tapos» alimenta una barbaridad.

* * *

Al día siguiente visitamos las redacciones de los periódicos cordobeses. En todas ellas nos recibieron con una cortesía inolvidable. Juanito Herrera, redactor de «El Diario de Córdoba», se puso a nuestra disposición para ayudarnos, con gesto generoso, en cuantas gestiones tuviéramos que hacer para que no se pusieran trabas a la realización de nuestra película.

Aunque yo presenté en las redacciones de los periódicos a la «estrella» y al galán de la cinta, ignoro por qué extraña confusión, por la ciudad empezó a correr la voz de que habían llegado a Córdoba Myrna Loy y José Mojica.

No podíamos sentarnos en la terraza de un café o de un bar, sin que inmediatamente rodearan nuestra mesa un centenar de personas. Los comentarios que hacían eran asaz pintorescos.

—¿Qué bonita es «eya»!

—¿El es un «güen» mozo!

—¿Pues y los ojos de «eya»?

—¿Qué pelo más rizado tiene él!

—Oye, ¿no las oído hablar?

—Sí, ¿y qué?

—Que «pa» ser una «extranjis» habla «mu» bien, pero que «mu» bien el español.

—¿Pues es la «chipén»!

Tuve que intervenir:

—La señorita Isa Halmar habla un castellano de Segovia.

—¿Pero no es Myrna Loy?

—¿Qué va a ser «chalaos»! Es Isa Halmar, una «estrella» del cine español.

—Ya decía yo—exclamó un mozo cetrino—. «Paece» mentira que esta «condená» tan guapa no sea española. Por ahí no hay mujeres de «buten» como esta.

—Y él... ¿no es Mojica?—inquirió otro.

—¿Mojida?

¿Qué más quisiera Mojica! —repliqué casi indignado.

—¡Claro, chaval! —Intervino una mocita juncal, con los ojos como carbones—. Mojica es... Mojica.

—Y este es José Baviera, cordobesa bonita—repuse yo.

Quedaba hecho el equívoco.

Y desde aquel momento, en el Hotel Victoria, por teléfono, empezaron a solicitar entrevistas con Isa Halmar y José Baviera, nombres que jamás olvidarán ya los mocitos y las mocitas de Córdoba, la ciudad maravillosa, llena de luz, que guarda en sus muros la joya de la Mezquita...

MATEO SANTOS



Una temporada de G. E. C. I.

Al terminar la temporada cinematográfica 1933-1934, al hacer mentalmente el balance de los acontecimientos que en ella han tenido lugar, resalta—con perfiles amplios y definidos—la aparición del «Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes», en el que se han agrupado los escritores madrileños que no tienen relación alguna con la publicidad cinematográfica.

Para revista como POPULAR FILM, donde tan tenazmente se ha defendido siempre la independencia de la crítica, y para un público como el suyo, que tan perfectamente ha asimilado sus teorías, creemos que puede tener interés un resumen de la labor que G. E. C. I. ha realizado en su primera etapa. Que es lo que a continuación hacemos con nuestra mejor voluntad.

* * *

En los primeros días de octubre del pasado año apareció, en los mejores diarios y revistas españolas, un manifiesto firmado por Antonio Barbero, el crítico madrileño de mayor popularidad; Rafael Gil, auténtico representante de la joven generación cinematográfica; Benjamín Jarnes, una de las primeras figuras de la literatura actual, y Luis Gómez Mesa y Manuel Villegas-López, prestigiosos críticos de «Unión Radio», en el que valientemente se descubrieron los sucios manejos de los agentes de publicidad, que han acaparado la crítica de la mayor parte de los diarios madrileños, y en el que, a la par, se hacía una llamada a todos los que pudieran colaborar a la labor depuradora que iniciaban los firmantes del manifiesto.

Este manifiesto—que no copiamos por haber aparecido, en su día, en estas mismas páginas—ha sido el primer triunfo de G. E. C. I. El hecho de que los auténticos críticos hicieran públicas las diferencias morales que les separaban de los agentes de publicidad, era

ya más que suficiente para que la aparición de Grupo de Escritores Cinematográficos tuviese una gran finalidad. Pero, a lo lar-

ARMONIAL RADIO
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-G.
Tel. 73249

go de la pasada temporada, hemos visto que los críticos independientes no se han limitado a alardear de su independencia, sino a realizar una labor de orientación, eficaz y directa, patrocinando films significativos y organizando sesiones especiales de cine-clubs.

Dos han sido los films patrocinados, y dos también las sesiones especiales organizadas. He aquí una breve posterítica de los cuatro acontecimientos.

Los films patrocinados han sido «¡Adiós a las armas!» y «El presidente fantasma». Dos películas que, de no haberse presentado de este modo, no hubiera apercibido público de su significación. Nosotros, por nuestra parte, aplaudimos especialmente la patrocinación de «¡Adiós a las armas!», ya que en las críticas y programas se contrastaron su gran valor pacifista con las ideas belicosas de otros films, como «Honduras de infierno» y «Crepúsculo rojo», que se habían proyectado con anterioridad.

En su primera sesión especial se proyectó «Un sombrero de paja de Italia», el gran film de René Clair, casi desconocido por nuestro público, y se estrenó «Las ocho golondrinas» de Erich Waschnek, maravillosa película de contenido humano y sutil, que solamente en esta sesión consiguió el aplauso que merecía.

Y su segunda sesión estuvo dedicada por completo a Friederich W. Murnau, el gran director alemán, fallecido hace tres años, con la proyección de sus películas «El último» y «El pan nuestro de cada día». Como en esta misma revista plumas autorizadas como las de Antonio Guzmán Merino, Carlos Serrano de Osma y Aniceto F. Armayor se han preocupado de hacer el elogio de esta sesión, nosotros, ahora, nos limitamos a recordarlos para terminar haciendo la conclusión de que fué la sesión de cine-club más inteligentemente orientada que se ha celebrado en Madrid.

* * *

Para terminar, muy pocas palabras. Solamente estas, imprescindibles, para aplaudir en la gran labor que en beneficio del cine y de la dignidad de sus críticos, ha emprendido el «Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes», con la esperanza de que en la temporada próxima sean sus actividades tan admirables como en ésta.

Madrid, julio.

LUIS M. SERRANO

ACOTACIONES DE UN CINEASTA

¿QUÉ ES CINE? ¿QUÉ ES TEATRO?

No soy amigo de polémicas, y si salgo al paso de unas declaraciones extrañas sobre cine y teatro, publicadas en esta revista por Antonio Guzmán, no es para recoger el guante que audazmente lanza a los cineastas; lo hago porque creo que estamos en un momento en que cada cual tiene bien fijada su situación, y sería pueril el volver a enredar la madeja. La única analogía entre cine y teatro es que los dos son espectáculos.

Yo creo, y como yo muchos, que a los autores teatrales les está vedada la entrada en el cine. El cine es un arte con normas fijas y propias, y es inútil pretender que camine de la mano de los

dramaturgos; hasta ahora los grandes fracasos del cine han sido debido precisamente a ese padrinazgo que casi todos los literatos célebres contemporáneos han ejercido sobre él; y estamos cansados de ver como una tras otra, sólo han desfilado ante nuestros ojos innumerables obras de teatro fotografiado; esto es lo que hemos visto de los dramaturgos, cine rutinario, sin alma, sin expresión; ni una sola vez nos sirvió un autor teatral una obra puramente cinematográfica.

No creo que la facultad de crear obras de arte en el cine, sea de la exclusividad de mecánicos, de «cameramen» o de simples «amateurs», esto no lo ha creído nadie nunca; como tampoco es hemos creído que el buen teatro sea producido por los tramoyistas, electricistas, ni por ninguno de los que trabajan en la complicada maquinaria teatral.

Sería esto tan inocente como pretender que todos crean que los llamados a crear buenos edificios son los albañiles y no los arquitectos.

No pretendemos eso, no; lo que no podemos consentir es que se siga diciendo que el teatro y el cine son iguales, porque es totalmente falso. No se trata de evolución, no es el estilo, es la substancia; no es la crestería gótica, que sucede a la mole romana, es la fijación de las leyes de un nuevo arte, de una nueva forma de expresión.

No creemos que sea misión de los dramaturgos, como tampoco creemos que los pintores hagan esculturas, ni los grabadores pinturas murales. El cine es una forma de expresión del arte; esto hay que repetirlo muchas veces para que llegue al oído de los fanáticos, que creen que una película puede encerrarse entre unas cuantas cuartillas, pensadas y escritas, para movidas en un escenario según el capricho de su autor.

El cine va mucho más lejos de todo eso; es todo dinamismo, no puede encerrarse entre las paredes de un estudio ni puede desenvolverse entre palabras; es el más fiel intérprete del pensamiento; la literatura en el cine es sólo el punto de apoyo, el resto es obra del director; como en varias ocasiones nos lo han demostrado Einsenstein, Pabst o Murnau.

Sí; basta ya de tópicos malintencionados. Es justo que entre la estirpe de hombres privilegiados figuren al lado de los poetas y dramaturgos los cineastas, creadores de un arte nuevo y maravilloso que es síntesis de todas las artes.

Y esto es, haciendo comparaciones entre el cine y el teatro, como espectáculo, pues el cine tiene horizontes tan amplios y fantásticos, que aparece al lado del teatro como un maravilloso palacio junto a una miserable choza. El cine es el dominador de la humanidad, es el vehículo más potente de nuestra época, él es el auxiliar más poderoso de la civilización. Como espectáculo está a cien millas de los dramaturgos, y como educador de la humanidad a una distancia incalculable. Y es muy extraño que esto que está a la vista de los ignorantes y los prosaicos, no lo quieran ver los privilegiados dramaturgos que sienten constantemente en sus frentes sublimes el divino cosquilleo de las ideas.

FRANCISCO CARRASCO DE LA RUBIA

Claudette Colbert, Henry Willcoxon y Warren William deben precaverse de todo peligro durante dos meses

El que manda, manda, y... ¡a quedarse en casa! Esto es lo que ocurre a Claudette Colbert, Warren William y Henry Wilcoxon, los tres intérpretes principales del film Paramount «Cleopatra». Cecil B. de Mille, el director de la obra, es quien ha dictado el «ukase». Cuando se trata de asuntos relacionados con la profesión, De Mille, que en lo demás es el más amable de los hombres, se convierte en un verdadero zar. Así, pues, hasta que no queden Cleopatra, Julio César y Marco Antonio debidamente captados por las cámaras cinematográficas, quienes han de hacer los respectivos papeles ante ellas han de precaverse de todo peligro, privarse de todo deporte o excursión, siquiera se llame ésta simple paseo, todo con el fin de no exponerse a sufrir percances.

La medida se debe a que hace unos días Warren William, durante un paseo en lancha, anduvo al garete varias horas por habersele descompuesto el motor a la embarcación. La cosa no pasó de ahí; pero la alarma de los estudios Paramount y particularmente de Cecil B. de Mille fué mayúscula. Ahí era nada, ¡quedarse sin Julio César en vísperas de empezar la filmación de «Cleopatra»!

No le había vuelto aún el alma al cuerpo al director cuando, cátese, que se enteró de que Henry Wilcoxon, que estaba recién llegado de Inglaterra tenía el proyecto de dedicar al juego de polo la mayor parte del tiempo que le quedara libre. No fuese que le diera a Claudette Colbert por empezar a ejercitarse en la aviación o por aprender el oficio de buzo, Cecil B. de Mille llamó a capítulo a los tres actores y les manifestó, medio en serio, medio en broma, que mientras «Cleopatra» no quedase completamente terminada, tendrían ellos que llevar una vida muy apacible. Mejor era prevenir que tener que remediar...

—Pero, señor de Mille—objetó Wilcoxon—, ¡nos vamos a aburrir de lo lindo!

—No lo crean—respondió de Mille—. La lectura es una gran distracción. A propósito, yo tengo en mi biblioteca muchas obras interesantísimas relativas a la historia de Roma y de Egipto. Las pongo a tu disposición, ¡oh, Marco Antonio! Y a la vuestra también, ¡oh, Cleopatra!, ¡oh, Julio César!—añadió dirigiéndose a Claudette Colbert y a Warren William.

Gacetilla Cinematográfica

Los marinos norteamericanos visitan los estudios de London Films

DOUGLAS FAIRBANKS invitó al comandante Cecil, ocho oficiales y veinticinco guardias marinas de los buques de guerra americanos «Wyoming» y «Arkansas» a almorzar con él en el estudio para presenciar la filmación de algunas emocionantes escenas de su «Don Juan». Estos guardias marinas fueron seleccionados entre 800 hombres de ambos buques de guerra que prestan actualmente servicio de buques-escuela.

Entre los principales intérpretes de la película que se hallaron allí presentes había Merle Oberon, Benita Hume y Joan Gardner. La expedición fué traída al estudio de Elstree desde Londres en una caravana de automóviles y se esperaba que podría presenciar el rodaje de los importantes exteriores del Carnaval, en los que debían tomar parte 400 artistas. Una lluvia que interrumpió la larga sequía fué causa de que se hubiese de abandonar este plan y se rodaron, en cambio, varias escenas interiores.

La primera presentaba a Douglas Fairbanks trepando al balcón de una dama y al no franqueársele la entrada por las amplias ventanas de cristales, dió un salto con gran empuje para ir a caer sobre ellas con rotura de cristales y de madera.

El entusiasmo despertado en los visitantes por esta espectacular escena, pues pocos de ellos habían estado antes en ningún estudio, provocó un estrépitoso aplauso, que fué causa de que se hubiese de repetir la escena.

El mayor "set" construido en Inglaterra representa un teatro de Sevilla

SE construyó en los estudios de London Films, en Elstree, un magnífico «set» para la escena del teatro de la película de Douglas Fairbanks «El último amor de don Juan». Representa un espacioso teatro español, completo en todos sus detalles. Se construyeron cuatro filas de palcos a cada lado del escenario, ocupados por ciento cincuenta hombres y mujeres vistosamente vestidos, que han venido a ver la representación teatral de «Don Juan». El escenario es grande y completo, con telones, decorados y batería de candelillas, con unos escalones para bajar a la orquesta. En el patio de este teatro no hay asiento alguno, el público se halla inmóvil de pie o anda por el mismo. Para llenar este enorme «set» se necesitaron cuatrocientos comparsas.

Desde las siete y media de la mañana los trenes de Londres llegaban atestados. Ocho encargados del maquillaje y un gran número de encargados del vestuario trabajan febrilmente para que los artistas estuviesen a punto de trabajar a las nueve y media. Elegantes damas de la época y sus acompañantes llenaban los palcos durante la representación, mientras los campesinos, soldados y otra gente llenaban el patio del teatro. A la entrada los vendedores de naranjas ofrecían la dorada y jugosa fruta.

En el escenario se interpreta una escena de la obra «Don Juan», asumiendo en ella el papel de don Juan el actor Owen Nares, y el de su amada, Heather Tratcher. El auténtico don Juan, encarnado en el film por Douglas Fairbanks, se halla mezclado entre el público. Enfatizado por el inexacto retrato que de él se hace, pues todos lo creen muerto, trepa al escenario y proclama que es don Juan, lo que provoca la risa del público.

Georges Perinal, primer «cameraman», se deleitó con esta escena, pues le dió amplia oportunidad de utilizar sus métodos únicos de dar las luces, que tan buen efecto produjeron en «La vida privada de Enrique VIII». Se tomaron algunas vistas de gran efecto del conjunto de este gran «set», con su elevado arco de proscenio y techo coronado por una cúpula. Es uno de los más notables «sets» dibujado por Vincent Korda, director artístico de esta producción.

King Vidor ha terminado su nuevo film

KING VIDOR ha terminado ya el film producido, escrito y dirigido por él que se titula «El pan nuestro de cada día». El argumento es una dramatización de la vida moderna, con sus afanes, sus luchas, sus amores y sus odios. Los protagonistas, encarnados por Tom Keene, Karen Morley y Bárbara Pepper, no son gente del campo, sino de la ciudad, obreros y de la clase media, que, capitaneados por Keene y miss Morley, siguen las sugerencias de los sociólogos, las autoridades y otros leaders de la sociedad en pro del «retorno a la naturaleza». Los distribuidores mundiales del film serán los Artistas Asociados (United Artists).

Ann Harding rodeada de galanes en «Toda una mujer»

ANN HARDING se ve rodeada por un grupo de galanes en «Toda una mujer», que ha producido la 20th Century para ser distribuida por los Artistas Asociados.

Tres primeros actores distintos en el aspecto físico y por su temperamento artístico, aparecen junto a Ann Harding en este film dramático. Son éstos Clive Brook, Otto Kruger y Tullio Carminati. Cada uno de ellos pone cerco al corazón de la bella estrella en su propio estilo, empleando desde la pasión exaltada a la devoción sin esperanza.

Clive Brook encarna a un personaje que es el prototipo de la sinceridad, la constancia, la fuerza y la abnegación.

Otto Kruger, que fué astro de la escena neoyorquina, y uno de los más destacados actores del teatro americano y lo es ahora de la pantalla, es vivo ejemplo de la ternura, tranquila devoción, y firmeza de voluntad y carácter.

Tullio Carminati, que fué primer actor de la gran Eleanora Duse, mezcla el humorismo a sus esfuerzos para conquistar el favor de Ann Harding. Encarna a un conde italiano en «Toda una mujer», y es un ardiente enamorado que la persigue desde su patria, que ella visita, hasta a América, donde después regresa, negándose alegremente a aceptar su negativa, recibiendo con ingenio y buen humor todos los desaires.

¿Por cuál de ellos se decidirían nuestras lectoras?

El cinematógrafo ha ido en marcha ascendente a pesar de la depresión

Al celebrar sus veinte años de no interrumpida actividad cinematográfica, el insigne director Cecil B. de Mille se muestra optimista. En medio de los diferentes obstáculos que han ido saliéndole al paso, el menor de los cuales no ha sido ciertamente el de la crisis general de los negocios, la industria de la fabricación de películas representa un adelanto constante; y no hay por qué suponer que no siga por el mismo camino.

«Durante los últimos veinte años—dice Cecil B. de Mille, hablando de esto—, hemos tenido una guerra mundial, crisis bancaria, desempleo y muchas otras calamidades o contratiempos. No obstante, la industria cinematográfica no ha cesado de progresar y ensancharse año tras año.

»Dentro del mismo estudio, los adelantos de la técnica y del arte han creado nuevos problemas, a todos los cuales se les halló solución satisfactoria, acomodada siempre al principio fundamental e invariable como es el de que una buena película resulta siempre agradable para el público.

»Mientras más se ha ido afinando el gusto de éste, mayor ha sido el cuidado que hubo que poner en la producción de las películas. No está lejano el día en que se vean completamente proscritas de la pantalla todas cuantas no respondan al ideal de perfección que es ya nota característica en la mayoría de ellas.»

La sección de informaciones de un estudio suele recibir consultas muy raras

¿PODRÍAN ustedes facilitarme la fotografía de un hombre en estado comatoso?

Cuando el director Mitchell Leisen hizo esta extraña pregunta a la Sección de Informaciones de los estudios de la Paramount, antes de dar comienzo a la toma de escenas de la película «Una fiesta extraña», nadie halló en ello motivo de asombro. Otras más raras se han hecho y se han contestado durante los últimos diez años, según lo atestigua Gladys M. Percy, que es la encargada de dicha sección.

¿Qué clase de teléfonos se usaban en Washington o en París hace quince años? ¿Cuál es el ceremonial que observaban en sus banquetes los mandarines chinos? ¿Cómo era la ropa blanca que se usaba en la corte rusa en tiempos de Catalina II? ¿Qué clase de uniformes llevaba tal o cual cuerpo militar en tal o cual fecha? ¿Cuánto tiempo se tarda en cruzar el Parque Central de Nueva York yendo en trineo?

Todas estas y muchas preguntas más hacen casi a diario los directores, sin que la Sección de Informaciones haya fallado jamás en contestarlas.

Para hacerlo cuenta con una biblioteca de más de 16.000 volúmenes, con una colección de fotografías que pasa de 2.000.000, con innumerables álbumes de recortes convenientemente clasificados. Además, la sección cuenta con la eficaz colaboración de la mayor parte de las bibliotecas públicas de los Estados Unidos, a las cuales acude cuando no encuentra en su propia biblioteca o en sus archivos el dato pedido.

VALERO DE BERNABÉ

SE encuentra en nuestra ciudad este gran animador de la prensa cinematográfica madrileña, cuyo viaje a Barcelona está relacionado con la próxima aparición de la revista semanal ilustrada «Cinegramas», de la que es fundador y director.

Hemos visto el formato de esta nueva publicación y podemos asegurar que se trata de un verdadero alarde editorial de Prensa Gráfica—empresa editora—, cuyo mayor acierto ha sido encomendar la dirección de su nueva revista a la capacidad de Valero de Bernabé, uno de los más solventes periodistas cinematográficos de España, e indudablemente uno de los más preparados para llevar a buen puerto empresa de tanta envergadura.

Deseamos que sus gestiones en nuestra ciudad se vean coronadas por el éxito que merece quien como él va abriéndose camino con un derroche de sana cordialidad, de claro talento y de incansable esfuerzo.

CARICATURA

Una predicción pesimista

A los directores de escena se les puede dividir en cuatro categorías, que lo mismo pueden hallarse, en mayor o menor grado, en Francia, Estados Unidos, España, que en Alemania. Las cuatro categorías son las siguientes: «inservibles», «imitadores», «influenciados» y «maestros». La primera categoría la encontramos en España a montones; de la segunda pudiéramos citar, concretamente, dos o tres; de la tercera, buscando mucho, es posible que hallásemos un miligramétrico vestigio extraordinariamente defectuoso, desde luego; de la cuarta, ¡ni pensarlo!... Aquí cuadraría muy bien mencionar nombres, hacer un recuento de sus obras, escogiendo a un director de cada categoría para que el trabajo no se hiciese largo; y tantear sus aciertos y desaciertos artísticos. Todo un estudio. Pero esto no nos interesa por hoy. Es mejor que vayamos al extranjero, donde encontraremos, más al vivo, el pronunciamiento de estas cuatro categorías.

Los «inservibles» son los que han venido al cinema sin teoría, sin métodos artísticos y con un profundo desconocimiento de lo que es esta materia. Al realizar una obra, no les preocupa los flacos que pueda tener; tampoco les sobrecoje la idea de si va a tener o no méritos artísticos. Están completamente reñidos con esa autocrítica que indujo tantas veces a romper cuartillas y a quemar celuloide a los maestros de la literatura y del cinema, disconformes con su obra, ni conocen en lo más mínimo lo que es el arte. Cuentan con capitalistas, y esto les basta, sin más fianzas, para lanzar todos los años 2.000 ó 3.000 metros de banda manchada con gelatino bromuro de plata.

Los «imitadores» son pillos y modestos a la vez; pudiéramos decir mejor que practican una sensatez especial. Comprenden que una obra salida de su magín, sería desastrosa. Apelan a las ideas ajenas y las hacen suyas al pie de la letra, contando, naturalmente, con el amazotamiento del público que no sabe si lo que se le sirve es leche, vino o agua. Al imitador se le puede perdonar cuando persigue fines elevados; cuando recurre a un procedimiento mejor del que él pudiera aportar, para enriquecer un contenido genial. Pero cuando el imitador imita por imitar; cuando imita por ganarse una serie de elogios que no le pertenecen, o cuando lo hace por una incapacidad que le clasifica entre los «inservibles», no tiene perdón posible. Desgraciadamente, el imitador descarado abunda mucho, aun en países tan atrasados en cinema como España.

De todos los realizadores, el «influenciado» es el más interesante y el menos comprendido, porque a veces se le suele confundir. La cuarta categoría, o la de los «maestros», es mejor que la pasemos un poquito por alto. Su estudio es tan delicado, precisamente por estar tan escasa, que exige extensión y un perfecto dominio de lo que se va a afirmar, ya que su clasificación está sometida a tantas equivocaciones, que una sola torpeza nos podría dar fama de ineptos. Para escoger un realizador, entre los centenares que hay, y decir «este es un maestro del cinema», hay que prever la responsabilidad que se contrae. No valen las palabras: «es mi predilecto»; o «su obra es espléndida en tal aspecto»... Hay que ponerse en un plano de crítica integral y desechar todo personalismo. El estudio para fallar, tendría que ser, además, de muy documentado y a base de mucha experiencia cinematográfica, histórico, literario, artístico, social, filosófico y técnico. Anular una de estas partes, equivaldría a negar la potencialidad del cinema y, como veremos, a exterminarle del todo o a hacer de él un sér imbécil para toda su vida.

* * *

Muchas veces, cuando hemos visto un film y nos hemos convencido de su bondad, casi siempre ha quedado una frase, no de desprecio y subestimación, pero sí de cierta inquietud y de una efectiva exigencia cinematográfica; ambas cosas, muy justificadas.

Viendo «Las maletas del Sr. O. F.», hemos comentado:

—Muy bien. Pero es lamentable que Granovsky, en la sátira y en la manera de conseguirla, se influencie tanto en René Clair.

Asistiendo a la proyección de «Muchachas de uniforme», de «Noche de gran ciudad» y de «Esclavitud», no hemos podido menos de responder:

—Colosales producciones. Pero demasiada influencia, rayante en la semejanza, de Pabst en su magistral film «Trois pages d'un journal».

Viendo a Víctor Trivas en su último film «Dans les rues», hemos repetido parecidas palabras; con Le Roy, Wyle, Mamoulian, Siodmak y Lloyd nos ha ocurrido lo mismo. Nuestra crítica ha sido demasiado suspicaz; claro es, no pretendemos decir que apasionada... Pero, por encima de todo, lo que ha reclamado en todo momento han sido «maestros», «innovadores»... Si éstos no los ha encontrado; si sus obras nos son tan negadas, debido a que el pequeño grupo de ellos que existe se ha cansado de ser genial...; si los maestros de ayer son hoy los directores de «Mujeres de pos-tín», de «14 de abril», de «Ave del paraíso», de «Vampiresas 1933», de «El boxeador y la dama» y de otras tantas películas más hechas con el único afán de conservar su profesión, forzosamente tendremos que hacer una de estas dos cosas: o dedicarnos

a analizar las escenas, una a una, para determinar los grados de originalidad o influencia que haya en ellas, o, a falta de «maestros», dedicarnos a hacer la apología de los «influenciados», viendo en ellos a los que, en resumidas cuentas, pilotan la nave del cinema actual. Nuestra crítica sería machacona y no tomaría otro rumbo. Pero como no existiría un camino de progreso; como cundiría la especulación y un retroidealismo cinematográfico..., llegaría a ocurrir algo catastrófico.

La historia del cinema es corta. Sus obras maestras son pocas y llegaría un momento en que los «influenciados» tocarían a su fin. Entonces se convertirían en «imitadores»... Pero, aun cuando haya en el mundo 30.000 ó 40.000 films, llegaría otro momento en que no habría qué imitar. Todo tiene su límite. Por último, por razón lógica, los «imitadores» tendrían que degenerar en «inservibles». Muere la simiente, muere la planta...

De esta forma, un arte que nace, que tiene un desarrollo violento y que llega precozmente a su culminación, desaparecería; aunque subsistiera en el nivel que le quieren dar los conservaduristas que están al margen de la crítica revolucionaria, desaparecería paradójicamente. Solamente nos dejaría el colosal desecho de su maquinaria, la fantástica superación de su técnica... y una colección de rollos, en cuyos rótulos podríamos ver cualquier día y a cualquier hora, la historia del cinema expresada de esta forma: «Ascenso»—«Luchas»—«Descenso». Es decir, período de conquistas, de supercreación, de progreso amplio. Período de compensación, pero al mismo tiempo de lucha entre la consciencia y la inconsciencia; entre el conocimiento y el desconocimiento, y entre la honradez y el pillaje. Ultimamente, el período de descomposición total.

El cinema se quedaría sin derecho; sin independencia...

Quedaría un residuo: los «inservibles». Ellos serían los supremos legisladores del cinema. También tendrían sus éxitos... Si la gente aplaude hoy el mal cinema, teniendo pruebas de cinema puro, mejor aplaudiría después «una modalidad de celuloide» a cargo de una clase de personas que nosotros venimos llamando en este artículo «inservibles».

* * *

Entre los directores de hoy nos podemos permitir el lujo de hacer clasificaciones. Es una prueba de que hay capacidades, que varían según su inteligencia cinematográfica. Pero hagamos un recuento aproximado de películas: ochenta operetas, cincuenta vodeviles, cuarenta comedias musicales y otras cuarenta típicamente «parlantes», un centenar de una mezcla de films, que si nos entretenemos en clasificar no terminaríamos nunca... Películas de tesis: cinco o seis nada más.

Este es el balance. Los críticos que divagamos acerca de los «influenciados» y de los «maestros», no suponemos nada. Un ligero vaivén, y el cinema puro que preconizamos en nuestras críticas y en nuestros artículos de orientación, correría la suerte que antes hemos señalado, con un pesimismo todo lo caricaturesco que se quiera, pero posible y verdaderamente real.

A. DEL AMO ALGARA

Madrid, julio de 1934.

LECTOR:

EN esta época del año, en la que los fuertes calores dejan sentir sus efectos, produciendo grandes trastornos y causando innumerables molestias, una de las cuales, y la más irresistible, es la sed, usted debe estar prevenido, y para ello nada mejor que el uso cotidiano en las comidas o simplemente como bebida refrescante, de las SALES

LITÍNICAS DALMAU

De venta en todas partes.

las que diluidas en el agua, transmiten a ésta los más esenciales principios activos de la más renombrada agua mineral.



PERFIL DE KAREN MORLEY

por JUAN MENÉNDEZ

Es extraordinariamente modesta... Posee agudo instinto festivo... Quiere aparentar que no se toma en serio, ni tampoco a su trabajo... Pero en realidad es lo contrario... Ha obtenido éxitos lisonjeros interpretando algunos roles importantes en películas de la Metro-Goldwyn-Mayer... Gusta de estar en compañía de amigos, pero es tan reticente, sin embargo, que es la primera de que se elevara un muro alrededor de su persona... A decir verdad, procura ser afable y está siempre dispuesta a corresponder a las atenciones que recibe... Dice que la gente necesita acostumbrarse a su manera... No es nada extremosa.

Está casada con Charles Vidor, conocido director de películas...



Detesta hablar de sus asuntos personales, o hacer comentarios acerca de sus emociones... Es hija única... Nunca tuvo compañeros de juegos infantiles... Creció rodeada de personas de mucha más edad que ella... Concurría al instituto cuando vino a vivir en el clima ideal de California por motivos de salud... Sus primeros pasos en el arte dramático los dio en el teatro Municipal de Pasadena... Allí pintaba decoraciones, preparaba los escenarios y desempeñaba papeles en las piezas que se representaban... Fué a los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer a solicitar trabajo... Tuvo tan buena suerte que cuando se encontraba allí, Robert Montgomery pidió una muchacha para que leyera algunas frases del diálogo en un ensayo... Debido a su buena dicción le adjudicaron un rol en «Inspiración», con la eximia Greta Garbo de protagonista... Al terminarse la película, la contrataron y comenzó a ascender en su carrera.

Es lectora infatigable... Aunque parezca raro en una mujer joven, no pierde el sueño pensando en los vestidos elegantes... Dice que si se echara encima el fondo del baúl, tendría la sensación de que estaba mintiendo... Generalmente usa ropa deportiva, con preferencia en colores castaño, oro y amarillo... Jamás usa cosméticos cuando sale a la calle... Frente a las cámaras usa vestidos a la última moda... Nunca concurre a las fiestas que se dan en Hollywood... Desde que pertenece al cine solamente ha concurrido a una «première», y eso a instancias del estudio en que está contratada... Posee gran naturalidad al hablar y actuar... Cada vez que Lionel Barrymore la encuentra, su saludo es invariablemente el mismo: «¡Hola, actriz!»... Eso significa para miss Morley el cumplido más valioso que pueda hacersele.

Es algo indecisa al concebir un proyecto, pero incansable, obstinada, concienzuda y minuciosa al realizarlo. En este sentido es obrero ejemplar. No quiere esto decir que sea perfecto, sino que llega siempre al máximo de sus aptitudes; sobre todo es incapaz de dejar por pereza y fiada en la improvisación, algún cabo suelto, el más leve detalle en su trabajo, que ha sometido previamente al tamiz de la reflexión y del estudio.

Es muy reservada cuando no sabe con quién está tratando, y luego efusiva, comunicativa, hasta la ingenuidad, cuando se halla entre amigos.

Tiene un defecto terrible, fundado en la viveza de su imaginación. Es burlona, pero sin acritud.

No le interesan las piedras preciosas, caso extraño en una mujer; sin embargo, posee una admirable colección de joyas y telas antiguas.

POESÍA Y PÚBLICO

por JEAN COCTEAU

A veces nos preguntamos por qué nos sigue siempre el recuerdo de Marlene dando sus billetes en la estación de Shanghai, o el de la singular forma de andar de Greta Garbo atravesando el «hall» de «Gran Hotel». Es la poesía, la poesía misteriosa que se desprende de un sér: el deseo.

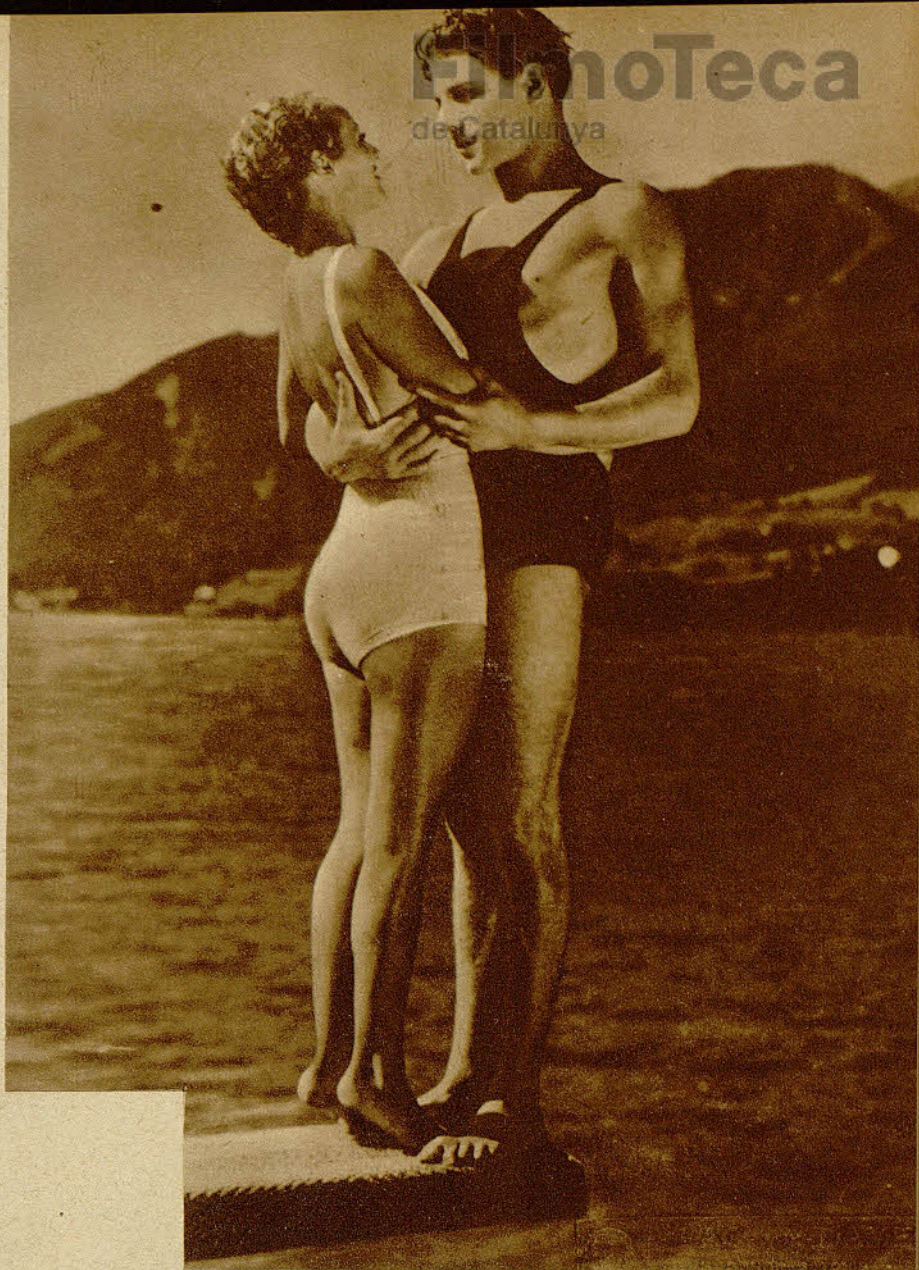
En otro tiempo, Delluc, muerto muy joven, ha tratado de expresar esta poesía desconocida, hacerla perceptible para todo un auditorio. No hablo de los films de Buñuel ni del que firma estas líneas; éramos libres y no buscábamos más que sumergir en nuestra noche humana la campana en la que los hermanos Williamson descendieron los primeros en el mar. Quiero hablar de esos films raros, en los que la poesía domina al público sin el empleo de pintoresquismos y sin los recursos prescritos del ángulo, bajo el cual son tomadas las imágenes.

«Grand Jeu», de Feyder, es uno de estos films. «El lago de las damas» es otro. El éxito ha recompensado a Feyder de su noble trabajo. Ahora le toca al «Lago de las damas», el film de Marc Allegret, prender sus raíces en las almas.

El principal cuidado de un poeta de la pantalla, debe ser, a mi juicio, elegir sus intérpretes según la lozanía que posean por sí mismos; porque el cinematógrafo registra las cualidades secretas. Es imposible que un artista nos dé la sensación contraria a su verdadera psicología bajo la implacable ducha de luz que no se contenta solamente en convertir en estático el movimiento, sino también las fuerzas que se desprenden del sér.



Simone Simon, una de las encantadoras protagonistas del mismo film.



Rosine Derean y Jean Pierre, en un momento del film «El lago de las damas».

Cuando veis «El lago de las damas» no pensáis ni un momento que los actores pudieran ser reemplazados por otros. Como la música de Georges Auric —tan natural que está uno tentado de ser injusto y creer que resulta, naturalmente, de los episodios y del decorado—, que parece esa música singular que nos invade en un expreso, música grandiosa y maquina, engendrada por el ritmo de la locomotora, como esta música, por así decir «inevitable», Simone Simon, Rosine Derean, Ila Meery, Jean-Pierre Aumont, Michel Simon y Sokoloff, parecen los intérpretes «inevitables» de una historia que se desarrolla entre ellos y que nos llega en la medida en que es extraña a ningún interés ulterior a aquel que les hace obrar. Interés de luna y de sueño, interés de tristeza nocturna, de casino fantasma, de granero infantil, hipnosis análogo al que nos trastorna frente al cuerpecillo de papel de la exquisita cabeza de muerto, de Catherine Hepburn. Sí, es de esta forma como siento un nudo en la garganta y que mis salivas profundas se cambian en lágrimas al seguir las andanzas de esta jovencita loca de Simone Simon y de este «loco de aldea» de Jean-Pierre Aumont, de estos fuegos fatuos, ahijados de las hadas del lago, donde se sumergen, donde nadan, donde descansan, donde se ahogan, donde resucitan, donde viven, en fin, ocultos bajo la protección maligna del «Roi des Aulnes».

ROSITA MORENO

rutilante estrella
de la pantalla
hispana



FilmoTeca

CUANDO los primeros tiempos del sonoro, cuando las palabras invadían los cine-
mas y relegaban a segundo término las
imágenes del ritmo, todas aquellas cualidades
que se habían juzgado representativas del ci-
nema, y cuando todas las casas americanas
emprendieron una producción española que
atendiera la demanda de los países de habla
hispana, Hollywood se vió invadida por una
infinidad de actores y actrices hispanoameri-
canos que aprovechaban la situación que se
había creado.

Más tarde, cuando muchas empresas deses-
timaron la producción en español, vino la se-
lección debida. Las pocas productoras que
continuaron lanzando al mercado films habla-
dos en español, durante bastante tiempo, la
Fox ha sido la única, dirigieron su atención
a procurar que las películas que salieran de
sus estudios, fuera cual fuere el idioma, re-
sultaran altos exponentes de la dignidad ar-
tística que orientaba su producción general.

Y al seleccionar la producción, fué preciso
seleccionar a sus intérpretes. Las plantillas se
vieron reducidas, y al hacer esta reducción se
tuvo en cuenta la experiencia obtenida en las
producciones realizadas previamente.

La Fox, por ejemplo, ha conservado una
minoría de los artistas que contratara en un
principio. Todos los actores que actualmente
trabajan en los estudios de Fox Movietone
City y en su producción hispana, son los que
en la práctica han demostrado su valía, ac-
tuando muchos de ellos indistintamente en to-
das las producciones.

Entre las personalidades femeninas de la
pantalla hispanoparlante, destaca por su ex-
traordinario atractivo Rosita Moreno, una de
las pocas actrices españolas que han brillado
indistintamente en la pantalla española y la
inglesa.

Rosita Moreno nació en Pachuca (Méjico),
el 18 de marzo de 1911. Sus padres eran unos
famosos artistas y formaban una renombrada
pareja de baile. Aunque sus padres eran es-
pañoles, la joven Rosita se educó en los Es-
tados Unidos.

De tal palo tal astilla. Rosita Moreno de-
butaba a los tres años de edad como bailarina
y obtenía un éxito resonante. Su carrera se
veía siempre interrumpida por sus estudios,
que estaba cursando en aquellos tiempos. Sin
embargo, a los siete años de edad se registra
un ruidoso triunfo en los escenarios bonae-
renses, en un acto que realizaba en unión de
sus padres.

En 1921 regresó a los Estados Unidos, don-
de permaneció hasta 1930. Fué la estrella más
joven del circuito Keith-Orpheum desde 1925
a 1929. Apareció en las principales revistas
del Broadway hasta que en el año 1930 fué
contratada para el cinema. En unión de su
padre, el actor que ahora conocemos como



Paco Moreno, ingresaron en la constelación hispana de Hollywood.

Realizó en Hollywood y en los estudios de Joinville (Francia), por cuenta de la Paramount, dos películas habladas en inglés y siete producciones dialogadas en español. Esta actuación impuso el nombre de Rosita Moreno por todas las pantallas.

Más tarde, después de una afortunada actuación teatral, Rosita Moreno pasó a la Fox, para la cual realizó, junto a Raoul Roulien «El último varón sobre la tierra». Con intervalos dedicados a su arte de bailarina, Rosita Moreno ha filmado «El rey de los gitanos», con José Mojica, y «No dejes

la puerta abierta», con Roulien. Para la próxima temporada se anuncian ya dos películas de la excepcional actriz-bailarina: «Un capitán de cosacos» y «El vuelo del amor», las dos junto a José Mojica. Del espíritu de superación que informa todas las interpretaciones de esta actriz, cabe esperar que estas dos nuevas creaciones estarán a la altura del renombre alcanzado en sus repetidos triunfos.

Rosita es amante de los deportes y de la música. Puede tocar con gran acierto el piano y la guitarra. Es soltera, alta y delgada, tiene el pelo castaño y unos ojos enormes, negros, bordados por largas pestañas. La colonia de Hollywood dice que sus pestañas sólo pueden compararse con las de Greta Garbo.

3 cosas son indispensables
para toda elegante:

Agua depilatoria Lowe
Aceite Oriental, para broncear la piel
y Pasta Kaira, para las pestañas

Dr. Fleming

París - New York

De venta en Perfumerías



Una escena del interesante film "El altar de la moda".
En el óvalo: Bette Davis y William Powell.



La trascendental frívolidad de la moda

PIELES, flores, frunces, volantes, plegados, escotes, filigranas de todas clases, lucidas por las mujeres desde los primitivos tiempos del Paraíso por nuestra madre Eva hasta nuestros días, es lo que forma la «moda» tan frívola y tan trascendental.

Desde los tiempos en que la hoja de parra constituía todo el guardarropa de la mujer, todos los materiales creados por la naturaleza o por la diestra mano del hombre han pasado por «la moda» femenina hasta llegar a nuestros días, en que casi se ha llegado a la suscita hoja de parra, por acción del retroceso que hoy hemos dado en llamar progreso.

Nuestra madre Eva tiene la culpa de todo, aunque ella seguramente no pensó nunca en la trascendencia que podría tener aquel gesto tan femenino de arrancar una magnífica hoja de parra para adornar su cuerpo y hacer con ella el más original y nuevo vestido que jamás se haya podido crear. Si hubiera sido capaz de ver cuán al pie de la letra sus hijas y sus nietas, de generación en generación, seguirían imitando aquel gesto lleno de coquetería y cómo se ingeniarían para hacer cada vez más complicada la vestimenta, seguramente Eva se hubiera puesto muy orgullosa y hubiera, con ello, cometido un nuevo pecado. Pero Eva no podía prever tan gran éxito y, al salir del Paraíso arrojada de él por el ángel justiciero, tomó del brazo al viejo Adán y le dijo con lágrimas en los ojos:

—¡Pero, Adán, cómo vamos a marcharnos si no tengo qué ponerme!

Desde entonces, todas las mujeres de todos los climas y de todas las latitudes, cuando su marido las invita para hacer un viajecito, exclaman, poniéndose mimosas y haciendo asomar a sus ojos unas bellas lagrimitas de desconsuelo.

—¡Pero cómo vamos a marcharnos si no tengo qué ponerme!

Y desde Eva hasta la más ultramoderna recién nacida, nunca ha habido en el mundo mujer alguna que se viera saciada de esas bagatelas y fruslerías tan frívolas y tan trascendentales que inventa la moda para tortura de corazones femeninos.

Las muchachitas de los primeros tiempos de la creación ya no se contentaron con vestir como los lirios de los valles. Necesitaron

«cosas» para hacer resaltar su belleza, que el agua clara de los estanques copiaba. Y comenzaron a adornarse con todo cuanto veían y tenían al alcance de la mano: el brillante plumaje de los pájaros, las pieles soberbias de los animales salvajes, el metal amarillo que los hombres arrancaban de las entrañas de la tierra, y las bellas piedrecillas de colores que dieron en llamar esmeraldas, topacios, rubíes, diamantes... Querían y pedían «cosas» para adornarse, y en nuestros días siguen queriendo y pidiendo las mismas «cosas», sólo que hoy no están al alcance de su mano y necesitan del ajeno bolsillo para alcanzarlas.

En la época de las cavernas la mujer ya estudiaba los medios para llevar ella, antes de que se lo pusiera «la antipática mujer que vive en esa asquerosa cueva de debajo del gran árbol de la selva», el adorno más original que le había inspirado en sus horas de soledad, su imaginación fecunda de mujer presumida. Y entonces fué la época fiamante de las pieles. No estaban bien curtidas y despedían un acre olor de fiera putrefacta, pero para ellas eran tan elegantes las vestimentas que se hacían con aquellas pieles como lo son actualmente para nuestras damas los magníficos abrigos hechos con pieles preparadas con todos los adelantos de la ciencia.

En los países más cálidos, en donde el clima era favorable e innecesario cubrir el cuerpo con materias recias, las mujeres se entretenían adornando su cuerpo con extraños dibujos, de los que nació el tatuaje que se ve en los primitivos pobladores de determinadas regiones del globo y que aún hoy usan muchas tribus salvajes del interior del África.

El adorno del cuerpo, junto con el baile, la poesía y la música, son los principios básicos de nuestra civilización.

Más tarde la «moda» se subió a la cabeza de las mujeres. Addison decía, a principios del siglo diez y ocho, época en que el tocado femenino alcanzó su máximo desarrollo: «Hay pocas cosas en la naturaleza tan mudables como la cabeza femenina. Han alcanzado las mujeres, por obra y gracia de sus peinados, tal estatura, que los hombres a su lado parecemos pigmeos». Y el tocado femenino fué siempre mudable e inconstante, ya encaramándose



como una pirámide, ya descendiendo en graciosos bucles, ya pegándose a las sienes en engomados bandós, ya descendiendo hasta el suelo en hirsutas trenzas, ya cayendo decapitado para mostrarnos las cabecitas de efebo de estos últimos tiempos.

Pero la «moda», tan femenina, también hincó en el corazón de los hombres e hizo de ellos sus esclavos... ¡Al fin, mujer tenía que ser! Y los hombres se rizaron el pelo, y se pusieron blancas pelucas, y se adornaron con cintas de seda. Y usaron pañuelos perfumados y grandes corbatas fe-

meninas, y encajes en chorreras sobre sus pechos, y finísimas medias de seda, y casacas de colorines.

En 1934 la moda masculina se deleita cambiando los colores del vestido, ya que parece haber estabilizado su forma con muy ligeras variaciones. Hoy día todo gira en torno a la tonalidad, a la sinfonía de tonalidades, como dicen los artistas de la moda masculina. Gris oscuro, marrón, gris perla, verde, beig..., toda la fantasía de los colores puesta al servicio de la moda.

Arbitro de esta moda actual, no esclavo de ella, pero sí su creador y su servidor incondicional, es William Powell, el gran actor de la Warner Bros First National, que cuenta en su guardarropa con cincuenta vestidos de distintas tonalidades, teniendo para cada uno de ellos el complemento necesario en la misma gama de colorido: zapatos, corbata, sombrero, guantes, calcetines e incluso la camisa, que ha de estar siempre de acuerdo con la tonalidad del traje.

A William Powell le ha parecido aun pobre su guardarropa y ha decidido comprarse unos cuantos trajes más que lucirá en su nueva creación «El altar de la moda», de la que es protagonista, al lado de Bette Davis, a la que le ha sido dado derrochar toda su fantasía en cuestión de toilettes, ya que en «El altar de la moda» el tema principal, casi podría decirse único, es el desfile de las grandes creaciones de los modistos parisinos y hollywoodenses y da lugar a una elegante y jamás igualada exhibición de figurines de la más reciente creación.

«El altar de la moda» nos mostrará, a través del tiempo, todas las modalidades de esa trascendental frivolidad que se llama moda y que ha sido la guía y muchas veces el único fin de la vida femenina.

Auguramos a esta producción de la Warner Bros, First National un éxito sin precedentes en los anales de la comedia musical, de cuyo estilo puede decirse que esta firma es la reina y señora.

¿Sabía usted que...

... Francis Lederer espera ansiosamente la llegada de Elizabeth Bergner a Hollywood, actriz alemana que le ayudó mucho en Europa cuando el astro de la RKO-Radio criaba fama?

... la mascota de Katharine Hepburn es un travieso mono que casi les ha agotado la paciencia por completo a todo el personal de los estudios de la Radio Pictures de Hollywood?

... los Estados Unidos acaban de expedir un decreto permitiendo la entrada libre de películas extranjeras, bajo fianza por seis meses, sin que tengan que pagar derechos de internación?

... el individuo cuyas idas y venidas por los estudios RKO-Radio se hacían con el mayor sigilo, resultó ser John Beal, actor de las tablas neoyorquinas, a quien acaban esos estudios de poner bajo contrato?

... el verdadero nombre de Jean Parker, intérprete de la cinta «Las cuatro hermanitas», es Mae Green?

... Joan Bennett, cuya interpretación de la película «Las cuatro hermanitas» ha sido muy aplaudida, dió a luz una niñita el 27 de febrero, fecha en que cumplió ella veinticuatro años de edad?

... Merian C. Cooper, hasta ahora director general de Producción de los estudios RKO-Radio, ha renunciado a su puesto para dedicarse a la producción de grandes obras cinemáticas, la primera de las cuales será «Los últimos días de Pompeya»?



Bette Davis, la encantadora actriz de la Warner Bros, protagonista de «El altar y la moda».



El próximo film de Maene Dietrich, se titulará

“CAPRICHIO IMPERIAL”



El próximo film de la Dietrich para la Paramount (Scarlet Empress) llevará por título en castellano “Caprichio imperial”. Con anterioridad se le había llamado provisionalmente “Catalina de Rusia” y “Catalina la Grande”.

Llevado a la pantalla bajo la dirección de Josef von Sternberg y con reparto en el cual acompañan a la Dietrich muchos de los más brillantes actores y actrices de Hollywood, el film “Caprichio imperial”, que se halla próximo a quedar terminado, promete ser de los mejores de la temporada.



El argumento sigue de cerca las Memorias de la princesa alemana que por su matrimonio con un gran duque ruso, pasó más adelante a ocupar el trono de los Zares. Su interés dramático es grande, pues, como se sabe, Catalina II, a más de ser Emperatriz que dejó profunda huella en la historia de Rusia, fué mujer de ruidosas aventuras.





Constance Cummings en el papel de dama joven de "En busca de averías".

Planos de Hollywood

En el mundo cinematográfico seguramente hay hoy día más estrellas internacionales que nunca; mas, indudablemente, la más verdaderamente internacional de todas ellas es Constance Cummings, la bella damita que en el corto transcurso de dos años ha pasado de las oscuras filas de los coros de danzarinas al deslumbrante estrellato que ilumina el firmamento de Hollywood.

Constance Cummings tiene la singular distinción de poseer carta de ciudadanía en dos países. Estando casada con el dramaturgo Benn W. Levy, que es súbdito inglés, puede entrar en Inglaterra con el mismo derecho que cualquier natural de aquella isla, no obstante haber nacido en los Estados Unidos y ser, por lo tanto, ciudadana norteamericana.

La joven actriz saca excelente partido de ese privilegio. De septiembre a marzo ella y su ilustre esposo residen en Hollywood. De marzo a septiembre pasan el tiempo en Londres y en la risueña campiña inglesa. Constance ha hecho películas para productoras londínesas y hollywoodenses, y tan a gusto se encuentra en la tierra de su esposo, como en aquella en que nació.

La actriz declara con orgullo que la suya es una unión ideal, ya que ambos están interesados en las actividades teatrales y cine-

matográficas de los dos países, sin trabajar, empero, en la misma rama del arte de distraer y divertir al público.

Copiamos sus palabras:

«Resulta muy lindo dividir el tiempo como lo hacemos, y, naturalmente, ello es sólo posible debido a que nuestro trabajo tiene que ver con el teatro y el cine. Benn escribe; yo actúo. Ninguno de los dos estorba nunca al otro, y somos libres de ir a todas partes a todo tiempo. No sé realmente si la unión de una actriz y un dramaturgo es ver-

Clive Brook consuela a Ann Harding en un momento angustiado en "Una dama galante".



especialidades
Dr. GENOVÉ
Rambles Flores 5 Barcelona

La belleza del cutis se obtiene usando

Agua salicilica, vinagre y

CREMA GENOVÉ

jabón y polvos Nerolina

sin jamás rivalizar sus miras ni sus ambiciones. Uno ayuda al otro, y esto es lo que hace la felicidad del matrimonio.

Levy había escrito muchas obras teatrales y cinematográficas antes de conocer a su esposa. Constance pasó bastantes dolores de cabeza en sus primeros tiempos de trabajar en el cine; mas finalmente le dieron el papel de primera dama joven en «Criminal Code», película que protagonizó Walter Huston. Fué precisamente su actuación en esa cinta que cautivó a Levy, y antes de terminar el año estaban casados. La segunda película en que la vibrante y hechicera actriz conquistó por completo al público y a los críticos fué en la producción de Harold Lloyd «Cinemaníaco». Después de este trabajo, su reputación de gran actriz quedó definitivamente consagrada, tanto es así que Darryl Zanuck, jefe de producción de la 20th Century, le cablegrafió a Londres, donde pasaba la luna de miel, ofreciéndole un contrato de larga duración. Desde entonces ha figurado en dos grandes éxitos realizados por esta editora, «Broadway al desnudo» y «En busca de averías», ambos distribuidos por la United Artists.

En contraste con el corto tiempo que Constance Cummings ocupa un puesto privilegiado entre las luminarias de la pantalla está el caso de William Farnum. Uno de los más populares ídolos del cine hace diez años; Farnum acaba de recibir la oportunidad de reconquistar sus laureles con la interpretación de un importante papel en «El conde de Montecristo», cinta protagonizada por Robert Donat y Elissa Landi, de la que es director Rowland V. Lee y distribuidora la United Artists.

En 1925 Farnum, que era entonces un astro con un sueldo de diez mil dólares semanales, fué víctima de un grave accidente durante el rodaje de una película, y desde entonces el delicado estado de su salud no le ha permitido trabajar más que en papeles de corta duración. Ahora, afortunadamente, se encuentra completamente restablecido y se propone volver a ganar el aplauso de los millones de admiradores que tuviera antaño.

—Las estrellas del cinema usan ahora mejores y mucho mayor

Loretta Young luciendo uno de los muchos lindísimos sombreros con que se la ve en su nueva película «Su signo era pecar».

número de vestidos que nunca—declaró recientemente Loretta Young mientras filmaba su última película, «Su signo era pecar», en el estudio de la United Artists—. Las estrellas cambian más a menudo sus galas por haberse descubierto que ello reporta magníficos resultados. Más aún, puede decirse que el auditorio femenino lo espera y lo exige, y, por lo tanto, hay que complacerlo.

—En «Su signo era pecar» cambio de vestido diez y siete veces—continuó la preciosa morucha—. Constance Bennett usó diez y seis modelos distintos en «Moulin Rouge» y a Ann Harding se la vió en quince vestidos en «Una dama galante». El ajuar de una estrella ha aumentado notablemente en el transcurso de unos pocos años.

«Los productores se han dado cuenta de cuán importante son las galas femeninas en una cinta. A eso se debe que tengamos mejores ropas y mucha más abundancia de ellas.

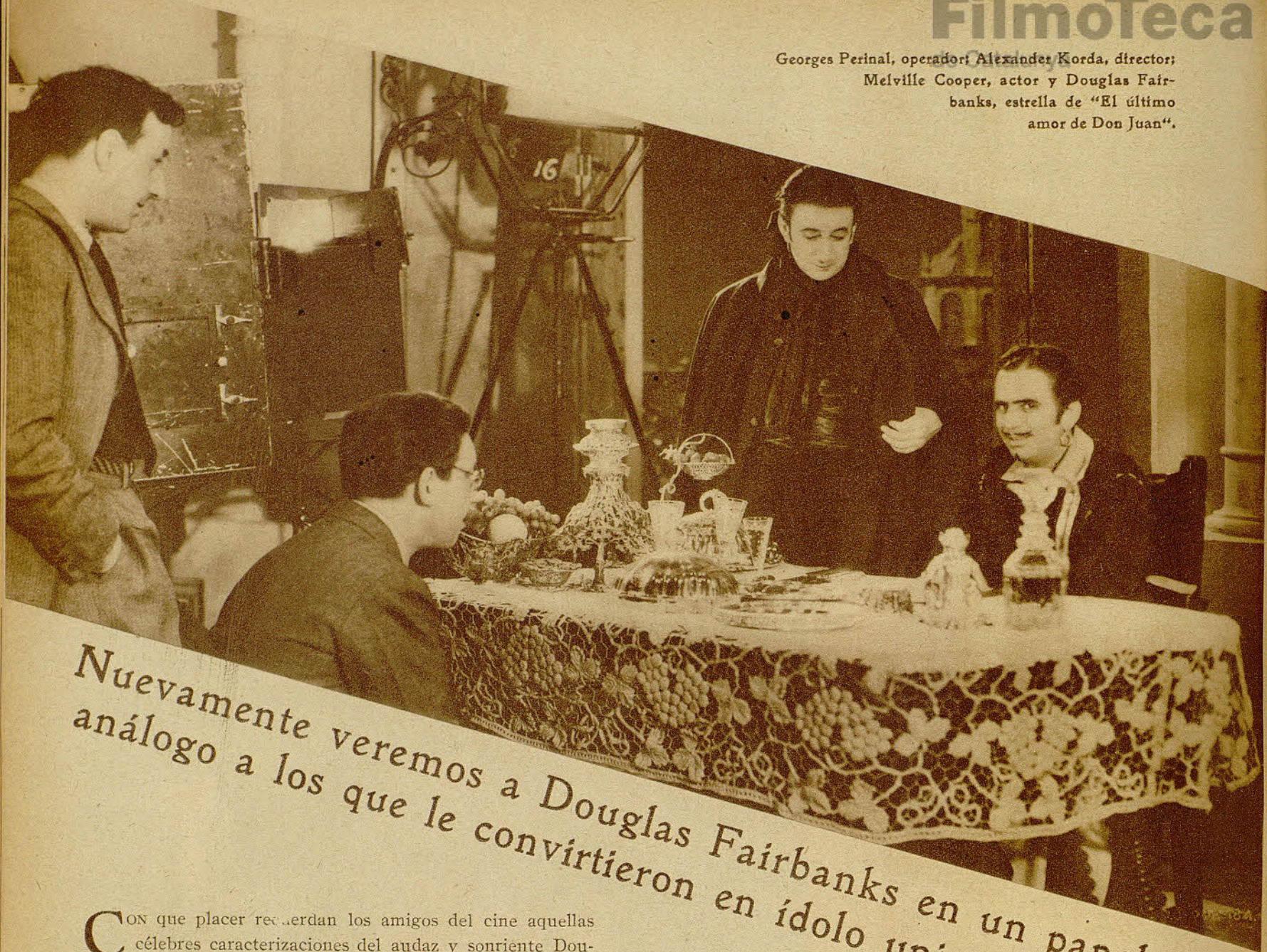
«Claro está que los productores pueden hoy comprar materiales para vestidos a precios mucho más bajos que antes, lo que no permite a las artistas usar lo mejorcito de cuanto crean los geniales modistos.»

En su última Sinfonía Tonta, «La cigarra y las hormigas», Walt Disney ha vuelto a utilizar su original procedimiento de denotar las emociones y sensaciones físicas de sus ingeniosos y simpáticos caracteres por medio de la sabia aplicación del color. En «Los tres cochinos» el lobo «sopló y sopló hasta que su rostro se amorató». En «La cigarra y las hormigas», el alegre grillo, con su inseparable violín, camina trabajosamente por la nieve hasta que «se torna amoratado de frío».



Loretta Young

Georges Perinal, operador; Alexander Korda, director;
Melville Cooper, actor y Douglas Fairbanks, estrella de "El último amor de Don Juan".



Nuevamente veremos a Douglas Fairbanks en un papel análogo a los que le convirtieron en ídolo universal

CON que placer recuerdan los amigos del cine aquellas célebres caracterizaciones del audaz y sonriente Douglas Fairbanks en películas como «El Signo del Zorro», «Don Q», «Robín de los Bosques» y otras, que constituyeron los mayores éxitos de todo tiempo. Cuánto han deseado público y empresarios que el atleta-actor reapareciese en un film al estilo de aquéllos, y hoy, por fin, sus deseos se ven realizados con la reaparición de Douglas en una producción que reúne todas las características de los triunfos de antaño: «El último amor de Don Juan».

Después de más de un año de inacción, el popular astro visitaba Londres, en uno de sus continuos viajes, cuando tuvo oportunidad de ver la primera película que hacía Alexander Korda para London Film, «La vida privada de Enrique VIII». Fué tan grande la impresión que le causó esta obra y tanto su entusiasmo, que inmediatamente decidió hacer su próxima producción en Inglaterra, bajo la dirección de Korda, entrando al mismo tiempo a formar parte de la compañía que se iniciaba, London Film Productions.

Korda y Douglas conferenciaron para decidir el tema de la película que se interpretaría, llegándose al acuerdo que debía ser una obra al estilo de las que hicieron de Douglas un ídolo universal, y así fué como se encomendó a Lajos Biro, que escribió el argumento de «La vida privada de Enrique VIII», y Frederick Lonsdale, célebre autor y dramaturgo, la preparación de un argumento inspirado en los amores y aventuras del célebre amador español don Juan.

«El último amor de don Juan» no pretende ser la versión

cinematográfica de las aventuras del famoso personaje conforme las escribió el gran Zorrilla, ni de las obras de Lord Byron sobre el famoso conquistador de corazones. La película que interpreta Douglas Fairbanks consiste en una serie de fantasías que incluye alguna de las relatadas aventuras de don Juan. No obstante, Douglas, acompañado de los directores artísticos y escenógrafos, se dirigió a España, para hacer aquí un minucioso estudio de los lugares y costumbres de la época, y poder reconstruir, con la mayor fidelidad posible varios de los famosos palacios y castillos donde don Juan realizó sus proezas amorosas y duelísticas.

Douglas Fairbanks se ve rodeado en su nueva película por media docena de las más encantadoras actrices, incluyendo a Merle Oberon, Elsa Lanchester, Binnie Barnes y Joan Gardner, todas las cuales tuvieron importantes papeles en «La vida privada de Enrique VIII», como también Diana Napier, la favorita del zar Pedro de «Catalina de Rusia», y Benita Hume, famosa por su belleza y brillante labor efectuada en varias producciones de renombre.

«Pocas veces—dice Douglas—he trabajado con tanto entusiasmo y deleite como en la filmación de «El último amor de don Juan», en donde vuelvo a reconocermé como el audaz «Don Q», el temerario «Zorro» y otros personajes en los que

tuve que hacer uso no sólo de todos mis conocimientos histriónicos, si es que tengo algunos, sino también de mis fuerzas físicas. En «El último amor de don Juan» vuelvo nuevamente a escalar paredes, efectuar grandes saltos y, naturalmente, esgrimir la espada. De todo lo que más me gusta, sin embargo, es el tener que hacerle el amor a tanta mujer bonita, y hacerlo con el ardor y entusiasmo que caracteriza a la raza hispana, única capaz de producir un personaje como don Juan.»

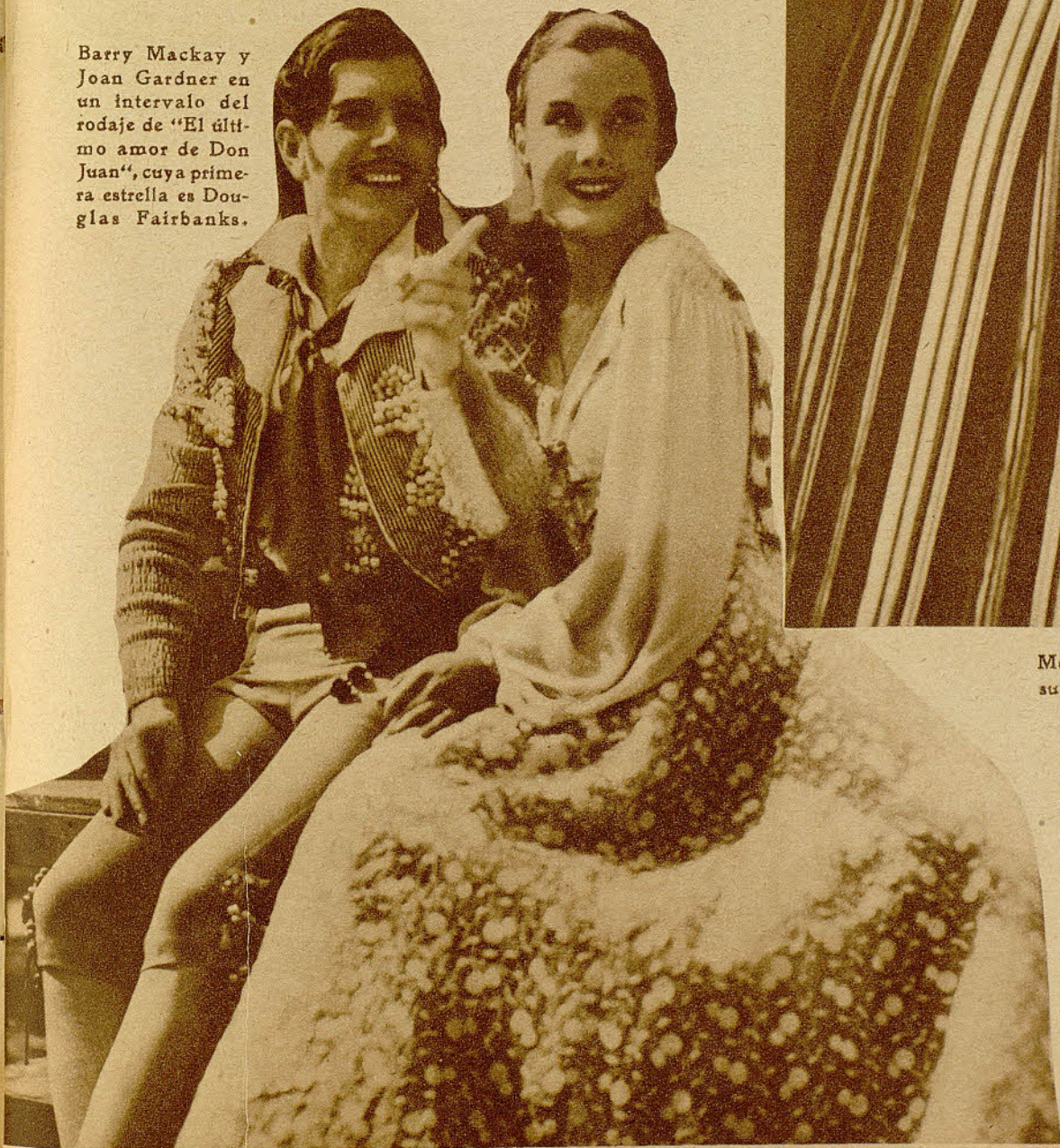
La nueva superproducción de London Film es de las más espectaculares que ha logrado la cinematografía moderna y su costo sobrepasa en bastante al causado por sus dos grandiosas películas anteriores: «Enrique VIII» y «Catalina de Rusia».

Vicente Korda, director artístico de la gran compañía inglesa, hizo 432 dibujos, pinturas y bocetos de típicos lugares españoles durante su visita a nuestro país, para ser utilizados por el departamento artístico al construir los escenarios de «El último amor de don Juan».

Al presentarse de nuevo ante el público en esta obra, Douglas Fairbanks dará comienzo a lo que él llama «mi segunda carrera cinematográfica». Conocedor de todos los secretos del arte, cuya evolución ha seguido con atento interés durante el tiempo de su alejamiento de la pantalla, Douglas se promete, y no sin fundamento, hacer la superproducción más grande de toda su carrera artística.

«Lo único que deseo—dice—, y que hasta me atrevo a pedir, es que en esta segunda tentativa, a la cual doy comienzo, no se me juzgue comparándome con lo que

Barry Mackay y Joan Gardner en un intervalo del rodaje de «El último amor de Don Juan», cuya primera estrella es Douglas Fairbanks.



Merle Oberon, se maquilla para interpretar su papel en «El último amor de D. Juan».

yo haya sido en la pantalla, sino como a cualquiera otro de los que hacen sus primeras armas en ella. Después de todo, en el cine se vive lo bastante aprisa para que, después de algún tiempo, resulte cualquier actor como un nuevo valor.»

Alexander Korda, por su parte, cree que ésta superará a todas las películas hechas por Douglas Fairbanks.

Evelyn Venable, la gentilísima actriz de la Paramount, que ha logrado encumbrarse rápidamente en su carrera cinematográfica, y que posee, además de unas dotes excepcionales como artista, un espíritu esencialmente femenino.



Evelyn Venable
empezó
su carrera
cinematográfica
por donde
otros acaban

Lo corriente en Hollywood es que nadie llegue a estrella sin pagar el noviciado. El actor o la actriz noveles en las lides cinematográficas, aun cuando milite en favor de ellos la práctica adquirida anteriormente en las tablas, han de avenirse a trabajar en una serie de películas que se consideran de prueba. Aun después de contratados, no tienen voz ni voto en cuanto a la clase de papeles que hayan de desempeñar. Prerrogativa es ésta de la cual disfrutaban solamente los consagrados, las estrellas. Con todo, no hay regla sin excepción, y la anterior tiene una, encantadora excepción en este caso.

Evelyn Venable, no obstante contar sólo veinte años de edad y tener sólo dos de tablas, entró en el cine a interpretar desde un principio papeles de primera categoría y con todas las ventajas inherentes a ello.

El caso, si bien se mira, no encierra nada de extraordinario. La actriz de la Paramount lo tiene, como quien dice, de herencia. Es nieta de William Henry Venable, autor de más de treinta obras de literatura. Su padre, el catedrático Emerson Venable, es eruditísimo conocedor del teatro de Shakespeare, en el cual goza fama de ser autoridad. Educada en este ambiente, Evelyn Venable adquirió desde sus primeros años el gusto del teatro, que ha llegado a ser en ella segunda naturaleza.

—Lo primero que me enseñó mi experiencia teatral fué que sólo podría interpretar bien aquellos papeles con los cuales me sintiera compenetrada—dice Evelyn Venable—. De ahí que, cuando se trató de que yo trabajara en el cine, tanto mi padre como yo nos cuidáramos de atender a este punto en el contrato que se firmó con la Paramount. Papeles como los que he interpretado en «Canción de cuna» y en «Una sombra que pasa», por ser bellísimos y de todo mi agrado, consintieron que pusiese en ellos el alma entera. No hubiera podido hacer otro tanto en los de vampiresa u otros por el estilo.

Pronto se pondrá de moda un nuevo tango llamado el "raftero"

GEORGE RAFT, cuya fama de bailarín ha quedado completamente eclipsada en los últimos tiempos por sus triunfos de actor cinematográfico, volverá por aquélla al presentarse en la película «Bolero» en varios números de baile en los cuales se han combinado pasos y figuras de diversas clases de tangos y de la rumba. El novísimo tango resultante de ello, al cual se ha bautizado ya con el nombre de «raftero», no ofrece dificultad alguna para que cualquiera persona que sepa bailar medianamente lo aprenda sin dificultad.

El «raftero» comienza con un compás rápido de tango, toma en seguida el aire lento del clásico tango argentino y combina con éste compases de rumba. La música, compuesta por Ralph Ringer, corresponde así a diez y siete pasos y figuras ideados por Le Roy Prinz, el director coreográfico de los estudios de la Paramount.

La pareja que baila el «raftero» comienza con pasos corrientes de tango, pone fin a ellos con un corte después del cual sigue el hombre a su pareja describiendo círculos que terminan en pasos lentos de tango. A continuación la pareja queda casi en un solo sitio, como

en la rumba, da sendos pasos de tango a derecha e izquierda y vuelve en seguida a la posición que tenía antes de comenzarlos. El hombre permanece quieto en tanto que la mujer gira en torno de él. Siguen cuatro figuras de tango francés, un corte, una serie de pasos cruzados a derecha e izquierda y otro corte con el cual se termina.

Roy Bradley y Adele Jerome, bailarines de nota en los Estados Unidos, que acompañaron a George Raft, Carole Lombard y Frances Drake en la filmación de «Bolero», entenderán en breve una gira artística para presentar el «raftero» en las principales ciudades norteamericanas.



George Raft que en la película «Bolero», de la Paramount Pictures, demuestra de modo insuperable, sus excepcionales dotes de bailarín, cuya creación le ha de proporcionar éxitos ruidosos.

GEORGE RAFT in Paramount Pictures

BAÑOS DE SOL



crema de hollywood
"evelyn's"



Algunas de las espléndidas bellezas que aparecen en la famosa cinta "Desfile de candélagas", de la Warner Bros.

"Foolin with the other Woman's Man"

v III

(De la película Fox "Noches de Nueva York" - Música de Lew Brown y Harry Akst)

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. Specific markings include 'p' (piano) at the beginning of the first system, 'rit...' (ritardando) in the third system, and 'a l'p.' (ad libitum) in the fourth system. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Sus productos obtendrán una rápida y fácil venta, si hace de ellos una acertada publicidad. ● Anúncielos usted en

POPULAR FILM

UN ARGUMENTO

"EL 5-5-4-2"

ERA un marido ideal. Aun transcurridos muchos años de matrimonio, manteníase dentro de la más exquisita cortesía, el más afable trato y la no menos rendida devoción hacia su mujer.

«Es un encanto de hombre—repetíanse las señoras dejando escapar algún que otro suspiro lleno quizás de rencorosas comparaciones—; ni bebe, ni fuma, ni juega, ni muchísimo menos incurre en faltas a su fidelidad conyugal.»

A lo que más de uno argüía para sus adentros:

«No era circunstancia meritoria, sino lógica consecuencia del amor de su deliciosamente sugestiva mujer, porque tan espléndida hembra era de encantos suficientes para parar el Sol que eternamente la adorase, confundiendo sus rayos con los hilos de su cabellera, que a más de rubia, ondulada, es—no importa si a la permanente—digno marco de una cara inquietantemente expresiva y bonita, donde juegan muy importante papel los ojos enormes y muy rasgados, de un extraño y bellissimo color verde. Así la cabeza; que su cuerpo... lo más esplendoroso—junto a la maravilla de los ojos—de toda ella, no existen palabras, ni probablemente pinceles para pintarlo; sugiere la plástica armoniosa de la antigua Grecia; del desierto, sus palmeras, y del bosque, las fieras terribles; así es: un compendio de belleza, de movilidad, a veces ligera y graciosa; otras, las más, suave y lánguida, u ondulante y feroz, sensual, felina entonces, como una Greta Garbo que fuese bella, además.»

Tenía todas las características de una mujer de temperamento fuerte y algo trágico, pasional; pero todo ello era únicamente un falso aspecto que contribuía en mucho a su éxito entre los hombres, que si—al fin Eva—no disgustábase nunca, en ningún caso deseólo, ni menos propúsose conquistar.

Triunfaba en su marido y esto bastábale; lo quería, estaba enamorada de él con un amor sincero y profundo, pero tranquilo, reposado, libre de vehemencias y desvaríos; así vivía con él y un bebé de los dos, sin inquietudes ni sobresaltos, pensando que la vida no es tan interesante ni tan compleja como solían representarla, sino más sencilla y vulgar.

NO MÁS CANAS

Receta inmejorable preparada en casa.

En un frasco de 250 grs. se echan 30 grs. de Agua de Colonia (5 cucharadas de las de sopa), 7 grs. de glicerina (una cucharada de las de café) el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua. Puede Vd. mismo llevar a cabo esta sencilla preparación en su casa con pocos gastos o encargarla a cualquier farmacéutico. Aplíquese la loción obtenida sobre el cabello dos veces por semana hasta que se obtenga la tonalidad apetecida. Obscurece los cabellos canosos, descoloridos o blancos volviéndolos suaves y brillantes. «Orlex» no tñe el cuero cabelludo, no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente.

artístico, social...; sorprendíala el apasionamiento de esos caracteres siempre en lucha, de los que formaban parte su marido, trabajador incansable, buscador en el libro de la ciencia, con una devoción decidida y tenaz, y el feliz resultado de poseer el título de más joven y más famoso doctor en obstetricia, a quien el país no regatea su aplauso.

Ibse a desnudar para ponerse el camión de dormir y en la cama echarse, cuando parecióle ver en el suelo junto a la pared y una de las patas del tocador relucir algo, medio escondido debajo del mueble; fué a cogerlo y dióle un vuelco el corazón: ¡era la sortija de esmeraldas y brillantes!, el más bonito, mejor y último regalo de su marido, que por perdido lo daban con el consiguiente disgusto de los dos. Sintió una muy grande alegría, deseando compartirla con él. «¿Qué lástima que no estuviere esta noche!», se dijo. Y por primera vez lamentó la debilidad de su marido, ya médico eminente, y todavía por consideración al amor y reverencia de su antiguo maestro, prestando guardias en el Hospital de este viejo sabio, donde vio iniciarse su triunfal carrera.

Nunca habíasele ocurrido, jamás fué a verle en sus ocupaciones, ¡hoy lo haría! Bajó, dirigióse al garaje, puso en marcha el cabriolet y corrió en su busca.

El joven médico, un chiquillo casi, acabábaselo de decir, un poco pálido. «No estaba; un parto difícil, un caso urgente, habíale hecho salir.»

«¿Cómo! Si él, la noche de guardia tenía encargado, si hubiese aviso urgente, lo sustituyera alguno de sus ayudantes.»

Rojo ahora, el muchacho, vacilante, luchando por vencer su azoramiento: «¿Le avisaron por teléfono tan insistentemente, señora!... No obstante, si quiere, puede hablarle; me dejó el número del teléfono de allá». Y candorosamente, sin comprobar en parte alguna, decidido, demostrando no ser muy nueva para él la cifra: «El 5-5-4-2».

Comenzó a marcar: 5-5-4... Bajó ella el soporte del auricular y, segura, aun sintiendo como loco el corazón, interrumpióle: «Oh, no es de tanta importancia; cuando vuelva hágame usted el favor de decirle que encontré la joya que nos preocupaba; nada más!»

Tranquilizado el muchacho, inclinóse sonriente: «Con mucho gusto, señora.»

Al encontrarse de nuevo en el coche, vínola una idea que le hizo desistir de su marcha; bajóse y se encaminó al garaje del hospital. Por una ventana contempló los coches guardados. El de su marido estaba allí. Rióse irónica y comenzó a llorar. «Le habían avisado por teléfono a pesar de ello, su coche no lo llevó. ¿Por qué?»

Otra vez en sus manos el volante. Corría veloz como huyendo de los pensamientos que en tropel acudíanla agobiándola más y más. «No era celosa, nunca lo había sido, ¿qué era esto que ahora martirizábala? Pasaban por su cabeza los retratos de sus amigas, sus conocidas, las enfermeras de su marido, algunas tan bellas... le martilleaba en el cerebro la cifra: ¡5542, 5542...!»

Llegó a su casa, encerró el coche y subió ligera al despacho; buscó la guía de teléfonos conocidos; sus amistades, sus parientes... ¡el número maldito no estaba allí! Preguntó a la Central telefónica, dijéronle que era imposible complacerla por ser información privada lo que solicitaba. Alcanzó la Guía oficial e intentó la única probabilidad que quedábale de satisfacer su interés: un número, otro, otro, veinte, treinta, cuarenta más; la yema del dedo índice bajaba y subía resbalando por la columna de cifras de cada hoja, y así la primera, la segunda..., carillas y más carillas, algunas dos y tres veces recorridas, temiendo cualquier omisión, hasta que, ¡por fin!, hicieron su aparición: 5542. Diríase que resaltando, distintos de los demás, junto a la siguiente relación: Ramez Peñalvi, Manuel. Contratista de obras. Paseo de Colón, 33.

Tomó un taxi que condújola a una magnífica residencia, cerrada a esta hora de la noche; palmoteó nerviosa; el sereno franqueóle la entrada, pensando, envidioso, en uno de los vecinos, marqués de Monil, que podía permitirse caprichos como el de aquella mujer.

Subía por la escalera y deteníase en cada puerta buscando un indicio que la orientase. En el tercer piso, letra B, ofrecíase a la vista una placa de metal: Manuel Ramez Peñalvi. Contratista de obras. En la siguiente meseta, subiendo unos escalones más, esperó. Tuvo que sentarse en un peldaño, y si el ascensor pasaba conduciendo la vuelta de algún trasnochador, levantábase figurando permanecer de paso en aquel lugar.

Rendida, agobiada por la excitación nerviosa, imaginábase las más absurdas escenas; mujer sin fe religiosa, no hallaba consuelo en esa desesperación atroz, consecuencia de los temperamentos tranquilos bajo el choque de una reacción muy dolorosa. «¿Qué hacer? ¿Daríase a cualquiera de sus admiradores, pisoteando de este modo, ella también, la promesa dada? No; era demasiado orgullosa para eso; entonces...»

La puerta del piso letra B dejó oír un ruido metálico de su cerradura; la luz todavía escasa del nuevo día, permitía distinguir las personas que aparecieron en el dintel; ella reconoció a él, despidiéndose de una mujer, besándola apasionado; luego, descendiendo por la escalera con rapidez. Siguióle con la vista, hasta el fin, sin respirar, sintiendo oprimido el pecho y la garganta, latándole las sienes con ardor. Vióse desgraciada, fracasada sin aquel cariño, comprendiendo que en él iba su vida, que allá muy dentro rompiase algo muy grande con la violencia mayor.

Notó un dolor supremo, nublósele la vista, imperiosamente deseó una completa negación de ser, y ágil, por encima de la baranda, de la muerte en busca, saltó.

Fué un instante el que decidió aquella vida; el instinto de conservación pudo más que su locura: al caer vertiginosa junto a la baranda de la primera meseta, asíóse fuertemente al pasamano quedando prendida en él, a pesar de la fuerte sacudida de su cuerpo. Oyóse un golpe y un grito. La mujer que momentos antes hablase despedido («a él»), asomóse a la meseta, y horrorizada ayudóla a salvar el peligro que corría, colgando hacia el patio, sólo por las manos sujetada. La que arrebatábale su vida espiritual, llevábala a vivir esa otra vida que, faltando aquélla, tanto tiene de muerte.

Abriéronse otras puertas, nuevas caras asomáronse extrañadas. «Nada, no es nada—decía la infeliz, venciendo enérgica un vivísimo dolor en los brazos y rodillas—; me caí, sin consecuencias que lamentar». Y desdeñando todo servicio, sola hasta la calle marchó.

Había recordado quién era la mujer que él quería. En unas carreras de caballos fuéronle presentados el viejo millonario Ramez y su alegre, joven y encantadora mujer.

Pediría el divorcio. Por su hijo, no temía. El accedería a lo que ella propusiese: su amante era una mujer casada. No sería discreto remover...

«Hundíase en el pasado aquel amor de su marido; estaba rota la unión. ¡A su casa no marcharía, no volvería con él!»

Y no volvió.

GLORIA WILLINSKI

La publicidad mejor realizada y la que le producirá mayores beneficios, será la que usted efectúe en

Popular Film



Figuras de la pantalla hispana

María Arenas

genial intérprete de las danzas
chilenas y una de las primeras fi-
guras del cine hispano-americano

Más allá del Océano, en un lejano continente que para muchos de nosotros parece un país de quimera, en el que los ardientes rayos de un sol siempre radiante parece poner más fuego en la sangre de los habitantes, nació hace veinte años una chiquilla de ojos negros y juguetones, de cuerpecito moreno y artísticamente moldeado, a quien sus padres pusieron el nombre de María Arenas.

Hacia muy pocos años que aquéllos se habían trasladado a Valparaíso, y en esta ciudad, de cielo más azul que ningún otro, de belleza sólo comparable a la de nuestro cielo andaluz, nació aquella chiquilla, que luego había de convertirse en ídolo de sus compatriotas y su nombre tendría que recorrer de triunfo en triunfo todos los escenarios de los grandes teatros de la América latina y muchos de Europa.

El artista nace, no se hace, reza un refrán castellano, y María Arenas puede decirse que es una confirmación del popular proverbio. María Arenas nació artista y de ahí que desde sus primeros años empezara a manifestarse en ella sus anhelos artísticos, en contraposición a los deseos paternos.

Tenía apenas siete años cuando fué internada en un colegio para comenzar su instrucción y sentir por primera vez los influjos de una disciplina que se diferenciaba mucho de los mimos que hasta entonces había conocido en su hogar. Su alma de artista se rebelaba contra aquella rigidez, se ahogaba materialmente en el pequeño recinto de aquel colegio y ansiaba de una libertad de la que la privaban unos cálculos familiares que ella no compartía.

No obstante, sumisa al mandato paterno, María soportó con estoicidad aquellos primeros años de internado y demostró en su transcurso poseer una inteligencia privilegiada, que pronto la hizo sobresalir entre sus compañeras. Pero aquellos triunfos estudiantiles, a medida que fué pasando el tiempo, no incitaban en la pequeña María ni su afán de estudio, ni su vanidad. Ella ansiaba otros triunfos, otros éxitos y por eso su mayor alegría era cuando en el colegio interpretaba, en alguna fiesta, la heroína de algunas de las comedias que se representaban.

Todo el arte que llevaba en su alma, resplandecía en aquellas sencillas representaciones y su actuación daba lugar a los más calurosos comentarios por parte de cuantos asistían a ellas; y aquellos aplausos eran para la niña, que iba convirtiéndose en mujer, un sedante en la aridez de aquella vida monótona del internado.

Sus padres veían sus progresos universitarios, pero no adivinaban que no era aquel el camino que había de conducir a su hija a la meta de la gloria, no comprendían que era el arte lo que fascinaba a la muchacha y que la atraía con fuerza hipnótica. Cuantos trataban a la familia Arenas no se ocultaban de decir que María, con un poco de educación artística, llegaría a ser una gran artista. Y ante la terquedad de su familia de no querer ver la realidad, un día María huyó del hogar paterno y se contrató con una compañía de comedias, que había de recorrer las principales capitales de Chile.

Su belleza y su talento artístico la hizo destacar bien pronto en los papeles dramáticos y al cabo de seis meses María Arenas se había convertido en la primera dama de la compañía y su nombre figuraba en letras luminosas en los grandes teatros donde actuaba.

La gloria empezaba a abrirle sus puertas y por ellas entraba triunfalmente María Arenas, pero su espíritu inquieto, su afán de superarse, la hizo apartarse de aquella ruta que seguía. Las danzas del país ejercían sobre ella una influencia magnética y decidió hacerse bailarina. Tenía seguridad en sí misma y un firme propósito de triunfar en el baile, lo mismo que hasta entonces triunfaba como comedianta. Bastó un año solamente para que se convirtiese en una de las estrellas de baile más populares de su país. Aquellas danzas, en las que María Arenas ponía todo el fuego de su alma chilena, enloquecían a los naturales y su triunfo fué como espuma de champaña que se desbordó y llegó a otros países. Llovieron sobre ella los más ventajosos contratos, todas las empresas, seguras del negocio que representaban para ellas el nombre de la artista, solicitaron su actuación y durante dos años recorrió los principales teatros de Méjico, Argentina, Cuba, Colombia, siendo en todos ellos aclamada por el público, que no se cansaba de verla en sus danzas, ni oír sus canciones, en las que sabía expresar toda la dulzura sentimental de una raza.



Un nuevo contrato la llevó otra vez a Méjico. Eran los días en los que la industria cinematográfica mejicana empezaba a florecer por la aparición del cine sonoro y los editores vieron en ella a la artista ideal para encarnar las protagonistas de sus films. María Arenas lo reunía todo para el cine, belleza, dicción, sabía bailar y cantar, cuanto puede pedírsele a una artista cinematográfica para triunfar. Su fotogenidad era ya por lo pronto un valor que podía anotarse en su haber y la insistencia de los editores lograron por fin vencer la pequeña oposición que hizo en un principio. Tenía miedo a un fracaso en la plenitud de su triunfo artístico. Su nombre podía sufrir un grave quebranto si no respondía su labor artística en la pantalla a los cálculos de los editores; pero tantas y tantas fueron las seguridades que le daban los directores del film, que terminó aceptando el contrato que le ofrecían para actuar en la película «Tuya es la culpa». El resultado de su actuación fué el que la cinta en cuestión obtuviera en todas las repúblicas del habla española un éxito como pocas veces se había conocido, dándose el caso de proyectarse dicho film en cuatro salones distintos con llenos a rebosar.

Esto dió lugar a que nuevamente se le hicieran proposiciones para interpretar otra cinta, y María Arenas, halagada por el éxito, actuó nuevamente en «Malditas mujeres», fué que una confirma-



F. BOTELEFF
RIO-BRASIL

FilmoTeca

los sueños que tantas veces había acariciado y que eran conocer España, a la que consideraba como su misma patria. Desde París se le hacían ofertas para actuar en la Ciudad Luz y luego ir a España.

María Arenas aceptó inmediatamente el contrato y poco después aparecía ante el público parisino. Tan segura estaba de sí misma, que no le temía a su crítica y esta misma seguridad fué lo que hizo que su éxito fuera aún mayor y que de las quince funciones que llevaba contratadas se alargasen a mes y medio.

Terminado su contrato en París pasó al teatro de la Zarzuela en Madrid, y lo mismo que antes el público parisino se había rendido a su arte y a su belleza, el público madrileño y la crítica tuvo que confesar que María Arenas era la más fiel exponente de un arte que hasta entonces no se había conocido en España.

Desde Madrid pasó a Bilbao, San Sebastián y últimamente a Barcelona, cosechando en todos los escenarios los más calurosos aplausos y los más encomiásticos elogios de la prensa en general.

A los veinte años y en toda la plenitud de su belleza, María Arenas va rindiendo a su paso los corazones. Su camerino lleno de flores, se ve asaltado continuamente por sus admiradores, pero ella ha sabido librarse de las flechas del amor y entregarse en cuerpo y alma a su arte, a ese arte que ha venido a traernos a España la verdadera alma del pueblo chileno, representada por esta mujer de belleza admirable que se llama María Arenas.

MANUEL NIETO

ción rotunda del triunfo alcanzado en su primera actuación.

Estas cintas llegaron a los Estados Unidos, se proyectaron en varios salones y allí el público reconoció también en María Arenas una futura lumbrera de la pantalla. Varios directores comenzaron a interesarse por la artista y en Méjico recibió ofertas para trasladarse a los Estados Unidos contratada para interpretar varios films en español.

Pero por aquel entonces María Arenas vió la ocasión de realizar

FILMS

“Ariane”, de Paul Czinner

UNA de las más nobles misiones del cinema, acaso la más importante, es la que se refiere a la enseñanza, a la educación. En sus múltiples aspectos.

El cinema actual debiera ser un gran pedagogo. Un excelente educador de las multitudes. El cinema actual debiera ser la gran escuela en la que la juventud aprendiese a vivir.

Pero el cinema actual, demagógico, desmoralizador, no llena, no cumple su elevada misión.

Y esto es lo desesperante.

Porque después de conocer «Ariane», de Paul Czinner, nos afirmamos de nuevo en el concepto que ya poseíamos del cinema. Porque el hecho de comprender «Ariane» equivale a comprender el alma de la mujer. Y del hombre. O lo que es lo mismo, equivale a comprender la vida. Esto es: a aprender a vivir.

Porque «Ariane» es el retrato psicológico más exacto de cuantos se han llevado a la pantalla.

Solamente es eso. Un simple retrato. Sin retoque. Sin pie explicativo. Sin comentario de ninguna clase.

He aquí la razón de que no sea comprendido por muchos.

Si en lugar de ser una exposición de hechos, un simple relato, fuese un film construido en el estilo corriente, dando ya el pensamiento elaborado y libertando de este trabajo a los espectadores, «Ariane», sin dejar de ser una obra excelentísima, hubiese perdido mucho de su valor actual. Aunque hubiese ganado en trascendencia, por pasar a ser un film fácilmente asimilable.

Pero no sucede así. Y el primordial mérito de «Ariane» reside en el enorme esfuerzo intelectual que el animador se ha visto obligado a efectuar para lograr el soberbio edificio tramático que sirve de armazón al film.

De haber cuidado Paul Czinner la fácil asimilación de su «Ariane», no hubiese creado, como ha hecho, la obra más personal del cinema.

Porque entonces no sería su «obra». No estaría su modo de ver el cinema reflejado en el film. Y éste carecería de personalidad. Aunque sería una magnífica producción. Pero perdería, ya lo hemos dicho, el calificativo de la obra más personal del cinema.

Porque Paul Czinner posee un avanzado y novísimo concepto del cinema.

Su mérito no reside en la técnica, al menos en el concepto corriente que de ésta tenemos. Czinner, en «Ariane», no usa del fundido, ni del «caché», ni del salto brusco de cámara.

Utiliza solamente el «travelling», el deslizamiento más o menos lento del aparato tomavistas.

Paul Czinner no traduce al exterior los sentimientos de sus personajes. Paul Czinner no combina imágenes para que éstas hablen. Paul Czinner mueve unos cuantos elementos, que son los que hablan, los que se expresan.

En «Ariane» no es el ritmo de las imágenes el que expresa, el que expone. Son las imágenes, los elementos que llenan la acción, no la acción misma, los que hablan y hacen sentir.

Paul Czinner, en «Ariane», crea almas. Y el espectador, si puede, las vislumbra, las adivina a través de la forma externa de los protagonistas.

«Ariane» no es un film analítico. No es un film que desmenuce los estados anímicos. «Ariane» es un film en el que todos los ele-

mentos necesarios para el análisis están dispuestos, preparados. Y al espectador corresponde combinarlos, manejarlos. Y analizar por su cuenta.

Es «Ariane» un gran film. Un gran film estático. Un gran film de acción dinámica. Un gran film estético.

Es estático por la forma. Un simple ojo que contempla la vida. Y que va de un lado a otro cuando la vida se traslada. No es otra cosa. Su papel es simplemente contemplativo. No actor del film, como en otras muchas grandes películas. Solamente una ventana, por la que el público entra en contacto espiritual con el film. Este es el papel de la cámara en «Ariane».

«Ariane» es un film de acción, dinámico, por el fondo, por el contenido. Porque es un film real, tomado de la vida, y la vida, si es a semejanza de la de la mayoría de los mortales, es dinámica, veloz, activa, porque está alterada y agitada por las pasiones y los sentimientos.

Y es estético «Ariane» por el fondo y por la forma. El estatismo externo del film, y el dinamismo interno, se combinan, «arman» perfectamente entre sí y dan lugar a un nuevo factor: belleza.

Alguien ha dicho que este film, por carecer de universalidad, por no ser asequible a los pobres mentales, representa un fracaso de Paul Czinner.

Nada hay que se encuentre más alejado de la verdad como la anterior afirmación. Paul Czinner ha pretendido realizar un film que reflejase su concepto del cinema. Este film es «Ariane». No existe por ningún lado el fracaso, puesto que lo que Czinner se propuso ha sido realizado. A esto, al conseguir un hombre lo que se desea y propone, nosotros lo llamamos éxito. Para nosotros, pues, Paul Czinner ha triunfado en toda la línea. Ha dado al cine la obra más personal de cuantas se han producido. Y se ha clasificado él como uno de los más inteligentes animadores de la pantalla.

* * *

Al principio de este artículo hablábamos del cinema en su aspecto de «escuela de la vida».

Y afirmábamos que el hecho de conocer «Ariane» equivalía a conocer la vida.

Pero no asegurábamos con esto que «Ariane» fuese el film tipo, ejemplar, cuyos procedimientos convendría seguir para lograr esta faceta del cinema.

Ni mucho menos.

«Ariane» es un film para minorías. Exclusivamente. La masa nunca podrá comprenderlo.

Por eso, necesariamente, el film-tipo educador de multitudes ha de seguir los procedimientos antiguos, anteriores a «Ariane». Es el único sistema de que el público se percate de su auténtico valor.

Pero como no sería justo que los inteligentes se privasen de las delicias espirituales de un factor del arte cinematográfico que sólo ellos son capaces de comprender, vemos aquí la necesidad de la creación de una sala especializada en la que tuviesen su asiento films de la categoría de «Ariane».

Con esto no hacemos sino refutar las observaciones que en este sentido y tan atinadamente hace casi a diario Antonio Barbero desde sus páginas de «A B C».

Mas no creemos que esté de más esta observación, ya que de día en día se advierte más la necesidad de esta clase de salas, de las que ya en París existen gran número, y de las que nosotros carecemos a pesar de la existencia de varios cine-clubs que no pueden, o no saben, cumplir la difícil misión que ellos mismos se han creado.

CARLOS SERRANO DE OSMÁ

—Sí, excelencia—y Natán comió el error de colocarse
institucionalmente ante el barril que disimulaba el escondite.
Grossmann dio un golpe seco sobre el barril.
—Me lo figuraba... vacío—gritó con una cargada vic-
toriosa.
Afortunadamente Rothschild se hallaba tras de él, por-
que esta vez una mirada de terror iluminó su rostro tran-
quilo.
Natán en cambio no se alteró y conservó un adecuado
aspecto servil.
—Vino, excelencia? ¿Quisierais acaso un poco?—pre-
guntó, y agarrando un cubilete de peltre bajó hasta donde
se hallaba el barril, agachándose para llenarlo.
Grossmann sonrió malignamente.
—Me lo figuraba. No, muchacho, de este otro barril
—ordenó, y dio de nuevo un golpe fuerte y seco al barril
que ocultaba el escondite del dinero de Rothschild.
—Pero... pero, excelencia... No quisiera ofenderos con
este vino tan ordinario. En el otro barril tenemos un poco
de bueno, vino que guarda mi padre para obsequiar a sus
amigos.
Otra vez Natán hizo ademán de querer sacar vino del
barril al cual primero se había dirigido.
—Haz lo que te digo, joven judío—gritó Grossmann.
A regañadientes, Natán se dirigió al barril situado
frente al escondite. Se agachó para abrir el grifo por el
que salió un chorro de vino, y el recaudador no pudo
ocultar su sorpresa.
—¡Oh!—exclamó, y en su voz se notaba que se había
llevado un chasco—. Es auténtico vino, después de todo.
El barril contenía vino.
Natán le alargo el cubilete que tomó y llevó a sus la-
bios. Tomó un sorbo e hizo una mueca de desagrado.

LA CASA DE ROTHSCHILD

20

—Sí, excelencia, como siempre.
—Bien; aparentemente, Rothschild, has dicho la
verdad.
Grossmann terminó de beberse el segundo cubilete de
vino con delicia. Se enjugó la boca con el revés de la mano
y se volvió hacia Rothschild.
El padre de Natán estaba todavía en actitud expectante,
disimulando su congoja. Ver a ese despiadado ladron, apo-
yado por la autoridad, de pie y tan cerca de sus ocultos
treinta mil guldens y temiendo que de un momento a otro
los encontrase y se los llevase, era suficiente para poner
nervioso a cualquiera.
—Con gusto. Vuestra excelencia nos honra mucho—
dijo Natán gravemente, mientras llenaba otro vaso del
excelente vino.
—¡Ja!—Se volvió hacia Rothschild, y haciendo una
mueca que quería ser una sonrisa, le dijo: ¡Astuto
judío! Sabes conocer el buen vino, ¿eh? Muchacho, otro
trago.
—Con gusto. Vuestra excelencia nos honra mucho—
dijo Natán gravemente, mientras llenaba otro vaso del
excelente vino.
El padre de Natán estaba todavía en actitud expectante,
disimulando su congoja. Ver a ese despiadado ladron, apo-
yado por la autoridad, de pie y tan cerca de sus ocultos
treinta mil guldens y temiendo que de un momento a otro
los encontrase y se los llevase, era suficiente para poner
nervioso a cualquiera.
Grossmann terminó de beberse el segundo cubilete de
vino con delicia. Se enjugó la boca con el revés de la mano
y se volvió hacia Rothschild.
—Sí, excelencia, como siempre.

LA CASA DE ROTHSCHILD

21

LA CASA DE ROTHSCHILD

24

—Excelencia, yo... podría llegar a reunir cuatrocientos guldens y sería el límite, el límite efectivo.
Grossmann miró de hito en hito a Rothschild y sonrió. Iban a llegar a un acuerdo.
—Si este es tu límite efectivo, tendré que tomar seiscientos guldens—dijo Grossmann.
Rothschild sonrió en seguida.
—¿Sí? Bien, excelencia, entonces lo dejaremos en quinientos guldens.
Grossmann vaciló sólo un momento. De pronto hizo un gesto de asquiescencia con la cabeza.
—Muy bien—dijo vivamente—, y trata de tenerlos preparados para entregármelos mañana a esta hora. Volveré... yo solo.
—Estarán preparados.
Grossmann hizo ademán de que abriesen la puerta de la trampa, lo que efectuó Natán por medio de un contrapeso.
Cuando miró hacia arriba vió que los dos corchetes le aguardaban, y entonces, para que ellos las oyesen, pronunció en alta voz estas palabras:
—Muy bien, Rothschild, en vista de las circunstancias reduciremos la contribución a doscientos guldens, pero te advierto que nunca más puedes esperar una cuota tan reducida.
Volviéndose hacia los corchetes, dijo:
—Salid, no puedo perder más tiempo en un sitio tan pobre.
Los corchetes salieron apresuradamente. Grossmann se volvió de nuevo para decir a Rothschild en voz baja:
—Acuérdate de que mañana has de tener preparado mi dinero.
—Sí, excelencia. Afortunadamente recibiré un poco de

LA CASA DE ROTHSCHILD

17

Grossmann, todavía con el ceño fruncido, alargó la mano y le quitó bruscamente el libro de la suya, le abrió y empezó a estudiarlo.
—... muy mal, excelencia. Estaba diciendo a mi esposa, Gudula, este es nuestro buen amigo, el recaudador de contribuciones.
Gudula sonrió y se inclinó. Grossmann dio un gruñido y la contestó con una pequeña inclinación de cabeza, volviendo a mirar el libro de cuentas.
—Una silla, excelencia—dijo Gudula acercando una.
El no le hizo ningún caso.
En el extremo opuesto de la habitación, Anselmo y Salomón trabajaban en las simuladas hojas de registro. Carlos y Jaboco, sus hermanitos menores, tenían el aire más lastimero de este mundo.
Era evidente que Grossmann no estaba satisfecho de lo que vió en el libro de cuentas.
—¡Nunca, excelencia—dijo Rothschild en tono quejumbroso—, he conocido un año tan malo! En cinco largos días no he visto un solo gulden.
Grossmann alzó la mirada y le contempló con fijeza. Cualquiera podía ver por su mala cara que no lo creía.
—Han venido clientes, es verdad, pero se han marchado sin comprar nada. Y nadie viaja en estos tiempos tan malos, de modo que mi negocio de cambio es peor que nada, os lo aseguro.
—Te morirás de hambre, ¿eh? Ninguno de vosotros parece sufrir hambre—refunfuñó Grossmann. Después de esto aspiró el aire—. ¡Ah! Esto no huele a miseria por cierto. ¡Hay algo que huele bien!
Gudula aparentó inmediatamente estar sorprendida. Rothschild aspiró el aire y meneó la cabeza.
—Ah, sí, ¿huele bien, verdad? Algún vecino más afortunado que debe tener asado. ¡Imaginad que suerte!

torio, apartó a un lado a Anselmo y Salomón y estudió un momento las hojas de registro. Las arrugó y arrojó al suelo con un gruñido de disgusto. Se acercó después al fuego y contempló la olla, quedando evidentemente sorprendido al ver el hneso casi mondadado sin verdura ninguna dentro de la misma.

El pequeño Carl, mascando la corteza de pan se tragó inadvertidamente un poco de miga que le produjo un momentáneo ahogo y le llevó las lágrimas a los ojos. Grossmann le lanzó una mirada, y Jacobo se cubrió la cara con las manos como si llorase, pero en realidad para ocultar una sonrisa.

Rothschild, con cara inexpressiva, no perdía detalle de cuanto sucedía, ni dejaba de observar la más ligera expresión del rostro del recaudador.

—¿Quizás pudiese pedir prestados trescientos guldens... Rothschild se detuvo al pronunciar estas palabras como si el pensar en ello le asustase. Vió entonces algo que le asustó de veras. Grossmann, al dar un paso atrás, corrió con el pie la estera y dejó la trampa al descubierto.

—¡Ja, ja! Con que esas tenemos, Rothschild. Libros, joyas, dinero, todo guardado aquí abajo.

—Sólo un poco de vino, excelencia. Rothschild contestó servaba la calma y su cara se mantenía inexpressiva, mientras que la mirada de Gudula expresaba terror. Es vino ordinario, pues el buen vino cuesta caro. Dio a la puerta de la trampa con el pie, gritando hacia abajo: Abre, Natán, al caballero.

Gracias al contrapeso que había debajo, Natán pudo abrir la puerta y Rothschild hizo ademán de bajar, pero Grossmann le empujó a un lado.

—Sígueme a distancia, ordenó, y bajó la escalera. Natán se había sentado y frotaba la jarra de cobre.

—¡Ponte en pie, pequeño judío!—ordenó Grossmann.

—Sería muy difícil para nosotros imaginarlo, Mayer—dijo en tono quejumbroso—. Cerraré la ventana; es demasiado que los niños tengan que oler lo que hace tanto tiempo no hemos visto en nuestra mesa.

Grossmann prorrumpió de pronto en una carcajada, una carcajada desagradable de incredulidad. Arrojó al suelo el falso libro de cuentas.

—Rothschild, ¿por quién me tomas?—bramó—. Tráeme ahora tus libros auténticos.

—¿Qué quiere decir, Mayer?—preguntó Gudula, mirando con aire confuso a su esposo.

—¿Libros auténticos? Cómo, excelencia—exclamó Rothschild en tono de estupefacción—, no entiendo lo que decís.

Grossmann se acercó a Rothschild, mirándole de modo amenazador.

—Rothschild, ¿crees que soy un imbécil? Ganas tú más dinero que cualquier judío de la judería; probablemente más que cualquier cambista de Francfort. No obstante, en diez años no has pagado más que doscientos guldens de impuesto. Es absurdo. Cada vez me cuentas la misma historia—golpeó la mesa con sus puños—. Esta vez no saldrás con la tuya. ¡Vas a pagar dos mil guldens!

Gudula emitió un sonido entrecortado y ahogó un sollozo, mientras que Rothschild no experimentó dificultad alguna para mostrarse profundamente consternado.

—Excelencia—dijo en tono lacrimoso—, si amenazáseis con matarme a menos que os pagase un centenar de guldens, moriría indudablemente.

Grossmann le miraba con incredulidad.

—Corchetes—ordenó—, registrad la casa; subid arriba y deshaced las camas. Encontradme los auténticos libros.

Los corchetes subieron arriba y Grossmann empezó a andar arriba y abajo de la habitación. Se acercó al escri-

Rothschild se puso grave y no dejó traslucir emoción alguna.

—¿Sabes lo que voy a hacer ya que eres tan sincero? ¡Ja! ¡Ja! Te voy a cargar dos mil guldens de todos modos.

Mayer Rothschild dió un paso atrás horrorizado y alarmado, y esta vez no tuvo necesidad de angir.

—¡Pero, excelencia, es imposible! No hay tanto dinero en todo el Ghetto.

Grossmann le estudió por un momento, y entretanto bajaron los dos corchetes.

—No encontramos nada, señor—dijeron.

—¿No? Muy bien; volved arriba y esperad—y les hizo volver a subir la escalera que conducía a la bodega. A Rothschild le dijo, sonriendo un poco sardónicamente: ¿Te gustaría pagar solamente los doscientos guldens otra vez, ¿eh?

—Sí, excelencia..., si esto es posible—contestó.

—Bien...—Grossmann se detuvo al pronunciar esta palabra y miró hacia arriba a través de la puerta de la trampa, hizo un gesto a Natán para que la cerrase, y éste obedeció prontamente; entonces el recaudador se acercó más a Rothschild y continuó: —... Bien, ¿qué saldría yo ganando personalmente si lo dejase otra vez en doscientos guldens solamente?

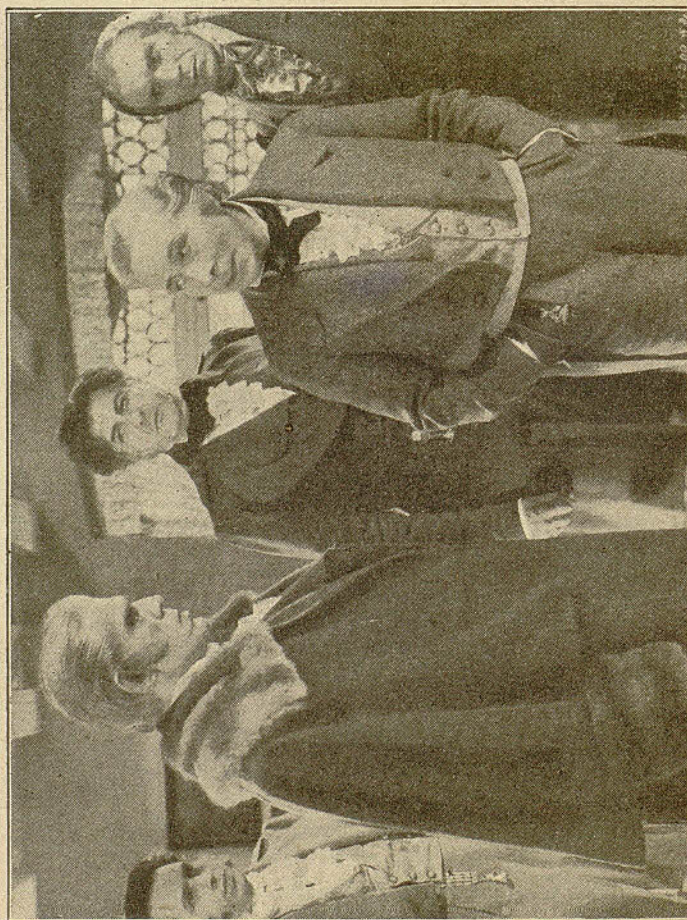
—Un hermoso regalo para vuestra excelencia—replicó Rothschild—. Digamos un centenar de guldens.

Grossmann lanzó un gruñido de disgusto.

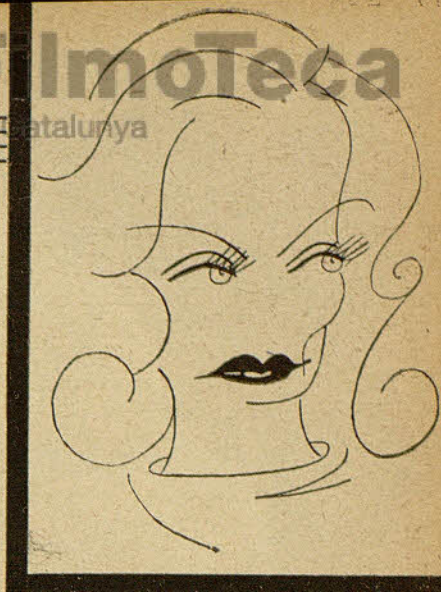
—Un poco de sentido común, Rothschild. ¡Por lo menos necesito mil!

—Pero..., excelencia, ¿queréis dejarme sin dinero?

—¡Sí, pardiéz, con gran placer!—gritó Grossmann. Natán se alejó un poco y empezó a bruñir la vieja jarra de cobre.

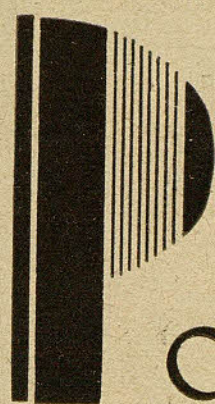


—¿Sí? Bien, excelencia, entonces lo dejaremos en quinientos guldens.



*¿Es usted un verdadero
aficionado al cine?*

Lea todas
las semanas



opular Film

Recomendamos a
nuestros lectores

COMO OVEJAS DESCARRIADAS

interesantísimo libro de
nuestro ilustre colaborador

AURELIO PEGO



Lo hallará en todas las librerías, al precio de 5 pesetas ejemplar



HUECOGRABADO
PARÍS, 134 - BARCELONA

