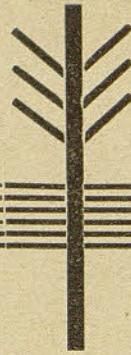


popular-ti

lmoTeCa
de Catalunya



30
cts



Una película alegre... ligeramente vodevilesca y extraordinariamente divertida



NO SEAS CELOSA



con

CARMEN BONI y ANDRÉ ROANNE

EXCLUSIVA
H U E T

Año IX

N.º corriente
30 céntimos

• POPULAR FILM •

FilmoTeca
de Catalunya

N.º 401

N.º atrasado
40 céntimos

Director técnico y Administrador S. Torres Benet

Redacción y Administración: París, 134 y Villarroel, 186 - Teléfonos 80150-80159 - BARCELONA

Redactor jefe: Enrique Vidal
Director musical: Maestro G. Faura

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narváez, 60

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barbará, 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

OPINIONES SOBRE EL CINE SONORO

EL DIÁLOGO Y LA IMAGEN

Si no recuerdo mal, Ramón Gómez de la Serna fué uno de los primeros escritores que creyeron en el cine sonoro. En esto, como en otras muchas cosas, Ramón fué un vanguardista. Él decía en unas artículos que fueron muy comentados: «Si a un niño que nació mudo le dan los doctores la facultad de hablar, ¿va nadie que lo quiera bien a desechar su primitiva mudez?»

Luego, este argumento se ha repetido mucho. Pero entonces decían que no era adecuado, y la posición optimista de Ramón ante el advenimiento del cine sonoro se consideró un gesto más del creador de las greguerías, y los infinitos cineastas—todavía quedan algunos—que se pronunciaron en contra de los «talkies», sin considerar que el cine mudo había llegado a una perfección tras de la cual no había ya avance posible, se encogieron de hombros, y comentaron despectivamente: «¡Bah!, cosas de Ramón».

Hago memoria de todo esto para situar en su ambiente una nueva herejía del autor de «Cinelandia». Siguiendo en mi inquietud de averiguar «qué cosa ha de ser el cine sonoro», le pregunté a Ramón, como le he preguntado a otros muchos literatos y cineastas, su opinión sobre el particular.

«El cine sonoro, dijo, es diálogo de las cosas y los seres. Volveremos a la fábula—una fábula nueva, claro es—en que las cosas inanimadas, los animales y el hombre, digan su palabra. Y «eso» no sería posible sin literatura. De tal modo, que el diálogo ha de compartir con la imagen el dominio de la pantalla.

—¿El diálogo rivalizar con la imagen hasta el punto de «compartir» con ella la hegemonía dramática del film? ¡Eso es una herejía!

—Aquí todavía lo es. En América ya han pasado ese sarampión, y empiezan a comprender que sin literatura

el cine se estanca. Observe usted la progresión creciente del diálogo en las últimas producciones yanquis. En «Cena a las 8», por ejemplo, hay tanto diálogo—y por cierto muy bueno—como en cualquier comedia. Y no me digan que es una excepción. Las cintas americanas se han hecho discursivas, y esto es muy significativo, si se tiene en cuenta la gran experiencia de sus productores. ¿Por qué obran así? Pues, sencillamente, porque el público —lo contrario de lo que entre nosotros se afirma—se ha pronunciado a favor del diálogo, es decir, de las ideas expresadas en buena retórica. ¡Las ideas, señor, los sentimientos y pasiones bien definidos con palabras, en lugar de guiños! La mimica será siempre inferior al lenguaje hablado. ¿Cómo ha de negar el cine esta evidencia?

Soy un gran optimista en este sentido, y estoy de acuerdo con Pirandello cuando asegura que el cine es la poesía dramática actual. Poesía dramática, o sea el Universo en actividad: vibraciones, ecos, ruidos, murmullos, voz, palabra. Todo ha de hablar en el cine: desde el sol a la oruga. ¿Y vamos a prescindir del ser humano? Él sobre todo. Y su facultad de hablar, sobre el balbuceo de las cosas y el rugido de las fieras. ¡Pues no faltaba

más! ¡Amordazar al hombre! ¡Perseguir como alimañas sus frases! Eso me huele a censura. Los enemigos del diálogo en el cine llevan un lápiz rojo en la intención...

¡Abajo esa especie de censura, esa caza despiadada del diálogo a que se dedican los tragapetas! El cine sonoro será la salvación de los escritores, y la pantalla vendrá a convertirse en una cuartilla infinita, donde podrán revelarse los comediógrafos y dramaturgos del nuevo estilo teatral.»

**

Es posible que mucho de lo que antecede no me lo haya dicho Ramón, sino que sea improvisado al correr de mi pluma. Lo que él niegue lo mantengo yo, y de toda esa serie de «herejías» me hago solidario con el mayor gusto.

De lo que sí responderá Ramón es de estas líneas entrecerrilladas que me dió en una cuartilla y que reflejan su pensamiento sobre el cine sonoro y sintetizan cuanto llevo escrito: «El literato no cree que exista ninguna solución a su existencia—¡tan amenazada!—más que el cine, pues el editor casi ha desaparecido. El estilo de nuestro cinema ha de ser el de la obra literaria. Sólo por eso triunfaremos—nuestros films—en América. Cuidar ese estilo en el diálogo es adquirir prestigio en todas las repúblicas hispanoamericanas, que no admiten las unas los modismos de las otras. El castellano viene a ser, de este modo, el árbitro indiscutible e indiscutido.»

Como se ve, la tendencia de Ramón —¿podía ser otra?—es literaria.

Publicaremos otras opiniones sobre lo que ha de ser el cine sonoro, sin inclinarnos sistemáticamente al «partidismo» de la literatura.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra Portada

En la portada del presente número, una bella mujer: Rosemary Amer, actriz de la Fox.

En la contraportada Ella-lee, notable artista de la Universal.

El matrimonio y las "estrellas" de cine

Si estudiamos la situación matrimonial de los artistas cinematográficos, especialmente la de las actrices, inmediatamente acudirán a nuestra imaginación las siguientes preguntas: «¿Qué les sucede a los actores cinematográficos, que no pueden conservar el amor de la actriz que conquistaron, a veces con tanto trabajo? ¿Es que no saben amar y hacerse amar de verdad, y todo cuanto vemos en la pantalla es mera ficción que se sienten incapaces de llevar a la realidad?»

Ante todo, bueno será recordar que lo que ocurre en la colonia cinematográfica no es exclusivo de ella ni mucho menos. En el cine, como fuera de él, es un hecho consumado, comprobado desde los comienzos de la sociedad actual, que es relativamente fácil conquistar el cariño y la admiración de una mujer, si se pone en ese empeño todo el fuego y el respeto que la mujer merece; pero es muy difícil conservar ese cariño, y mucho más mantener viva esa admiración. Más claro: son muchos los que llegan a interesar a una mujer, si de veras se lo proponen, pero son contados los que mantienen constantemente el interés que tan fácilmente supieron y lograron despertar. Y el cine, que está integrado por hombres y mujeres como los demás, pese a todos los «estrellatos» del mundo, no podría ser una excepción. Los mismos dioses, si la Mitología no miente, tuvieron sus disensiones conyugales, sus adulterios, y hasta sus incestos!

**

Veamos ahora algunos de los divorcios que tuvieron lugar el año pasado. Maurice Chevalier e Yvonne Vallée, en febrero; Lila Lane y Lew Ayres, en febrero; Marian Nixon y Edward Hillman, Jr., en marzo; Janet Gaynor y Lydell Peck, en abril; Eleanor Boardman y King Vidor, en abril; Jack Holt y Marguerite Holt, en abril; Douglas Fairbanks y Joan Crawford, en mayo; Stan Laurel y Lois Nielson, en mayo; Richard Dix y Winifred Coe, en junio; Alice Joyce y James B. Regan, en julio, y Carole Lombard y William Powell, en agosto.

A estos divorcios hay que añadir los innumerables de actores y actrices menos conocidos y que, por lo tanto, tuvieron menos resonancia, tan poca, que ya casi me olvidé de ellos.

Si hemos de creer la explicación que da el admirable director Ernst Lubitsch, en la mayoría de los casos de divorcio, especialmente si los dos son artistas cinematográficos,

hay que culpar a la ambición. He aquí sus palabras: «No me importa cómo quiera usted llamarlo: incompatibilidad, crueldad moral, ¡o lo que sea!, son palabras que nada quieren decir; profundice usted en la cuestión, y se convencerá de que, a fin de cuentas, el divorcio, en la mayoría de los casos, no tiene más razón que la ambición de cualquiera de los cónyuges, ¡a veces la de los dos!»

Lubitsch, que durante ocho años vivió felizmente casado, sufrió las consecuencias de tal estado de cosas cuando en 1930 su mujer, Helen, entabló demanda de divorcio con el

CONTRA LAS CANAS

Aconsejamos a nuestros distinguidos lectores, para volver al cabello su color natural, la siguiente receta:

En un frasco de 250 grs. se echan 30 grs. de Agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa), 7 grs. de glicerina (una cucharadita de las de café) el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua.

«Orlex» no tiene el cuero cabelludo, no es tampoco graso ni pegajoso y persiste indefinidamente, habiéndose en toda farmacia, perfumería o peluquería

consabido pretexto de «crueldad moral», y la ganó.

Los artistas, acostumbrados a hacerse el amor frente a la cámara, bajo la vigilancia inexorable de un micrófono que registra hasta su respiración, adquieren la costumbre de tal modo, que cuando en la vida privada les llega el momento de hacerlo de verdad, se parece que todavía siguen actuando. Esto puede a primera vista parecer una razón pueril; pero si se piensa en ello detenidamente, se verá que no lo es. Considerese el caso de los actores y actrices que se han casado varias veces con compañeros de profesión, siempre creyendo que habían encontrado su «cara mitad», para reconocer al poco tiempo que de nuevo se habían equivocado.

Uno de los casos más interesantes entre los recientes, es el de Joan Crawford y Douglas Fairbanks, Jr.; fueron novios durante mucho tiempo, y después de casados parecía que seguían siéndolo! Pocos matrimonios en Hollywood no envidiaban a esos dos muchachos; y, sin embargo, cuando menos se esperaba, se separaron «amistosamente, admirándose y queriéndose más que nunca». Al poco, se divorciaron; y, cuando todavía

no nos hacíamos a la idea de ese divorcio, de repente se publicó en los periódicos la noticia del matrimonio de Joan con Franchot Tone.

Véase el caso, más reciente de Mary Pickford y Douglas Fairbanks, Sr., a los que por muchos años se creyó como un matrimonio que nada ni nadie podría jamás perturbar. ¡Ya están divorciados!

**

Hay actrices que nunca se enamoran de los actores con quienes trabajan, mientras que hay otras para las que cada película es, de momento al menos, una novela de amor.

Es muy significante la afirmación de Joan Blondell: «Para mí, besar a un actor es lo

mismo que besar la manivela de una puerta». Y sigue diciendo: «Pero hay otras actrices que se enamoran de un actor desde el momento que empiezan a trabajar con él, como le sucede a Loretta Young. Loretta dice que siempre se enamora del actor con quien trabaja; de ese modo trabaja mejor, me figura, porque su amor, siendo verdadero, no tiene que fingirlo. En cuanto a mí, si me hubiese enamorado de todos los primeros actores con quienes trabajé en la Warner Brothers, ¡no sería a estas horas más que un despojo de mujer!»

E. DE Z.

Hollywood, 1934.

Concurso de poesías entre escritores noveles

LA Editorial Argos convoca con esta fecha a un concurso de poesías entre todos los poetas noveles de España para publicar un libro de versos bajo el título «Antología de poetas inéditos 1934», con arreglo a las siguientes bases:

1.º El asunto de las poesías que se remitan a este concurso será de libre elección del autor, sin otra limitación que la de que no debe exceder cada una de ellas de veinticinco versos como máximo.

2.º Podrán concurrir a este certamen todos los poetas noveles de nacionalidad española.

3.º Cada autor podrá remitir el número de composiciones que deseé, escritas a máquina o en letra fácilmente legible, haciendo constar su nombre y apellidos, domicilio y población donde reside, circunstancia esta última que no deberá omitirse en ningún caso. Los originales no publicados serán destruidos, sin derecho a reclamación por parte de sus autores.

4.º El plazo de admisión de originales comenzará a contarse a partir de la fecha de esta convocatoria y terminará el día 15 de mayo del corriente año.

5.º Los originales, debidamente firmados con el nombre y los dos apellidos del autor, deberán enviarse en el citado plazo, dirigidos a la Editorial Argos, Apartado de Correos, 105, Tetuán (Marruecos).

6.º Una vez cerrado el plazo de admisión, un jurado, compuesto de personalidades de reconocida solvencia, designado al efecto por la Editorial Argos, seleccionará las poesías que a su juicio merezcan los honores de la inserción en el libro «Antología de poetas inéditos 1934».

7.º Todos los ejemplares del libro que habrá de publicarse, llevarán un boletín de votación para que el lector, una vez leída la obra, pueda votar a favor de la poesía que a su juicio destaque como la mejor en el conjunto de todas las publicadas.

8.º Despues se celebrará un escrutinio y aquella poesía que haya obtenido mayor número de sufragios, la Editorial Argos la premiará con la cantidad de doscientas pesetas.

Editorial Argos,
EL DIRECTOR

Mae West compite con Roosevelt y Mussolini en las noticias diarias

MAE WEST, la actriz que ha revolucionado la moda femenina al poner en boga las curvas, compite con el presidente Roosevelt y con el dictador Mussolini en cuanto al número de veces que se menciona su nombre en las noticias de la prensa diaria.

Así lo pone de manifiesto la estadística compilada por una de las principales revistas de los Estados Unidos, la cual muestra, a continuación de los tres nombres arriba expresados, los del rey Víctor Manuel, el ex presidente Machado, el senador Huey Long, el escritor George Bernard Shaw, el profesor Einstein, el ex presidente Hoover, el boxeador Primo Carnera y Mahatma Gandhi.

La única actriz cinematográfica que aparece al principio de la lista es Marie Dressler, seguida por Norma Shearer, Greta Garbo y Marlene Dietrich.

CAFÉS DEL BRASIL POR TODA ESPAÑA



**EXIGID LOS CAFÉS DEL BRASIL
SON LOS MÁS FINOS Y AROMÁTICOS**

CASAS BRASIL

BRACAFÉ

LA LEYENDA DEL CINEMA SOVIÉTICO

por ALBERTO MAR

EXALTAR los valores de la producción rusa es sencillo y cómodo; basta dejarse arrastrar por la corriente. Más difícil es analizarla con la debida serenidad.

Es interesante estudiar las fuentes de donde procede la corriente imperante. Es extraña una tan rara unanimidad en ese concierto donde las pocas voces que desentonan del conjunto lo hacen sin saber por qué.

Igualmente que muchas personas totalmente alejadas del comunismo y de los campos revolucionarios se dedican a una alabanza sistemática de la política bolchevique post-revolucionaria, igualmente muchos críticos, en iguales condiciones, no tienen ningún reparo oponible a su cinema.

Causas:

a) El gran desconocimiento—casi absoluto—que existía—y perdura todavía en gran parte—del citado cinema, su producción, su desarrollo, su papel.

b) La indiscutible calidad de los films presentados en España y el maravilloso valor de tres o cuatro de ellos.

c) La interesada propaganda llevada a cabo por los comunistas.

d) El descontento existente contra el interés comercial dominante en la producción capitalista.

e) Algunos valores indudables de la producción soviética. No es hora de hablar de ellos.

f) Uno de tantos *snobismos* que hacen su aparición ante todas las novedades.

g) Las dificultades impuestas por la censura a los films llevando como marca de fábrica U. R. S. S.—A su vez, se han aprovechado ellos para—escudándose en tal pretexto—no presentarnos más que las grandes películas, escamoteándonos la visión de alguna corriente, permitiéndonos juzgar del valor de lo vulgar.

No quiero negar sus *grandes* valores, mejor dicho, iniciativas e iniciaciones, iniciación de un valor *humano*—más que proletario—, de un cinema de *masas*, frente a otro de *estrellas*, de la revalorización de algunos hechos revolucionarios, etc.

Pero veo, por otra parte, que los grandes films *no son la regla, sino la excepción*; que el cinema en Rusia es, también allí, un instrumento de *dominio—y nada más*—que de él se eliminan sistemáticamente todas las iniciativas, todas las ideas, todos los hechos capaces de *perjudicar o molestar* a sus dirigentes; que, a pesar de su fondo de humanidad, lanzados los primeros disparos, se estanca progresivamente y *no volveremos a ver más obras del calibre de «La madre», «Romanza sentimental», «Tempestad sobre Asia» y «El acorazado Potemkin»*. «La edad de oro del cinema soviético», ha transcurrido ya.

CUESTIÓN PREVIA

Sé que los comunistas y comunistoides se encogerán de hombros ante las objeciones siguientes, respondiendo que la cuestión está en conseguir su fin; el arte, los sentimientos, nada de eso les importa con tal de alcanzar su objetivo.

Pero la falta de una crítica eficaz no solamente marxista—que me tiene completamente sin cuidado—, ni aun revolucionaria, sino humana y popular; todos los defectos de su producción cinematográfica—comunes al teatro, a la literatura, a la educación, a la prensa, etc.—pueden, reunidos, dar lugar a dos probables consecuencias, pudiendo coexistir ambas.

Una. La socialización, por muchas conquistas que haya conseguido y consiga en el terreno económico, estará muy lejos de ser la redención de las clases oprimidas. Aun alcanzando completamente sus objetivos materiales.

Dos. La marcha revolucionaria puede ser opuesta a la deseada y aun a la aparente. «Si este orden se consolida gradualmente, amoldándose a un sistema en el cual influye de más en más la clase capitalista, seguirá

arrastrando consigo aquellas palabras—«Revolución», «Bolchevismo», «Leninismo»—. Ellas sancionarán todas las medidas que los Poderes reinantes juzguen oportunas. *Stalin conducirá a los trabajadores rusos hacia el capitalismo enarblando la bandera roja*—subrayado por mí—. He aquí algo perfectamente comprensible para nosotros que vivimos en América, donde las depredaciones más inicuas de la oligarquía dominante son siempre perpetradas en nombre de «la libertad» y de «la democracia», y donde las «Hijas de la revolución de América» constituyen la corporación más antirrevolucionaria de todo el país.» (Notas de Max Eastman a *La Plataforma de la Oposición*.)

Para todos los que no tenemos *telarañas en los ojos*—aun no importándonos el bolchevismo y el leninismo—ambas consecuencias se están produciendo. Principal motivo, la falta de una crítica eficaz, de una libre opinión, sustituida por una

AUTOCRÍTICA

risible y opereteca. Esta autocritica no es invención propia, sino que es sacada a relucir en todo país donde no es consentida la libre discusión. Consiste en la facultad de los superiores para criticar a sus subordinados y destituirlos o castigarlos si éstos, de buena fe, quieren volver las tornas. Consiste también en evitar a toda costa la desviación de cualquier individuo de los dogmas tácticos o doctrinales impuestos por un partido de dos millones de componentes a un pueblo de más de ciento sesenta millones de personas y a su vez por el secretario del partido a los dos millones de militantes.

Veamos algunas críticas llegadas a nosotros por intermedio del órgano oficial del cinema comunista en París.

En tal revista, *Nuestro Cinema* (tomo I, páginas 73, 111 y 140), encontramos reproducido un trabajo de I. Anissimov sobre las películas de Eisenstein. Dejando aparte algunos reparos de orden cinematográfico, encontramos que el defecto encontrado por el autor en el realizador es que «comprendiendo la necesidad de abandonar la práctica burguesa, el artista adopta el punto de vista de la negación en bloque del principio individualista y se convierte en el poeta de lo general y de lo abstracto. Se puede decir que va de un extremo al otro: no sabe encontrar la solución justa que debe enseñarle la clase a la cual ha ligado su suerte. Eisenstein no piensa dialécticamente, y es por esto por lo que sin duda alguna su monumentalismo histórico es a menudo abstracto.» Lo subrayado lo ha sido por mí.

Como vemos, toda la oposición radica en que Eisenstein no piensa dialécticamente y no ha encontrado la solución que, por lo visto, el crítico preconiza.

Me diréis que atreverse a atacar al máximo valor cinematográfico soviético es una muestra de que la autocritica es una crítica efectiva. ¿Lo creéis así? Yo no puedo compartir tal opinión, porque este director llevó a cabo cierta obra de arte titulada *Romanza sentimental*, que produjo cierto disgusto en las esferas gubernamentales. Ciertas malas lenguas dijeron que había sido expulsado del partido... Y, claro está, a un individuo en desgracia más o menos grande, se le puede atacar a voluntad.

Y ya que hablamos de Eisenstein... Su valor como realizador fué descubierto en la U. R. S. S.: «Como una muestra magnífica de esta pieza presentada al principio, se dió luego *El acorazado Potemkin*.

«Al pronto, no se comprendió en Rusia toda la fuerza revolucionaria de este gran film, ni toda la novedad de su técnica. Solamente tras el eco alemán pudimos darnos cuenta de los progresos de nuestro arte cinematográfico», nos dice Lunatcharsky (pág. 14).

Seguidamente (pág. 18) encontramos la crítica hecha por Karl Radek de *La sinfonía de la Cuenca del Don* (*«Enthusiasme en Francia*) y de *Sola*. No me interesa la crítica que hace de la segunda. De la primera dice entre otras cosas:

«¿Cuál ha sido el objeto que este film se ha asignado? Propaganda del Plan Quinquenal; despertar el entusiasmo por la producción.

«Ahora bien, ¿cómo se encara con todo esto?...

«Por consiguiente, al cabo de unos cuantos minutos la muchacha y las iglesias llegan a enojarnos. Y es bien notorio que el enojo no engendra nunca el entusiasmo...

«¿Por qué medios, de qué fuente brota en este film el entusiasmo? Los cortejos pasan por las calles sin detenerse, vociferando «¡Hurras!...»; después se nos muestran las fábricas y los pozos de la Cuenca, mientras que las sirenas de las fábricas detienen sus silbidos y la música interpreta sin descanso la *Internacional*.»

O sea que el film tiene como objeto despertar en el pueblo el entusiasmo por la producción.

El crítico encuentra que no lo ha conseguido.

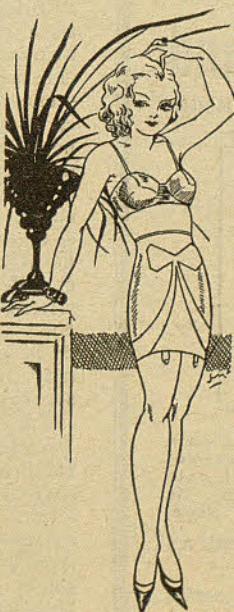
Sin comentarios.

Dejemos por el momento a *Nuestro Cinema* y acudamos a León Moussinac (*El cinema soviético*, págs. 91 al 101), que nos contará algo sobre el «Control del Estado, de la prensa, del público». Pero tratándose de un control, corresponde en realidad a otro capítulo aparte, tratando la cuestión de la

CENSURA

Estamos combatiendo sin cesar contra la censura; los comunistas luchan también con

Un nuevo estilo



**CORSÉS
FAJAS**

O felia Registrada

En todas las
corseterías.

tra ella. Pero en la U. R. S. S. existe igualmente, sin tener nada que envidiar a la gente en los países capitalistas.

Según Moussinac, un film pasa por los siguientes *controles* antes de su presentación al público:

1) Se proyecta ante los *miembros responsables* del Partido, de los Sindicatos y de otras organizaciones.

2) Ante *representantes* del público: Miembros de las dos asociaciones O. D. S. K. y A. R. K.; y ante periodistas y críticos.

3) Luego es sometido al Comité Central de Control del Repertorio.

Añadiendo pocas líneas después:

«se concibe fácilmente que el film, tras las sucesivas pruebas por que pasa, tendrá que sufrir la censura muy raramente, si no es en casos muy particulares.»

Y más adelante, los disculpa:

«En último extremo, si se suman los diversos controles sucesivos, exigidos en gran parte por las condiciones del período de formación de la cinematografía soviética, se está muy lejos de los despojos y cortes de toda especie que, sin ninguna garantía, sin recurso posible del director de escena, incluso contra el público, practican los amos del cinema capitalista.»

A lo cual respondo con dos objeciones:

Primera. Que el director de escena esté presente, podrá ayudar a *reparar* los *sabotajes*, no a evitarlos.

Segunda. Los llamados *representantes* del público se han investido ellos mismos con tal título. No existe ninguna garantía de que representen efectivamente el sentir de *todos* los espectadores.

Después de realizar Eisenstein su «Octubre», se produjo la represión contra los elementos trotskistas.

Cuando en una única sesión de la temporada pasada se proyectó aquí la película, se pudo advertir que, al lado de rasgos geniales, propios del mejor realizador soviético, se encontraban varias faltas de hilación y otras, fácilmente achacables a la censura. Ciertamente eran debidas a la censura, pero no a la española, sino a la soviética. Bien conocido es de todos el importante papel jugado por Trotski en la revolución de octubre. Pues bien: a los dirigentes bolcheviques se les ocurrió que había que desnaturalizar y amenguar su importancia en los citados acontecimientos, y echaron mano a las tijeras, desfigurando totalmente la obra y la historia. *Así se hacen las cintas soviéticas...*!

Segundo hecho, tan significativo como el anterior. A principios del año pasado, estando en proyección el film «Patria» desde varias semanas antes y habiendo merecido los aplausos de la crítica y del público, fué brus-

camente prohibido. En el film se veía el conflicto chinorruso de 1921.

Motivos de la suspensión: según la versión oficial, el film presentaba al ejército ruso bajo un aspecto falso, lo cual, a pesar del severísimo control a que está sometida la producción cinematográfica, no fué advertido (?) hasta el cabo de varias semanas de proyección. Según otras versiones, la realidad era muy otra. Se habían restablecido las relaciones diplomáticas con la China y el embajador en Moscú protestó de que presentasen a los chinos bajo un desfavorable aspecto. La película fué retirada. Los que estamos fuera de la U. R. S. S., vemos con claridad las dos barajas con que juega el camarada Stalin, zar de todas las Rusias, una para sus *súbditos* y otra para los extranjeros.

No es de extrañar que, sometidos a tal mediatización del Poder soviético, sean pocas las

INDIVIDUALIDADES

que puedan sobreponerse a las condiciones allí existentes y llevar a cabo una labor de verdadero valor. Quizá nada más Eisenstein y Pudovkin. Algun otro en casos excepcionales. Los dos citados son el *non plus ultra* de los realizadores soviéticos. Son el *cine soviético* tan cacareado por unos y otros, por propios y extraños.

Oigamos a Barbusse, que al elogiar «El arsenal», de Dochenko, no encuentra nada más alto que decir: «... posee, a mi juicio, los altos valores que caracterizan las producciones cinematográficas de Eisenstein y Pudovkin, de las que algunas han recorrido todo el mundo, a pesar de la censura.»

Alvarez del Vayo (*Rusia a los doce años*) no había más que de ambos.

Josep Palau (*El cine soviético*) se detiene a comentar nueve films: tres son de Eisenstein y dos de Pudovkin.

Leon Moussinac dedica capítulos aparte a los dos citados y a Dziga-Vertov.

Panait Istrati, en *Rusia al desnudo* (Parte segunda, Soviets, 1929), destaca ocho cintas, entre ellas dos de Eisenstein y tres de Pudovkin. (También otra de Lunatcharsky, a la cual opone varios reparos graves, varias líneas después.)

Igualmente Fernández Cuenca dedica capítulos aparte a ellos dos, a Kuleshov y a Dziga-Vertov. (*Panorama del cine en Rusia*).

Me parece inútil remarcar la importancia que en «Nuestro Cinema» se les da. Pero me interesa transcribir unas líneas del artículo ya citado de Lunatcharsky, demostrando que Eisenstein fué uno de los iniciadores de los valores del cine soviético (subrayo yo):

«El joven S. M. Eisenstein, inspirado en el nuevo espíritu, y conocido ya como un «metteur en scène», interesante y próximo al futurismo del teatro por la cultura proletaria (Proletkult), se esforzó—siguiendo las instrucciones de esta sociedad—en pronunciar una nueva palabra para su «mette en scène» original en su film «La huelga», film en el que se nota la ausencia del argumento habitual, del héroe y de la heroína cinematográficos.»

Todo lo cual quita la razón a Moussinac cuando dice en su citada obra (pág. 162): «La opinión general es que existen en U. R. S. S. algunos films excepcionales, pocos, de mucho valor, que no deben nada al sistema soviético, sino a la personalidad de dos o tres directores de escena y que el resto de la producción es mediocre y baja, en suma, comparable a la producción de los países capitalistas.»

Para terminar: se ve claramente que la leyenda ha nacido de esas personalidades. Revisad todo lo que se diga sobre el cine soviético, y encontrareis: *El acorazado Potemkin*, *La línea general*, *Octubre*, *Romanza sentimental*, *La madre*, *Tempestad sobre Asia* y *El fin de San Petersburgo*. Aparte de éstos, algún film aislado: *El expreso azul*, *El camino de la vida*, *La tierra*, *El arsenal*, *Evasión*.

¿En qué invertiría usted un millón de dólares?

¿Cuánto debe durar un beso?

¿Ha pedido usted la camisa de su «estrella» favorita?

¿Cuál es la ciudad de las cien cabezas?

¿Qué hay que hacer para convertir Barcelona en un Nueva York?

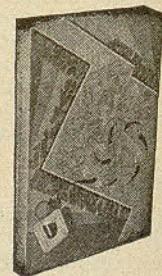
¿Quién gana ciento cincuenta dólares en cinco minutos y no es millonario?

¿En qué está el secreto de la juventud de las norteamericanas?

¿Cómo se puede acabar con los ladrones?

¿Cuánta leche toman las «estrellas» de Hollywood?

A la vez que se entera de estas y otras singulares cuestiones, le pondrá de buen humor la lectura de



Como ovejas descarriadas

de AURELIO PEGO

En las principales librerías.

EDITORIAL MORATA

Zurbano, 1 - Madrid.

Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



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

CAJA PEQUEÑA . . . 4 PESETAS
» GRANDE . . . 6 »

De venta en Perfumerías y Droguerías

LA ESCUELA DE LA VIDA

EN la escena y fuera de las tablas, en la pantalla y en la vida real, Otto Kruger parece destinado a rozarse con la tragedia.

Estuvo ciego durante seis meses y con el rostro casi imposible de reconocer a causa de quemaduras recibidas en un terrible accidente... y sobrevivió, sin embargo, sin cicatrices visibles y sin detrimento alguno de su visión!

Ha atravesado, por decirlo así, los umbrales de ultratumba... los médicos le declararon muerto... y, sin embargo, continúa viviendo!

Y ha presenciado cómo arrebataba la muerte, en accidentes trágicos, a dos de sus más queridos amigos, mientras él se encontraba impotente para tratar siquiera de salvarlos!

En una reciente película de la Metro-Goldwyn-Mayer, «Las mujeres en su vida», representa Kruger el papel de un eminente abogado cuya alma revive después de un período de sequedad y escepticismo; y su intensa interpretación del personaje trajo a la memoria las tragedias que han surcado su propia vida.

La primera aconteció cuando se ocupaba en tender líneas telefónicas en Omaha, por cuenta de la Western Electric Company.

«Estaba inspeccionando un fusible deficiente en un inducido de quinientos voltios —rememoraba—. Aunque hubiera debido saber mejor lo que me hacía, arrodillado frente al inducido miraba muy de cerca al interior, cuando repentinamente saltó una bola de fuego, alcanzándome en pleno rostro.

«Recibí directamente el choque de los quinientos voltios..., y ciertamente nadie que se vea sometido dos veces a semejante corriente es capaz de sobrevivir!

«El cabello se me quemó por completo, dejándome el cráneo desnudo. Tenía la cabeza, la cara y el cuello enteramente abrasados, y si vivía, estaba destinado a quedarme desfigurado para siempre.

«Pasé seis meses en el hospital, completamente ciego. Y, sin embargo, mi vista es perfecta ahora y no tengo una sola cicatriz en la cara.»

En Omaha presenció la muerte de su amigo más íntimo... sin poder ensayar siquiera el salvarle.

«Era mi mejor amigo. Habíamos compartido ocho meses la misma habitación y desempeñábamos igual clase de trabajo.

«El estaba colocando un cable telefónico para cierto requisito especial del tablero conmutador. Yo me hallaba a la mitad del poste, en que había clavado fuertemente los estípites.

«Mi amigo tenía que trabajar cerca del alambre de alto voltaje, que todos sabíamos que estaba instalado en la parte superior del poste. Habíase echado el cable al hombro y atendía a su labor mientras que yo empalmaba la caja de conexiones.

«Yo le daba las señales... blanca, roja, verde..., cuando accidentalmente levantó la mano y tocó el alambre de alto voltaje.

«Encontrábame a menos de cuatro metros de donde yo me hallaba. Al tocar el alambre, dejó escapar un alarido de agonía, y en menos de lo que tardó en decirlo, quedó carbonizado. Una corriente de dos mil doscientos voltios había pasado a través de su cuerpo... y yo no podía hacer nada por él..., sólo continuar aferrado al poste, viéndole balancearse arriba!

«La angustia mayor fué cuando volví a nuestras habitaciones aquella noche, viendo sus efectos diseminados por todo el cuarto. ¡No pude dormir por muchos días, con la visión de aquella muerte horrible grabada en mi imaginación..., y transcurrieron varios meses antes de que lograra apartarla de mi mente!»

En otra ocasión, Kruger, tan impotente como la primera vez, vió morir a otro de sus amigos cierta tarde que habían pensado pa-

sar un rato agradable. He aquí cómo lo refiere en sus propias palabras.

«Nos habíamos embarcado en mi pequeña balandra y nos hallábamos a cosa de quince millas de Detroit, cuando un golpe de viento acometió súbitamente a la embarcación. El estaba sentado en la borda cuando estalló la ráfaga. La balandra dió un fuerte cabeceo y virada que hizo girar el pescante. El palo le dió un golpe en la cabeza, haciéndole caer al lago. No volvió a aparecer, por más que yo me quedé todo el día dando vueltas por el sitio, gritando, medio loco..., pero nunca respondió a mis llamadas. Zambullíme muchísimas veces, sin poder encontrarle.

«Lo más triste fué también aquella noche, cuando hube de explicar a la madre de mi amigo que jamás volvería a ver a su hijo...»

Y sucedió en otra ocasión que los médicos declararon que Kruger había muerto.

«Mi mujer estaba en el hospital—recuerda Kruger—; acababa de dar a luz a una criatura...»

«Yo me sentía terriblemente enfermo, y llamé a un médico, que siempre me hacía diagnosticar mis propias dolencias. Me preguntó si sabía lo que yo creía tener esta vez.

«Díjole que, a mi parecer, tenía una úlcera en el estómago, que había destruido la arteria. Me había sobrevenido una fuerte hemorragia.

«Sabía que estaba a punto de morir. El médico me preguntó si temía a la muerte, y le contesté que no. Entonces me recomendó que arreglara mis asuntos..., y yo comprendí que no había remedio.

«Firmé todos los papeles necesarios, el testamento, etc., y le di la llave de mi caja particular en el Banco. Me estrechó la mano, me deseó buena suerte..., y perdí el conocimiento.

«La casa estaba llena de gente que quería encontrarse presente en mis últimos momentos. Mi mujer llegó a saber lo que pasaba. Con fortaleza asombrosa, abandonó su lecho del hospital y corrió a mi lado con el bebé en sus brazos.

«Al llegar, encontró a la puerta un grupo de reporteros y muchos policías que trataban de hacerles retirarse. Había corrido el rumor de mi muerte..., de que me había suicidado..., y como no pudieron obtener confirmación o denegación de la historia, los periódicos de Nueva York publicaron que me había suicidado.

«Tal fué la recepción que tuvo mi mujer, con el recién nacido..., policías, exaltados reporteros, amigos entristecidos y el marido muerto.

«¿Cómo sobrevivió? Es un misterio que todavía no he podido resolver..., pero hoy por hoy, me encuentro en excelentes condiciones de salud.»

CARMEN DE PINILLOS

Biografía de Harry Wilcoxon

HARRY WILCOXON, joven actor inglés que ha sobresalido tanto en la escena teatral como en la pantalla y al cual acaba de contratar la Paramount para encomendarle la interpretación del papel de Marco Antonio en la «Cleopatra», de Cecil B. de Mille, es acaso el único que ha logrado demostrar sus capacidades para la escena teatral.

Wilcoxon, que nació en Dominica, una de las Antillas menores, el 8 de septiembre de 1905, hizo sus estudios en el Harrison College de Barbados y en el Woolmer's de

Jamaica. Una vez terminados, entró a trabajar de viajante de comercio. Más adelante pasó a Londres como corredor de Bolsa. Muchos negocios le inclinaron a buscar otro campo para su actividad, y fué entonces cuando pensó en el teatro.

A fin de procurarse un guardarropa surtido y de aprender todos los secretos del arte de vestir con elegancia, consiguió empleo en una de las mejores sastrerías de Londres.

Pasado algún tiempo, cuando ya se juzgó lo bastante preparado para dar comienzo a su carrera teatral, dijo adiós al empleo y se puso en campaña.

Ha de advertirse que Wilcoxon posee una voz en extremo bien timbrada y muy agradable, con lo cual no habrá de parecer sorprendente que consiguió de este modo colocarse con una compañía dramática.

Después de haber trabajado en Londres con muy buen éxito y de llevar a cabo seis diferentes jiras por Inglaterra, ingresó en la famosa compañía de Birmingham, en la cual permaneció durante ocho temporadas, presentándose en los más variados papeles.

De vuelta a Londres, tomó parte en la representación de veinticinco obras diferentes, entre las cuales sobresalieron «Canto de la tarde», «Los Barretts de la calle de Mímpol», «Ocho campanadas». Durante la misma época se presentó como intérprete principal de siete películas, tales como «La perfecta dama», «Al paraíso en taxi», «Príncipe encantado».

Fué durante las representaciones de «Ocho campanadas» cuando la voz y el físico de Wilcoxon atrajeron la atención de los agentes de la Paramount que habían recibido el encargo de buscar un actor para el papel de Marco Antonio en la película «Cleopatra».

Las aficiones favoritas de Wilcoxon son el dibujo y la pintura (hace algunos meses exhibió en Londres varios de sus cuadros), el boxeo, la natación. Es colecciónista de antigüedades. Aficionadísimo a la aviación, posee un aeroplano que maneja dando pruebas de su habilidad de piloto.

Wilcoxon mide seis pies y dos pulgadas de estatura, y es de complexión robusta. Pesa ciento noventa libras. Tiene los ojos azules y el cabello castaño. Es lástima que en la representación de «Cleopatra» no le toque pronunciar la oración fúnebre ante los despojos de Julio César, pues no hay duda de que cuantos le escucharán, particularmente las damas, no vacilarán en declarar que es uno de los actores cuya voz sabe mover hasta el llanto.



Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.



Establishimientos Dalmau Oliveres, S. A.

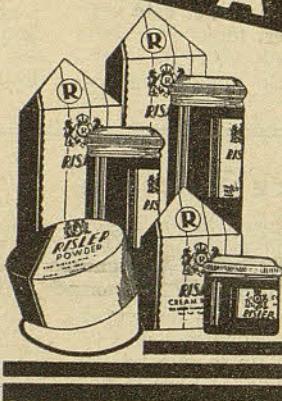
Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 18764



**¡CAMBIE ESTE ROSTRO!
SONRÍA A LA VIDA!**

LA CIENCIA DEL DR. W. KLEITZMANN HA DESCUBIERTO COMO SE CONSERVA LA BELLEZA, TERSURA Y JUVENTUD DE LA PIEL.



La ilusión se pierde con la juventud del rostro. Un rostro envejecido es siempre triste: un rostro joven es siempre risueño, alegre, atractivo...

¡Cuántas mujeres se creen ya viejas sin serlo!

Sólo por abandono en el cuidado de su piel, ésta se ha relajado, la primera arruga hace su aparición y el aspecto del rostro es enternecedor, triste, envejecido...

A todas edades llega usted a tiempo para evitarlo o para corregirlo. Un cutis aparentemente viejo, recobra su juventud, su tersura, la vitalidad de los diez y ocho años de una manera rápida y asombrosa. Sólo el uso de este célebre y económico Tratamiento de Gran Belleza «RISLER» que

usan todas las estrellas del cine, teatro y music-hall norteamericanas, le conservará o le devolverá a su rostro la alegría de la felicidad, la sonrisa de una juventud eterna y la hermosura de un cutis bien cuidado. Este sencillo Tratamiento «RISLER» se compone sólo de cinco productos: CREMA DE DÍA, CREMA DE NOCHE, COLORETE EN CREMA, POLVOS DE ARROZ y EMULSION DE GRAN BELLEZA «RISLER». Uno solo de ellos multiplicará la belleza y juventud de su tez: usados conjuntamente, el resultado será mil veces más esplendoroso. Usted misma se asombrará de sus efectos. ¡Nunca hubiera soñado llegar a tanto!

Ensaye GRATUITAMENTE el tratamiento completo de Gran Belleza «RISLER». No gaste dinero en balde.

Pida muestras gratis y una receta que le hará para usted sola, el doctor Kleitzmann, actualmente en España. Indique edad, color y calidad del cutis, color del cabello, etc. Dirigirse al concesionario para España, señor J. P. Casanovas. Sección 29, Ancha, 24, Barcelona. (Mande 50 céntimos en sellos para gastos de franqueo.)

Oiga nuestras Emisiones por Radio

RISLER

Los martes, 9'05 noche, por Estación E. A. J. 1 Radio Barcelona y los Viernes, 9 noche, por Estación E. A. J. 15 Radio Asociación de Cataluña.

THE RISLER MANUFACTURING CO. - New York, Paris, London
"RISLER" Publicity n.º 855

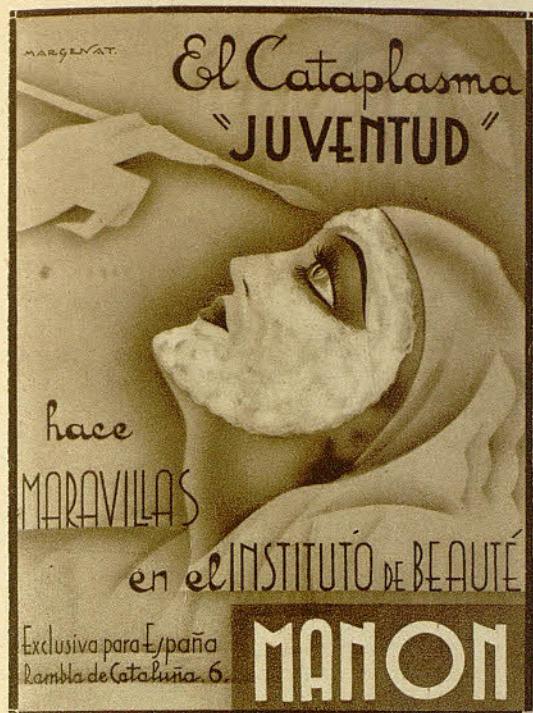
Chocolates

Amatller

Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona



burn, Greta Garbo, Kay Francis, Sylvia Sidney, Marlene Dietrich y Joan Crawford pueden ser consideradas como las trece bellas de Hollywood... que no tienen belleza."

Veamos qué imperfecciones ha encontrado el admirable artista en esas trece «estrellas» para asegurar que no tienen belleza.

★

Ann Harding se acerca a la belleza académica más que cualquiera otra de las actrices de cine; sin embargo, sus ojos son desiguales, el izquierdo es bastante más pequeño que el derecho... Sin ese defecto, la cara de Ann sería de una belleza clásica.

A pesar de todo, Ann debe estar satisfecha de su defecto; sin él—y sin otros de menor cuantía que se advierten en su cara—podría ser una belleza, pero quizás no tendría la atracción que hoy tiene, a pesar de esa irregularidad, y puede que precisamente por esa irregularidad.

Norma Shearer no es bella, pero es muy femenina. Puede decirse que su cara se compone de dos caras diferentes que pertenecen a dos personas distintas. Una línea recta que pasase por la base de la nariz y perpendicular a ella, dividiría la cara en dos mitades que no guardan la menor analogía: la parte inferior es de una perfección asombrosa, mientras que la superior no puede ser más imperfecta. Sin embargo, el mayor encanto de Norma reside en la nariz y en los ojos, que ella entona sin cesar, acaso inconscientemente, para darles la forma que se requiere para que hagan juego con el resto de su cara.

Clara Bow no es bella, es «sexual». Si hay en el cine una cara que pueda con razón llamarse así, esa es la de Clara. ¡No en balde durante muchos años se la llamó «la muchacha It»!

Lo mismo que la de Norma Shearer, la cara de Clara Bow podría dividirse en dos por una línea que pasase por la base de la nariz. La mitad superior es cóncava, mientras que la inferior es convexa. Su cara presenta uno de los más exagerados contrastes que se han observado en cara alguna. Sería perfecta si las dos mitades fuesen cóncavas o convexas.

Claro que si así fuera, Clara Bow no sería Clara Bow..., y es muy posible que a estas horas, en vez de estar ganando miles de dóla-

lares por semana, estuviese trabajando en alguna tienda de Brooklyn, en Nueva York, ganando quince o veinte dólares...

Ruth Chatterton tiene una boca demasiado grande para formar un buen conjunto con el resto de su cara; por eso al pintarse el labio inferior extiende bastante el rojo hacia abajo, porque dándole mayor grueso, disimula su longitud exagerada.

Si no fuera por eso, Ruth tendría una belleza serena, tranquila, realzada por los ojos más bellos de que puede hacer gala alguna de las trece.

Janet Gaynor no tiene nada de bonita. Es insignificante. En la calle, o entre una multitud, pasaría por completo desapercibida. Sin embargo, su cara es menos imperfecta en la vida real de lo que se presenta en la pantalla... ¿No os habéis fijado que da la impresión de tener la cara torcida?... Su intuición le hace poner ese gesto que, si es cierto que disminuye su atracción física, también lo es que la hace mucho más interesante!

Billie Dove — considerada durante varios años como «la belleza norteamericana por excelencia»— tiene una belleza que está muy lejos de ser perfecta. Si la examináis con atención, veréis que el centro de la barbilla no forma con el centro de la frente una línea perpendicular a la boca. Su cara está, por decirlo así, un poco torcida hacia la derecha. Además, el ojo izquierdo está más alto que el derecho. También tiene la nariz inclinada hacia la derecha.

Constance Bennett tiene una cara «artística», pero no bella. Si se la mira de perfil se observará que la parte inferior es mucho

más saliente que la superior. Su barbilla tiene un pronunciamiento exagerado. Por eso precisamente siempre que se toman en sus películas «close-ups» (de cerca) de Constance, se hace con una desviación de «tres cuartos», es decir, no dejando que se muestre el perfil, sino «oblicuamente».

Sin ese defecto tal vez Constance sería bella, pero la suya sería una de esas bellezas sin expresión, faltas en absoluto de carácter y de personalidad;

Katherine Hepburn no es bonita. No lo es en absoluto. Su cara es demasiado afilada, su barbilla muy puntiaguda y sus pómulos demasiado salientes. Difílase que tiene la forma de la de un sátiro, acentuada por el exagerado afilamiento de la nariz.

No obstante, Katharine ha conseguido en pocos meses conquistar la admiración y el deseo de muchos millones de hombres... ¡y la envidiadía de otras tantas mujeres!

¿Es Greta Garbo bella?... ¡De ningún modo! Su cara, demasiado triste, es la negación de la simetría. Casi todas sus facciones están como contorsionadas. El ojo derecho es mucho mayor que el izquierdo, y lo mismo sucede con los párpados. Los lados de la nariz son desiguales y ésta está en un ángulo demasiado agudo con la frente. Además, el ojo izquierdo está mucho más bajo que el derecho... Puede asegurarse que no hay en su cara una sola facción que no desarmonice del resto del conjunto y de cada una de las demás.

Pero cuando la célebre actriz sueca dice: «I think I go home...» («me parece que me voy a casa...»), el estudio entero se pone en conmoción y todo el mundo se dispone a hacer su voluntad, para que no haga buenas sus palabras.

La cara de Kay Francis es tan irregular, que no tiene igual si no es en la de Greta.

(Continúa
en «Informaciones»)



JEAN HARLOW, ESPECIALISTA EN LA LÍNEA

por JUAN MENÉNDEZ

¿Qué mujer no se encantaría de poseer las líneas perfectas y delicadas de su favorita estrella del cine?

A decir verdad, no es cosa difícil de conseguir. El «coco» de la mayor parte de las damas es la excesiva gordura, lo cual, afortunadamente, es uno de los males que sin muchas complicaciones pue-

den remediar con más facilidad.

Y nada menos que una beldad como Jean Harlow da la fórmula infalible para perder científicamente algunos kilos.

La encantadora estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer, una de las más exquisitas figuras de la pantalla, opina que cualquier dama puede conservar la esbeltez de su cuerpo siguiendo este simple régimen.

«Lo primero de todo es determinar el peso de acuerdo a la estatura y la edad», declara miss Harlow. «Una vez hecho esto, cuidarse de no aumentar más de dos kilos.

«Cuando se empieza a ganar en peso—y es muy importante pesarse diariamente—hay que ponerse otra vez a dieta durante una semana. Esa es la forma de conservar siempre la esbeltez.»

Nada hay de engorroso en la dieta de Jean Harlow.

Es alimenticia, agradable y científicamente correcta.

El desayuno consiste en un huevo escalfado o pasado por agua y una taza de café puro. Para quienes la crema y el azúcar es imprescindible, pueden arrriesgarse a tomarla; pero, naturalmente, retarda el adelgazamiento.

A fuer de

Jean Harlow es una de las mujeres más bellas y populares de Hollywood.

La fatalidad puso a su matrimonio el signo trágico de un pistole-tazo. Su primer marido se suicidó frente a un espejo.

¡Cuidado, pues, con esta encantadora Eva!



MUEBLES

J. Domingo



FONTANELLA, 7

almuerzo es conveniente tomar un tazón de sopa ligera o de caldo y un poco de queso fresco.

La comida es más abundante y apetitosa, pues hay para elegir entre una chuleta de cordero, una rebanada de asado de vaca o un succulento trozo de gallina. Como complemento, dos clases de hortalizas cocidas, las que más se apetecan, exceptuando las patatas, guisantes y judías.

Obsérvese que en esta dieta se omite completamente toda clase de pan, grasas y postres.

Las damas que suspiren por tener una figura tan elegante como la de miss Harlow, no necesitan sino seguir escrupulosamente sus instrucciones.

El resultado pagará con creces cualquier molestia, ya que sólo es preciso someterse dos semanas a esta dieta para rebajar en peso.

JUDITH ALLEN

JUDITH ALLEN comenzó su carrera artística en la buhardilla donde otros niños de su edad habían instalado un teatro para dar representaciones cobrando la entrada a alfiler por cabeza.

Nació en Nueva York un 28 de enero, pero de allí a poco su familia se trasladó a Nueva Inglaterra, donde pasó la niña su infancia en cinco ciudades diferentes. Al terminar sus estudios, debutó en compañías dramáticas de segundo orden.

No hace mucho, contrariando los deseos de su familia, pasó a Nueva York con el propósito de tentar fortuna en los teatros de Broadway. Consiguió algo mejor, como fué que la Paramount la contratará para el cine.

Su debut cinematográfico fué en la película «La juventud manda», dirigida por Cecil B. de Mille, después de lo cual hizo «Cocktail musical».

"MI
C
A
N
C
I
Ó
N

EL máximo dramatismo combinado con el más fino sentimentalismo y una interpretación perfecta, acompañados de una música deliciosa, no podía menos que darnos un resultado excepcional, y esto es lo que se ha logrado con el film de que hoy nos ocupamos, titulado «Mi canción de amor».

En esta producción encontramos todo

lo expuesto más arriba, y muchas cosas más. Difícilmente se conseguirá superar esta película que, sin pretensiones, sin aspirar a presentarnos un problema social, o bien un asunto de tesis, nos va deshilvanando un conflicto sentimental y humano entre dos hombres que aman a la misma mujer y que por ella lo dan todo, incluso su libertad y su vida.

Películas así son las que el público quiere, porque en ellas se ve la vida misma, con sus penas y sus alegrías, sus odios y sus amores. Hemos de añadir a todo esto, que «Mi canción de amor» es hablada en español por Jim Kay, pero con una sincronización tan bien lograda y perfecta, que llega a creerse es una versión española directa.

DE
A
M
O
R"



LA PRIMERA "ESTRELLA" SOVIET

La dramática historia de Anna Sten, obscura hija de la convulsión Rusia y cómo la descubrió el productor Samuel Goldwyn.

(Conclusión)

Un accidente automovilístico arrojó románticamente a Anna Sten en los brazos de un nuevo amante. Pero esta vez no hubo protestas apasionadas, sino una substancial y seria proposición matrimonial de un hombre de mundo: Herr Doktor Eugene Franke, honorosamente condecorado en dos profesiones: la de abogado y la de arquitecto; viudo y con una hija de trece años...

Poco después se casaban. Y aquí volvemos al comienzo de esta historia. Y nos encontramos con Samuel Goldwyn observando curiosamente una página de un periódico americano, donde aparecía la fotografía de Anna Sten, la muchacha rusa, que aparecía en cierto film alemán, exhibido en un oscuro teatro...

Han pasado dos años. Y no fué solamente el «buen parecido de Anna Sten lo que viera Samuel Goldwyn. Oculto en alguna parte el gran descubridor de estrellas visualizó algo de cegadora brillozante, con un aura dorada radiando sobre una frente... Y si Goldwyn es hombre de visión, también es hombre de acción.

Emisarios fueron mandados inmediatamente a las lejanas tierras para investigar las posibilidades que ofrecía Anna Sten. Aquellos reportaron cuanto ya sabemos, en los más entusiásticos términos. Y cuando Regina Crewe, conocida crítica de Nueva York dijo que Anna Sten representaba el más sensacional descubrimiento de la época, la oficina principal de Samuel Goldwyn aceleró el latir de su pulso.

Y la cenicienta soviética embarcó en su legendaria calabaza, esta vez una calabaza marina, para buscar la fama y la fortuna en Hollywood.

«¿Qué piensa usted de la América?», preguntó un reportero a Anna Sten cuando ésta desembarcó en Nueva York. Y Anna respondió la única palabra que sabía: «¡La adoro!»...

Entonces Anna Sten estaba lejos de ser el producto terminado que es hoy. Era poco más o menos el material crudo. Quizás algunos la prefiriesen así. Es cuestión de gustos.

Una muchacha alta, fuerte, sólida y pobemente vestida. Con curvas en los brazos y en los hombros... Seno vigoroso y manos largas y bien modeladas, pero desprovistas

por EDWIN C. HILL

(Reproducida de "New Movie Magazine")

©

de joyas. Figura ancha y eslava, como corresponde a su descendencia rusosueca. En la frente comba, una cicatriz en forma de flecha que llegaba hasta la sien. Ojos de color



Anna Sten

gris sombrío, sombreados por pestañas espesas y rizadas que al moverse despedían reflejos de azul eléctrico... Cabellos oscuros... al menos en la raíz. Gruesos labios pintados de rojo subido, contrastando con la piel blanca. Dientes pequeños, blancos e irregulares...

Todas estas pequeñas imperfecciones, el cabello, la cicatriz, los dientes, eran parte indefinible e inefable de su personalidad fascinadora. Nada artificial existía entonces en su apariencia o en sus maneras. Anna Sten era lo que era. Y cuanto tenía le pertenecía, desde las piernas largas y bien modeladas hasta la nariz pequeña e impertinente. Así era Anna Sten cuando llegó a Nueva York, penúltima etapa del viaje que había comenzado en Kiev y que terminaría en Hollywood. Tenía veintidós años y frente a ella una vida entera de emociones, aventuras,

tragedias, romances... Esa era la muchacha en quien Samuel Goldwyn se disponía a gastar trescientos mil dólares sin un centavo de ganancia.

Llegó sin miedos y nada la alarmó. Nueva York le era familiar por las películas que de él había visto. Aseguró, valiéndose de un intérprete, que aprendería inglés de la misma manera que había aprendido francés y alemán. Presentaba un aspecto de gran frialdad, casi de estoicismo. Pero podía reír a voluntad... Podría aparecer flemática, pero nunca tonta. Dijo que su estrella favorita era Mickey Mouse, pero por la forma en que lo dijo se comprendía que tenía sus reservaciones mentales...

Herr Doktor Franke no apareció en el cuadro, pero venía con ella, quizás para echar su mirada legal sobre los contratos futuros, o quizás para supervisar la estructura de su carrera filmica.

Hollywood la miró con recelo. Las había visto llegar y partir antes. Habría que esperar... La curiosidad era grande, aunque discreta. Pero Samuel Goldwyn y Anna Sten hicieron cuanto había que hacer para no satisfacerla. Se rumoró que aparecería en «Su único pecado», pero la película se produjo sin ella y nadie dio explicaciones. Entonces se dijo que haría una versión americana de «The Brothers Karamazov», con Ronald Colman... y también esto pasó al olvido. «The Way of a Lancer», drama de su

propia época e inspirado en ambiente familiar, se mencionó como la obra con que haría su debut, pero las semanas pasaron y pasaron los meses y los años sin que Anna apareciese.

El público nada sabía. Pero privadamente muchas cosas ocurrían. Nunca estrella alguna ha recibido semejante cuidado. Las pruebas y las lecciones continuaban incesantemente, y Samuel Goldwyn pagaba las cuentas con una sonrisa. Se leyeron y se rechazaron muchas historias, hasta que por fin apareció la que parecía perfecta, la obra inmortal de Emilio Zola: «Naná», la historia de una muchacha de la calle que se elevó a prodigiosa altura... Se anunció que Anna Sten aparecería como «Naná» y la producción comenzó de prisa.

¡Cuánto cuidado en la selección del reparto!... ¡Y cuánto cuidado y lujo en los escenarios!... ¡Qué hermosos vestuarios!...

• POPULAR FILM •

No se escatimaron esfuerzos ni dineros. Y por fin, cuando la película estaba por la mitad, cuando se habían gastado en ella doscientos cincuenta mil dólares, Samuel Goldwyn quiso ver los rollos terminados. La cinta pasó una, dos, tres veces en el cuarto privado de proyección... y después de interminables horas, Goldwyn se puso de pie, se estiró, y dirigiéndose a sus socios que estaban presentes, dijo: «Está bien; pero no bastante bien. Echenla al cesto y comenzaremos de nuevo.»

Y así, con un gesto breve, Samuel Goldwyn echaba al cesto la mitad de un millón de dólares.

Cada pie de film se destrozó. Se despidió el reparto. Se cambiaron los directores y se alteró la historia. Y por fin Anna Sten comenzó la segunda versión de su primera película en la América.

De nuevo los gastos se multiplicaron. Miles, cientos de miles de dólares, y Samuel Goldwyn pagaba las cuentas sonriendo.

El productor sabía, como sabe siempre, lo que hacía. Y cuando la película estuvo lista para la pantalla, Samuel Goldwyn sonrió de nuevo: ¡el film era sensacional!...

Sería interesante sin duda saber lo que piensa Anna Sten de la América, de Hollywood y de Samuel Goldwyn. De un hombre y de una industria que gasta una fortuna a fin de producir lo mejor. Lo que piensa del público que hace posibles semejantes gastos, pagando a su vez para ver una obra que represente la mejor calidad en el mercado. Pero Anna Sten nada dice... Su silencio es completo...

Las cosas, pensará la actriz, eran diferentes en Kiev... Diferentes en la pequeña compañía de artistas en Crimea; diferentes en los estudios de Moscú y hasta en los comparativamente opulenos

tos de Berlín. Pero nadie sabe lo que piensa Anna Sten. Y no es que se trate de una conspiración, aseguran Anna Sten y Samuel Goldwyn. Es que Anna no tiene aún nada que decir.

Cuando su película haya llegado a los públicos, cuando «Naná» haya sido presentada y también «Resurrección», que está en preparación y que será su segunda película, entonces la esfinge rusa hablará...

Mientras tanto, Anna Sten se perfecciona en el idioma inglés, hablando ya bastante fluentemente, aunque con un ligero acento que hace su entonación más melodiosa y encantadora.

Estudia sin descanso para dominar la lengua, que es difícil aun para aquellos que hablan varios idiomas continentales.

Anna lee mucho, desde Oscar Wilde hasta O. Henry. En las horas de las comidas habla inglés y la lengua natal. Conoce las obras de Shakespeare en alemán, francés y ruso, y ahora quiere poderlas leer en inglés. Asiste al cinematógrafo cuatro o cinco veces a la semana, y admira entusiasticamente el talento histrionario de Lionel Barrymore, Paul Muni y Eddie Cantor. Admira a Mae West en particular una preferencia que es casi universal... No asiste a las fiestas de Hollywood, pero ha reanudado amistades que comenzaron en Moscú, en Berlín y en París.

Anna Sten siente

(Continúa en
"Informaciones")



La Warner Bros-First National, presenta en nuestras pantallas una revista de gran espectáculo

“Desfile de candilejas”

en la que desfilan, efectivamente, una colección de bellas mujeres conducidas por James Cagney, Ruby Keeler, Joan Blondell y Dick Powell.



Los estrenos
de la
temporada



UN CONCURSO INTERNACIONAL DE BELLEZA

Asunción Rizo, "Miss Tetuán 1934"

por BENJAMÍN RAMOS GARCIA

Es el auge tan enorme que ha adquirido el cine de algún tiempo a esta parte el que ha influido en el éxito, cada año renovado, de los concursos de belleza, o son los concursos de belleza con su proclamación de una nueva «miss» todas las primaveras, los que han contribuido a hacer proselitos por la fotogenia de la belleza femenina y, por tanto, por el cine? El caso es que estos certámenes van llegando cada vez más en su expansión de simpatías y cordialidades y abarcando cada año más continentes para la proclamación de «Miss Universo».

En África ha sido necesario que unos cuantos periodistas nos movilizásemos para que por primera vez no quedase vacante el puesto de Marruecos en la elección para «Miss España» que el diario «Ahora», de Madrid, ha de celebrar.

En Tetuán se ha elegido hace unos días por la Agrupación Profesional de Periodistas para que represente a la belleza tetuani en el magno certamen, a Asunción Rizo, de cuya proverbial belleza huelga hacer elogios, puesto que la fotografía habla por nosotros más eloquientemente. La daban corte de honor las no menos bonitas Ester Amatria y Anita Tejero, en quienes también todos los atractivos femeninos tienen en las fotografías que ilustran estas líneas, eloquente expresión.

Hablar con una «miss» siempre es interesante, porque las opiniones de una «miss», además de ser agradables, tienen mayor eco de adhesión entre la gente que un artículo de Marañón o de Ortega y Gasset.

Mauricio de Valette, desde el centro de Europa, se ha revelado como un gran diplomático al especializarse en este género de concursos; diplomacia más eficaz en el acercamiento de las relaciones internacionales, que el de todas las conferencias ginebrinas que se han venido celebrando.

Asunción Rizo queremos todos que sea proclamada «Miss España», y cualquiera se calla este deseo, siendo oriundo de una «miss» y sabiendo que somos periodistas. No hay más remedio que decirlo y decirlo desde POPULAR FILM, que es tanto como lanzar un cable a Hollywood para que se acuerden de esta nueva «miss» magrebina de raza hispana y apasionada como nadie del séptimo arte.

"Estrellas de café"

MADRID está lleno de luminarias fugitivas que regalan su brillo artificioso a la media tarde soñadora y romántica para embriagarla de locos anhelos, torpemente concebidos y casi siempre irrealizables.

Conocemos una tertulia popular formada por estos creadores de sueños azules que trenzan y destrenzan sus inquietudes difíciles con los ojos fijos en un horizonte lejano, donde parece triunfar el rosario brujo de todas las promesas simpáticas.

«Estrellas» de café, glorias «auténticas» y nuevas de la cinematografía española que, como ella, tienen sed infinita de doradas realidades.

A esta tertulia popular y céntrica he asistido algunas veces lleno de confianza para perderme del todo en su ambiente «amable», siempre guiado por mi fino espíritu de observador precoz que accentúa valores y anula medianías con una



La señorita Asunción Rizo que ha sido proclamada
"Miss Tetuán".

mirada, con una frase, con un gesto.

Las «estrellas» de café no pueden brillar con luz tan clara, tan suave, tan alucinante como esas otras que sabemos intangibles, de fulgor puro, siempre muy altas y dispuestas a huir si alguien trata de beber en las pupilas el oro luminoso de su sonrisa enigmática. Y están más lejos de la gloria que del fracaso, precisamente por esa enfermedad incurable de exhibicionismo ridículo—lazarillo inexperto que las guía optimista—, por ese deseo vulgar de ser, no siendo, por esa ausencia definitiva de saber que no saben.

Para una «estrella» de café no existen obstáculos mayores; cualquiera de ellas puede llevar la nave del arte bajo la bandera azul de todos los cielos, dominando el furor indómito de las más terribles tempestades, porque en sus manos maestras el timón se mueve débil y comprensivo, desconociendo en absoluto lo que supone el zozobrar violentamente y lejos de un puerto amigo.

La audacia no tiene límites; en su colossal desbordamiento lo abarca todo, lo aprisiona, lo estruja, lo deshace brutalmente, dibujando víctimas a quienes pierde la propia ignorancia que puede ser natural e inevitable.

La producción cinematográfica española no podrá alcanzar el triunfo verdadero mientras los elementos que la integran padeczan esa incurable enfermedad de exhibicionismo ridículo, mientras alimenten el deseo vulgar de ser, no siendo, y vivan vencidos por la ausencia definitiva de saber que no saben.

MARIO ARNOLD



Asunción Rizo, rodeada de su corte de honor y de los periodistas de la Agrupación Profesional de Periodistas de Tetuán, momentos después de su proclamación.

(Foto Unión-Foto)

RENÉ LEFEVRE Y SU HAREM DE VOLUNTARIAS EN EL BOIS DE BOULOGNE

La generalidad de los mortales, ese ejército sombrío e inmenso de humanos «standard» de uno y otro sexo que, con monotonía bostezante, repiten a diario los mismos actos y voliciones de su vida física y espiritual, esos forzados de la gran fábrica de la vida, suelen fijar sus ojos ansiosos en las criaturas que el destino ha colocado ante el foco brillante de la atención de las multitudes.

Mancebos de botica, dependientes de comercio, astros semiopacos de mortero y mostrador, envidian la suerte de los galanes cinematográficos que dan abrazos apretados y besos golosamente largos a los terremotos femeninos de la pantalla. Y las muchachitas de quince a cuarenta, «desde la princesa altiva a la más humilde criada», sueñan con ser receptoras de esos contactos electricizantes bajo cuyo in-



Francine Mussey, encantadora figura de «El asno de Buridán» de las Selecciones Filmófono.



Simone Deguisse, una de las principales intérpretes de «El asno de Buridán», estrenada con éxito en el Cataluña.

flujo entornan los ojos, suspiran profundamente y ondulan gestos de dulce abandono las «vedettes» de Hollywood y Joinville.

Esta admiración por las figuras más destacadas del cine adquiere algunas veces el simpaticísimo actor que, después de sus resonantes triunfos de «El millón» y «Monsieur, madame y Bibi», acaba de consagrarse definitivamente en su última película «El asno de Buridán», que Selecciones Filmófono se ha presurado a adquirir para complacer al público español.

Desde la realización y presentación en París de este magnífico film, René Lefevre está siendo víctima de un asedio femenino abrumador y casi trágico. La antesala de su hotel del Bois de Boulogne se ha convertido en nutridísimo harén de encantadoras voluntarias. Bellísimas mujeres de todos los tipos y razas esperan anhelantes la ocasión de obtener un autógrafo, una sonrisa y algo más, del genial intérprete de «El asno de Buridán». Españolas morenas y candentes, parisinas sugestivas y espirituales, rubias nórdicas y estatuarias hindúes de tez bronceada y ojos de misterio, negritas incendiarias, japonesas delicadas y sentimentales, todas consideran a René Lefevre como una emisora de «sex-appeal», todas le plantean en su vida cotidiana el complicado problema de «El asno de Buridán», la divina tarea de escoger una entre las once mil beldades que le acosan con sus seducciones y ofrecimientos.

Pero René Lefevre cierra los ojos ante este escaparate de tentaciones, se santigua devotamente y sale de estampa por una puerta reservada, junto a la cual espera un Rolls estupendo, cuyas cortinillas de seda ocultan el interior a miradas indiscretas. Este Rolls es una incógnita, que tiene intrigado a todo el mundo y ha dado lugar a no pocas leyendas. Hay quien dice

haber divisado en su interior a la bellísima Mona Goya, protagonista de «El asno de Buridán». Otros afirman haber visto en el famoso coche a la encantadora Francine Mussey, rival de Mona Goya en el film que acabamos de citar. Y otros aseguran que el contenido femenino del Rolls se renueva a diario.



Presentamos en esta página algunos momentos de la magnífica producción

“El agua en el suelo”

realizada bajo la dirección de Eusebio F. Ardagán, por C. E. A. (Cinematografía Española Americana), en sus Estudios de Ciudad Lineal (Madrid), equipados con registro sonoro Tobis Klangfilm.

El argumento de esta gran película, racialmente española, es original de los hermanos Quíntero, ayudados eficazmente por el maestro Alonso, quien ha escrito para ella una inspiradísima partitura.

Junto a Maruchi Fresno, una revelación artística de valores insospechados, intervienen en los principales “roles” figuras de la valía de Luis Peña, Nicolás Navarro, Pepe Calle, Bergia, Inglés, etc., etc.

“El agua en el suelo”

es una exclusiva de

CIFESA

VALENCIA

Madrid - Barcelona - Sevilla - Bilbao

ESCENARIO DE

“Las sorpresas del coche-cama”

Interpretada por Florelle, Claude Dauphin, Jeanne Chérel, Louvigny y Le Gallo.

Dirigida por Karel Anton.

Dirección artística de Fred Bacos.

Realización S. A. P. E. C.

Distribución Fox.

Un expreso rueda hacia Píperstein, pequeño principado de Europa Central, llevando a su destino al príncipe Felipe de Brancowa. Por fines políticos, las familias de Piperstein y Brancowa han decidido la boda del joven príncipe con la menos joven y algo anticuada prin-

cesa Eugenia de Piperstein.

Desde muy joven, el príncipe Felipe ha sido destinado a esta boda y estrechamente vigilado por dos guardianes incorruptibles: el señor de Guette, de la corte de Brancowa, y el barón de Lessen, de la corte de Piperstein. Ha permanecido, según se cree, casto y puro, y así debe ser entregado a Piperstein.

En el mismo tren el vizconde Pierre de Brunoy, diplomático tonto, pero distinguido; su prometida Gisela, joven, rica y viuda, y la tía de ésta última, madame Varsan, opulenta y autoritaria, se dirigen a Bledovad, en Eslovenia, en viaje de vacaciones. El viaje debe preceder a la boda.

Por la noche, un accidente: un cortacircuito. A favor de la oscuridad, y por una serie de coincidencias, un hombre entra en el reservado de Gisela: ella cree que es Pierre, su prometido.

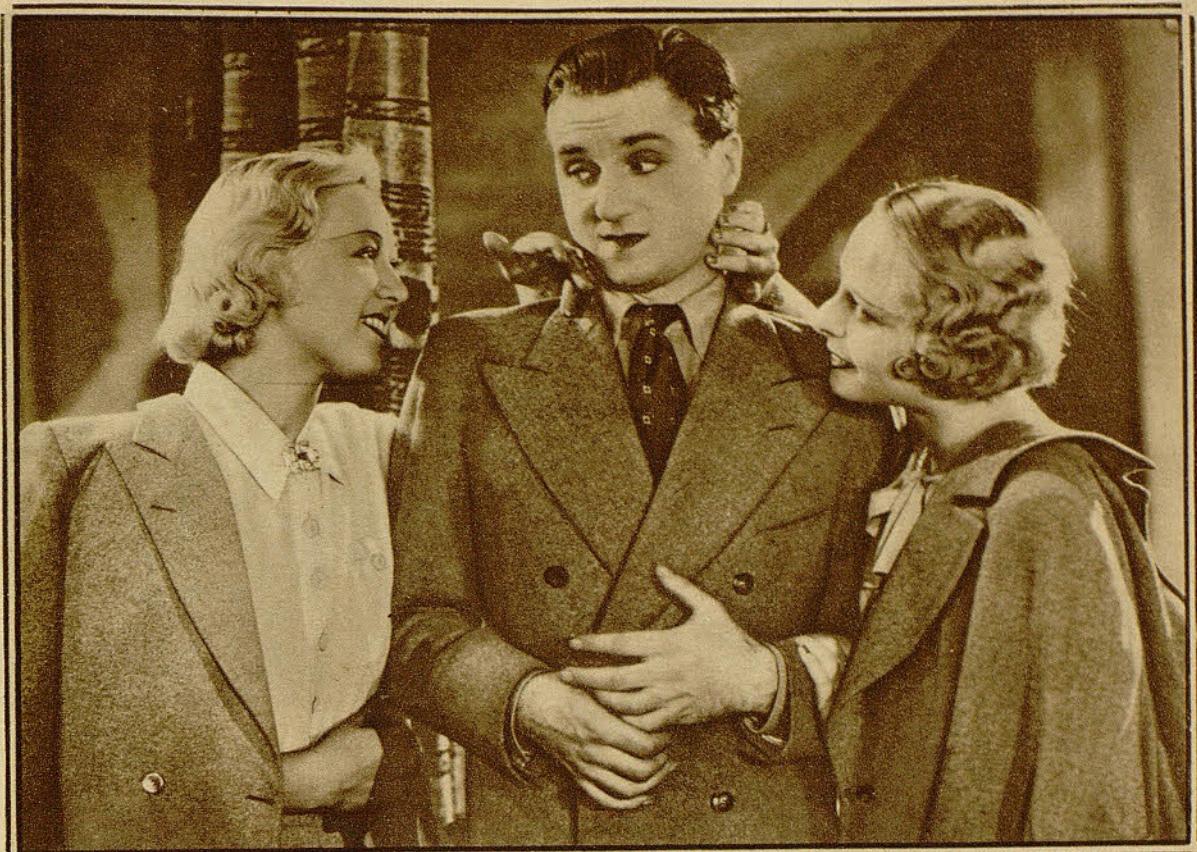
Pero al día siguiente, ante la actitud de Pedro, acaba preguntándose quién sería el apasionado visitante. En Bledovad abandonan el tren. Pero un joven les

ha seguido hasta el albergue del Bello Mirko...

Mientras tanto, en el tren, los guardianes del príncipe, seducidos por dos jóvenes, han descuidado su vigilancia. Al llegar a Piperstein no se encuentra al príncipe. En el andén, la princesa, rodeada de sus familiares, de la nobleza, etc., cae desvanecida cuando comprueba la desaparición del príncipe. Los guardianes son encarcelados y únicamente son libertados bajo promesa de traer al príncipe.

Acabarán hallándolo en Bledovad, donde, falto de recursos, trabaja como pianista en el albergue. Pero los amantes del tren se han reconocido, y Felipe no quiere abandonar a Gisela. Manda al vizconde de Brunoy en su lugar para que le presente en su boda.

Y cuando llegará forzosamente a Piperstein, verá que su matrimonio es inútil, puesto que la princesa y el vizconde han encontrado uno en el otro su pareja ideal. Y el príncipe recobrará su libertad para huir con Gisela.



Escena del film distribuido por la Fox, e interpretado por Florelle, "Las sorpresas del coche-cama".



Unos comentarios sobre "Sierra de Ronda"

No ha muchos días, en las columnas de A. B. C. y en una cronicilla titulada «Cineclub», hablaba yo de lo que en el extranjero hacen los aficionados al cine—y pudieran hacer en España—, filmando y rodando por su cuenta, muchas veces con criterio nuevo de arte, películas que se sumaban al mercado para resultar, además, un gran negocio sin haber pretendido serlo, y

pre, y el torero ya dejó de ser una rareza desde que aquel burgués que no quiso resignarse a la burguesía, y a quien llamaban el «Señorito loco», se convirtió en «el rey del volapié». Me refiero a D. Luis Mazzantini, que enseñó el oficio, y fué el primer matador de toros de renombre europeo y universal. Pero tratándose del caso de Antonio Portago, se puede asegurar con la graciosísima muletilla



he aquí que en estos días en las tertulias de los cineastas no se habla de otra cosa que del «espontáneo» español que le ha dado al cine su afición y su dinero... Acabo de nombrar al marqués de Portago.

Ya un gran escritor, Manuel Bueno, de veras ilustre por la enjundia mental y por la calidad literaria, rompió una lanza, como suya magnífica, en favor del nuevo artista; pero yo quiero salir con mi media espada, que por mucho trigo nunca es mal año, aunque el pobre de mi cosecha no iguale siquiera al dorado trigo anterior.

Signo de los tiempos, este del señorito cinematográfico, que el deportista y el cómico lo tuvimos siem-

pre que «de esto no había habido».

Desde luego, no ha sido necesidad, que fuera muy honroso, sino en principio diversión, que acaso sea mucho más honroso todavía, porque con la cuarta parte de lo que se ha gastado en su película pudo este varón afortunado—por lo visto en todos los sentidos—irse al propio Hollywood y dejarse o hacerse contratar sin el riesgo—más también sin el encanto—de la aventura. Pero es el peligro del dinero y la molestia del esfuerzo lo que más admira en quien no tenía necesidad. El que haya renunciado al cómodo y desocupado veraneo por las playas de moda para irse a encerrarse en unos estudios de Barcelona; bajo la luz cegadora

y el calor asfixiante de los faros eléctricos, a hacer de protagonista en la película española «Sierra de Ronda», rodada a sus expensas, y para cabalgar,



no en el galápagos inglés y en poney adiestrado por el llano césped de los campos de polo, sino más a la jineta, en la silla vaquera, con un escamujo en la diestra y un cordobés en las sienes, en la jaca andaluza encabritada sobre las serranías cordobesas, y ni siquiera a su capricho, sino preso a las órdenes de un director español, que sabe su menester y se llama Florián Rey.

Y es esto, divertirse trabajando, obedeciendo, lo que yo quiero aplaudir, y es el dar, el ofrecer, el regalar su condición generosa de verdadero artista

ro está, al galanear como películero, sus habilidades deportivas, la figura gallarda, la distinción de las maneras, la elegancia de la actitud, *il bel portore e la bella pose*—que diría un director italiano—y todo lo que más que ninguna otra necesita la cinematografía nacional.

Y ya no pueden quejarse los profesionales sin más títulos—la mejor escuela de cine es el buen gusto—de quien trabaja sin quitarle trabajo a nadie y dándoselo a muchos. Así el señorito se divierte jugando al actor y al empresario, y al ju-



—esto es el arte!—lo que admiro en este hombre rico, sin necesidades, que le lleva al cine español su dinero y su persona, y con su persona, cla-

gar cumple a maravilla sus dos oficios, y ya afirman los que saben que lo que empezó en diversión ha resultado arte y se

(Continúa en "Informaciones")



EL TEMA DEL AMOR ESPIRITUAL ES EL QUE RESISTE SIEMPRE A LAS IMPOSICIONES DE LA MODA

Hoy estarán de moda los dramas pasionales, mañana los detectivescos, pasado los de aventuras extraordinarias. Y Hollywood, que contra lo que pudiera creerse, no crea el gusto del público, sino lo sigue, se apresura a acomodar a las exigencias de la moda reinante, los argumentos de sus películas. Con todo, según lo demuestra la estadística, hay un tema que tiene la virtud de interesar siempre al espectador de todas las épocas: es el del amor espiritual, ya sean héroes de él una madre y su hijo, ya dos novios.

«La mujer X» y «Sara e hijo», fueron las dos películas que consagraron a Rut Chatterton; Helen Hayes se hizo popular en todos los cines del mundo con «El pecado de Madelón Claudet»; «Stella Dallas», «Cuatro hijos», «Señora por un día», «Cabalgata», han sido otros tantos éxitos de taquilla que confirman la verdad de lo apuntado.

El mismo elemento de ternura, de afecto que se eleva por encima de las materialidades de la vida es discernible en «Muchachas de uniforme», uno de los triunfos de la cinematografía europea de los últimos tiempos. Y, anotémoslo de paso, la película que hizo Dorothea Wieck, hoy estrella de

la Paramount y afortunadísima intérprete de «Canción de cuna», el delicado drama de Gregorio Martínez Sierra, llevado a la pantalla por la grandiosa editora norteamericana.

La elección de Dorothea Wieck para el papel de «Sor Juana», mereció la aprobación de todos los entendidos, inclusive del más autorizado entre ellos, el propio autor de la obra.

Harto conocido en todos los países de habla castellana es el tema de ésta para que deba decirse aquí nada tocante a él. No es inoportuno, sin embargo, apuntar que Dorothea Wieck lleva a la interpretación del sentimiento maternal latente en el pecho de la monja, todas las exquisitas dotes de su refinado temperamento artístico.

A raíz del triunfo alcanzado con la interpretación de la Fraulein von Bernberg de «Muchachas de uniforme», la gran actriz Dorothea Wieck se vió asediada por las mejores y más poderosas editoras norteamericanas. Prefirió a todas la Paramount, con la cual firmó el contrato que la hizo trasladarse a California desde hace varios meses.

Una vez en la capital del cine, no se lograba hallar un argumento

(Continúa en "Informaciones")



La actualidad nacional

El notable actor yanqui, Douglas Fairbanks, (hijo), paseándose en Sitges, con don Jesús Raventós, de la casa Codorniu, y nuestros compañeros señores Ribes y Esteve.



Douglas Fairbanks Jr. en la visita que hizo a las cavas Codorniu de San Sadurní de Noya, acompañado de don Eduardo Gurt, gerente de Artistas Asociados y de otros amigos.

Los dos Douglas, padre e hijo, han pasado unos días en España.

Nuestro cielo les ha cautivado y sueñan con alzar bajo él un Estudio cinematográfico.

En Sitges, el pueblecito Mediterráneo, pleno de encanto, se han deslizado para los ilustres viajeros horas inolvidables.



"Cres cerditos"

y III

(De las "Sinfonías Contas" de Walt Disney, música de F. Churchill y A. Ronell).

The musical score consists of six staves of music for piano. The first three staves are in common time with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff begins with a dynamic of *sfz* (sforzando). The fifth staff continues in common time with a key signature of one sharp. The sixth staff begins with a dynamic of *Coda*. The score includes various musical markings such as *Al 8.* and *CODA.*

Prepare su agua
de mesa con las

Sales Litínicas Dalmau

UN CANTO
A MURNAU

CONMEMORACIÓN

... Y vertiginosamente desfilaron unos
numeritos: 80..., 90..., 100...
Y... RAFAEL GIL.

... Tres años transcurrieron. Durante tres años, el compás del tiempo, en oscilaciones isócronas, vibró en el vacío... Tres años. Aún nos queda el sabor amargo, la honda y triste impresión que recibimos al enterarnos de tan trágica noticia... Los trigales dorados y ondulantes, el inmenso azul del cielo, la huída de la ciudad, el accidente de automóvil...

La prensa comentó, escéptica, una víctima más del progreso. ¡Un hombre menos! Pasaron días, y ya nadie se acordó de aquel hombre—genio—que se estrelló en un afán de velocidad, de vértigo, de vida. Funde en nuestra imaginación con el tiempo. Se precipitaron sucesos, se consumaron acontecimientos. La historia, en su monótona y rítmica evolución, va espaciando hechos. Y a veces subraya la muerte de algún genio, de algún nombre que pierde, de algún artista o sabio que con su descubrimiento benefició a la humanidad.

Pero en rudo contraste encontramos al sér—genio creador—, artista o sabio, que plasma vida, reproduce sus sentimientos; él cree haber conseguido su deseo consagrando su alma a la realización de su obra. Luego se topa con indiferencia, humillación, desprecio; es él: el incomprendido, el ignorado.

Siempre que en la marcha normal viene algún efecto o forma, contenido o alma a renovar, a innovar, surge la inercia de lo ya consagrado y la oposición a penetrarse en lo nuevo. Había artes, había ciencias.

Vivía el mundo clamando la eternamente deseada felicidad. Los himnos de la multitud se unían, se fundían y parecían salir de un órgano melodioso. Mezclados, acordes disonantes que entonaban música rebelde.

Tenían sus artes, tenían sus ciencias.

Y... entonces un arte nuevo se sumó: el cinema. Y los clásicos se revolvieron contra él. Le consideraban espacamiento de barra. Y los curiosos fueron sus primeros adoradores. Y las ferias sus primeros templos. Pero...

El cinema joven luchó. Sorteó obstáculos. Venció dificultades. Y unos hombres nuevos y jóvenes, como él, le acogieron, le infundieron calor, ánimo, estímulo. Se metamorfoseó. Evolucionó. Ensayó.

Ahora—es evidente—el cinema es arte, inmenso arte, que explora el ambiente lo mismo que estudia nuestras almas. Pasaron los días de cinema que narraba, que relataba solamente; ahora el cinema siente, expresa, subjetiva. Interpreta la más profunda gama psicológica. Debemos esta transformación a los prohombres de nuestro arte, que pusieron su noble espíritu en su obra de perfeccionamiento.

Murnau ha muerto. Después de divagar con la imaginación, volvemos a lo básico, a lo real. Murnau ha muerto. Y con su muerte perdemos uno de los más grandes genios del cinema. Tres años. Tres años...

Pausa... Vacío en nuestro pensamiento... ¡Nada!...

La negrura se disipa. Desgarrones aparecen, y a través de ellos se filtra la luz. Una luz espectral de extraños reflejos plateados. Algo se precisa, se contornea, mientras que una voz queda nos llega al oído débilmente, como un siseo.

Por una sensación indefinible se nos antoja el espíritu de Murnau. Su alma que nos llama. Su recuerdo que nos persigue... Nos reconviene dulcemente, porque le olvidamos. Para un artista, la mejor recompensa es la emoción que originan sus obras en los demás. Y para que sea esto posible, reponerlas, admirarlas de nuevo. Y en el tercer aniversario de su muerte, clama, y a nosotros nos remuerde la conciencia. Y en el tercer aniversario, más que nunca sentimos la necesidad de hablar con él.

Inútil pretender un favor de empresarios ambiciosos y egoístas. O de «cines-clubs» comerciales. Y empezábamos ya a perder la esperanza, cuando... nos acordamos de G. E. C. I.

Constituida por verdaderos cineastas, enamorados de su arte, valorizaba; lo había demostrado en su primera sesión. Lejos de fines comerciales, se consagraban por entero a su culto. Y ellos—como nosotros—sentirían la llamada de Murnau. Y que conmemorarle sería deber de justicia. Comprendiéndolo así, obrarían. Seguros confiamos en G. E. C. I. Volveríamos a ver a Murnau. Y esperamos.

Se celebró el homenaje el 24 de marzo. Tres años ha que fué. Y al Tívoli acudimos a venerar la memoria del maestro. Y allí, todos, con el patetismo del momento, rogamos por él. La oración sencilla y noble fué así:

«Los últimos serán los primeros.

¡Tú, Murnau, con tu inmenso poder de visión, plasmaste en vida tu deseo: la sentencia de la humillación y del orgullo!

«Creaste poemas de un infinito valor artístico, y es que en ti había ritmo, había luz y sombras, había poesía!

¡Ritmo!, ¡sombras!, ¡contrastes de luz! Por eso tus films portaban tu sello de varonil y extraña energía. Y al narrarnos la historia de un hombre nos descubriste su alma, su carácter. Y nosotros contemplamos atónitos la belleza de tu obra.

«En los hombres hay ambiciones, deseos de un algo más. Difieren las órbitas de sus anhelos; conquistar el mundo, o depender de una vistosa librea: ¡el portero de tu trozo de vida que era «El último»! Colocaste en primer plano su sér, su yo, y después lo convertiste en juguete del Destino. ¡Como todos los hombres!

«Nos mostraste su alegría. Y su tristeza. Sus amigos. Sus enemigos. Sus pequeñas y sus grandes desgracias. ¡Complejidad enorme de la vida!

«Nos condujiste por incitantes y lóbregas callejuelas. Y nos trasladaste al pequeño mundo de un gran hotel. Con su vida propia, y sus pesares, y sus intrigas...

«Tú eres esclavo de la luz. Y opones la sombra, la densa e indescifrable sombra. Contrastas. Y nos maravillas. Porque en tus efectos de sombra y luz flota una poesía plástica, inmensa poesía plástica...

¡Imágenes expresivas las de «Satanás», y «Tartufo», y «Fausto»!

¡Poemas sinfónicos mudos!

«Pasó la Ufa. Y en América triunfaste como artista. A despecho de Fox, y Leamle, y Zukor...

«Y por eso allí cantaste a la Naturaleza y comprendiste nuestra pequeñez ante su infinito.

«El pan nuestro de cada día...»

«Oración entonada siempre bajo el techo de los Tustine y, como ellos, por millares de labradores: gente de la tierra! ¡Pan nuestro!»

«Ellos conocen su madre: la Tierra germina de sus entrañas las doradas espigas que serán su sustento. ¡Tú ya lo sabías, maestro!, y quisiste dar un homenaje al Sol y al campo que, unidos, producían el pan. ¡Pan nuestro!»

«Pero el cielo a veces se enfurece y desencadena violentas tempestades; y destroza y pudre la labor de trabajosas jornadas. Por esto el labrador curtido, encallecido, en lo más recóndito de su alma clama e implora a la Naturaleza con el nombre de Dios... Allá, vivía Lem.

«Su anhelo, ¡recoger la cosecha! Pero la vida es dura, hay que vender para adquirir productos: intercambiar. ¿Dónde?...»

«... En la ciudad se vive. Como muñecos de un gigantesco engranaje; y en la ciudad se desea, en la ciudad se cultivan pasiones. En su ambiente enrarecido vivía Kate...»

«Tú, maestro, obedeciste a la Fatalidad. Lem marchó a la ciudad porque había que vender el trigo, y allí encontró a Kate. Y sus caminos se fundieron, se unieron.

«En el campo también medran los prejuicios; porque hay vida. Y en las almas también existen pasiones, y amor, y odios.

«Y cuando se desencadena tormenta, sobreviene tempestad de afectos y deseos. Pero la espiga dorada adquiere la fuerza de un símbolo, ocupa el todo en la mente, y hay que luchar incansablemente por ella.

«Y cuando la Naturaleza se calma, se siente piadosa y perdona a los hombres...»

«¡Tú creaste, Murnau! ¡Tú animaste una vida desnudando ante nosotros toda una gama de psicologías! ¡Y es que tú eras un genio!»

«¡Ritmo acelerado y sofocante de la ciudad! Como en «Amanecer», regula las descargas del espíritu. Y alterna con oasis de calma. Desde lejos la ciudad gime, la ciudad canta.

«¡Ritmo pausado y tranquilo de mar y campo, de llanura y montaña! Y en «Tabú», el idilio de Reri y Matahí, salvaje y delicado, al arrullo del mar y al amparo del cielo azul y el verdor de las palmeras, se vió interrumpido por la presencia de una civilización egoísta y el furor de un dios pagano. ¡Tú, aquí, Murnau, lanzaste una acusación!

«¡Y con tus obras modestas: «Nora», «La cabeza del Jano», «Nosferatus», o «Los cuatro diablos», lograste la emoción con la sencillez!

«¡Por esto tú no has muerto. Aun cuando tu cuerpo se pudra, nosotros evocaremos tu nombre, tu obra, y te volveremos a ver, a hablarte!

«Y cuando nosotros sucumbamos, generaciones siguientes admirarán siempre «Tabú»... «El último»... «Amanecer»...

«Tú no has muerto, porque eres... Inmortal...»

Luz. Murmullos. Comentarios. Terminó la sesión. La gente comienza a desfilar. Y nosotros nos sumamos al torrente. Salimos.

Fuera, la calle tiene su aspecto normal. Tranvías. Autos. Transeúntes. Ha llovido. Una boca del «Metro» nos traga.

En el trayecto converso con un amigo. Sólo tenemos frases de aprobación y simpatía para G. E. C. I. Porque G. E. C. I. significa buen cinema. Y al vomitarnos otra boca del «Metro» y encontrarnos de súbito con el corazón de la ciudad, aún volvemos a pensar en Murnau, y en su «Amanecer», y en...

ANICETO F. ARMAYOR

Madrid y marzo.

Y pantalla de Barcelona

ESTRENOS

Tívoli: "La ciudad de cartón"

Es éste el primer escenario que el señor Martínez Sierra escribe directamente para el cine. Las otras películas que llevan su firma como cinematógrafo son comedias adaptadas a la pantalla. Se advierte desde luego en «La ciudad de cartón» más viveza en las imágenes, un ritmo cinematográfico más acusado que en «Mamá» y «Primavera en Otoño». Pero el asunto no ofrece la originalidad que cabía esperar de un escritor del prestigio del señor Martínez Sierra.

Bien está que su máxima preocupación haya sido en esta ocasión, como en todas, la de cortar un papel a la justa medida de su intérprete, la ilustre actriz Catalina Bárcena; pero no ha debido descuidar el asunto, dándole una forma más nueva, ni a los otros personajes, que pasan de lo caricaturesco a lo grotesco.

La sátira de Hollywood que se hace en «La ciudad de cartón» no tiene la sutilidad, la finura que pudo darle una pluma tan bien cortada como la del notable comediógrafo. No tiene, por ejemplo, ese matiz sutil, esa aguda ironía, esa gracia espontánea que tiene «Topace».

A pesar de estos reparos, que los pongo únicamente porque a un autor de la talla del señor Martínez Sierra hay que exigirle siempre más, «La ciudad de cartón» es una película aceptable. Sobre todo por la labor primorosa que realiza en ella Catalina Bárcena, valor notabilísimo en esta producción española de la Fox.

Catalina Bárcena es, por primera vez, en este film una auténtica «estrella» de cine. En sus anteriores, conservando su trabajo esa sutilidad, esa espontaneidad que imprime a todas sus interpretaciones, seguía siendo la actriz de teatro, admirable, con algún rasgo genial, pero actriz teatral más que intérprete de film.

A su lado quedan apagados, disminuidos los demás artistas. Acaso, el que mejor perfila su papel es Andrés de Segurola, que encarna un tipo muy adecuado a su figura y temperamento.

Los otros—Antonio Moreno, José Crespo, Peña—sólo discretos.

La presentación magnífica, como de la Fox.

La actuación personal de Catalina Bárcena, en el escenario del Tívoli, digna de tan estupenda actriz. Un derroche de gracia celebrado por los muchos admiradores de la gran artista.

M. S.

Fantasio: "Se ha fugado un preso"

CAIBA esperar de un veterano del cine español, como el señor Perojo, una mayor unidad de estilo en su producción. Pero no es así. Cada nueva película del señor Perojo es distinta a las anteriores, no en el sentido de la bondad artística, sino en el de no responder a un modo de hacer.

Cuando se llevan dirigidas quince o veinte películas no se puede admitir que el animador se entretegra en ensayos y tanteos. O tiene ya una manera peculiar de hacer, o es que está desorientado y carece de aptitudes para dar ritmo y vida a las imágenes. Y este es el caso del señor Perojo, por lo que cada film suyo significa un retroceso, por muy optimistas que sean los que le alaban.

«Se ha fugado un preso» es una película más, en la que no destaca la personalidad del director. Todo en ella es una mala imitación de cosas ya vistas y olvidadas en el cinema yanqui. Y el hacer películas como el que copia un lienzo—y burdamente, por añadidu-

ra—acusa pobreza de invención, falta de inspiración y ausencia absoluta de sensibilidad.

Toda la gracia de «Se ha fugado un preso» está en el diálogo de Jardiel Poncela. Pero lo mismo valdría oírlo en el teatro o leerlo en un libro. El que lo digan las imágenes de un film no le añade ni le quita gracia.

Los intérpretes viven los falsos personajes de la cinta lo mejor que pueden. Y son Rosita Díaz y Ricardo Núñez los que dan mayor

Las "miss" de todas las ciudades del mundo, las más famosas estrellas del cine y todas las mujeres elegantes y de buen gusto en el vestir, admirarán cada temporada en la acreditada

Maison Germaine

Puertaferrisa, 6, el gran surtidor de modelos de sombreros

y los adquieren en dicha casa por considerarlos indispensables para hacer resaltar su belleza y elegancia.

realce a los suyos. Juan de Landa, aunque la cinta está realizada para su lucimiento, no nos convence. Esta es la verdad.

En los tipos secundarios se distingue notablemente Pedro Vidal, que revela condiciones muy apreciables para el cine. Se mueve y acciona con naturalidad, sin caer nunca en exageraciones miméticas.

«Se ha fugado un preso», digan lo que quieran los calendarios, no es, ni mucho menos, una buena producción española.

GAZEL

Metropol: "Carlomagno"

UNA sátira... ¡y qué sátira! Sencillamente formidable, honda, jugosa e incluso trascendental.

«Carlomagno» es uno de los exponentes más altos del cinema francés. Para quien sólo es capaz de percibir lo superficial en la obra de arte, «Carlomagno» es una película graciosa, de una comididad insuperable. Pero para quienes ahondan en los temas y saben interpretar el significado de cada imagen cinematográfica, de cada situación, de cada frase, es una sátira contra todo lo actual tan

aguda, que únicamente puede hallarse algo semejante fuera de la pantalla, en la literatura que animó y purificó el espíritu de la revolución francesa.

Pierre Colombier es el animador de este film estupendo, y sus mejores intérpretes, Raimu—este notable actor en primerísimo lugar—, Marie Glory y Lucien Baroux.

«Carlomagno» lo presentó Selecciones Filmófono y su éxito fué rotundo.

Capitol: "Ana, la del remolcador"

TRES nombres resaltan en esta producción de la M.-G.-M.: Mervyn Le Roy, Marie Dressler y Wallace Beery.

Un director y dos intérpretes de sólido prestigio y perfectamente compenetrados. El resultado de tan interesante colaboración ha sido una película llena de aciertos, con vida intensa en la pantalla.

Como tema el mar, que Mervyn Le Roy convierte con suma destreza en protagonista.

En todas las escenas predomina la nota realista, lo que da al film un profundo sentido humano y lo que favorece la actuación de dos artistas tan llenos de naturalidad, tan ajenos a los efectismos interpretativos, como Marie Dressler y Wallace Beery.

«Ana, la del remolcador» es una buena película, que mereció la aprobación sin regateos de los espectadores.

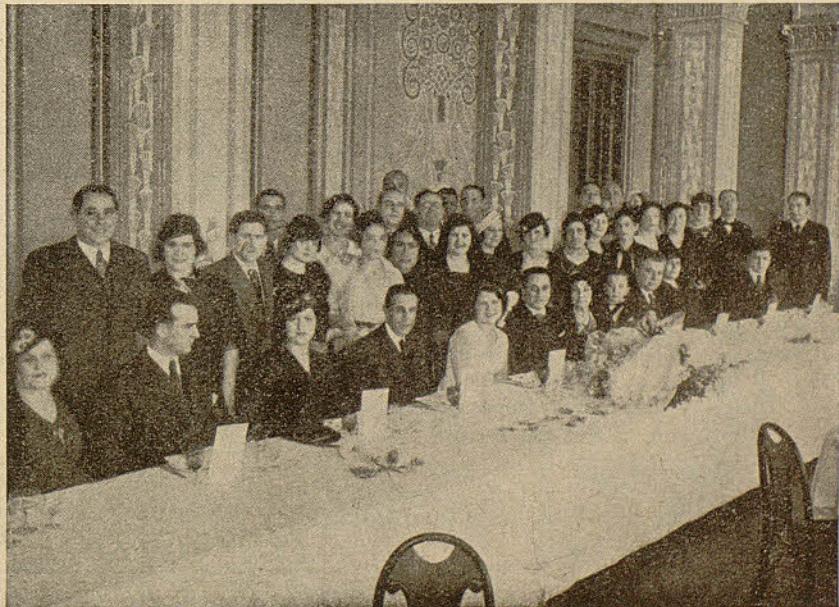
Nueva producción

SE encuentra en nuestra ciudad el productor austriaco barón Wilhelm Ritter von Luschinsky, con objeto de estudiar las posibilidades de una versión española de su próxima superproducción basada en un hecho histórico de carácter universal.

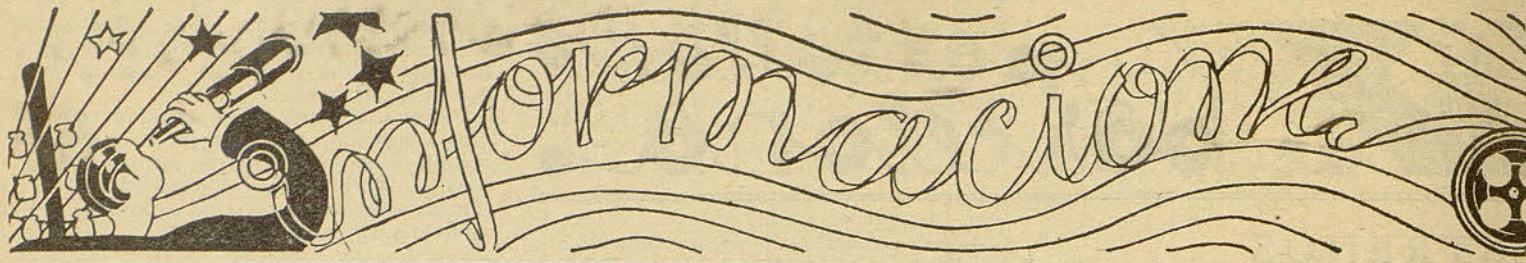
Tanto la versión francesa, como la italiana y la española, se rodarán en nuestro país, bajo la dirección de don Adolf Trotz, que ha sido encargado de la realización de este importante film, de enorme transcendencia artística y económica para España, ya que su rodaje ha de movilizar grandes masas y ha de tener su desarrollo en escenarios de excepcional determinación arquitectural.

Firmas tan importantes como Lux Christiana, de Italia, y Meric Film, de Francia, han firmado contrato con el barón de Luschinsky, lo cual puede dar idea de la importancia de la obra a realizar y de lo que para España supone el hecho—merecedor de todo agradecimiento—de haber sido elegida como escenario de un film destinado a ser heraldo de nuestras posibilidades en todo el mundo civilizado.

Deseamos al barón de Luschinsky que sus gestiones en nuestro país sean propicias a su loable intento y que su estancia entre nosotros le ofrezca una prueba fehaciente de la hidalguía y la hospitalidad ibéricas.



Banquete de boda de Don Alfonso Casado, agente de ventas de la Warner Bros-First National, con la señorita Adelina Juan Serra.



La belleza de las actrices

(Continuación de las páginas 2 y 3)

Pero así como las facciones de Greta parecen haber sido desviadas hacia la derecha, las de Kay lo están hacia la izquierda.

Lo que no es inconveniente para que Kay sea una de las más elegantes mujeres del cine ni para que no haya un solo hombre que no esté dispuesto a mantener con calor que ella es una mujer encantadora y atractiva.

Sylvia Sidney más parece de la raza oriental que de la caucásica. Sus ojos son oblicuos. Su boca es enorme comparada con su cara pequeña. Y la parte inferior de la cara es mucho más corta de lo que debiera ser.

Pero, ¿conocen ustedes a alguien que haya dicho que Sylvia es una mujer fea?

Marlene Dietrich pertenece al grupo de las que tienen la parte superior de la cara des-

proporcionadamente mayor que la inferior, mucho más desproporcionada que Kay Francis y Sylvia Sidney. Además, el centro de los labios no corresponde con el centro de la na-

riz. Tiene las quijadas demasiado pronunciadas. Y todas sus facciones adolecen del mismo defecto: una extraordinaria inclinación hacia el hombro izquierdo.

Todo lo cual no es inconveniente para que Marlene sea considerada como una de las mujeres más atractivas que han llegado a Hollywood desde que el cinematógrafo existe.

La cara de Joan Crawford, como la de Marlene, es muy irregular, exageradamente irregular. Porque no es bella ha tenido Joan que buscar un maquillaje especial que le dé la belleza de que naturalmente carece. Igual que Marlene. La diferencia entre Marlene y Joan es que mientras que aquella ha disminuido el tamaño de sus facciones, ésta ha tendido a exagerarlas... Nunca os habéis fijado en lo enorme de la boca de Joan en la pantalla?

Hollywood, 1934.

Por su sabor exquisito,
por su selecta prepara-
ción y por la modicidad
de su precio, triunfan
siempre las SALES

LITÍNICAS
DALMAU

La primera "estrella" sovié

(Continuación de las páginas 6 y 7)

gran interés por el espiritualismo, la telepatía y las metafísicas. Lee estos asuntos y aprende de ellos cuanto puede. Pero detesta los caprichos y las manías.

Es generosa cuando se trata de prodigar tributos de admiración a los otros artistas de la pantalla, y ha adquirido el hábito hollywoodense de asistir a los «máatches» de boxeo y luchas de fuerza. Ha descubierto un pequeño restaurante húngaro, frecuentado en

su mayor parte por músicos, en el cual la estrella sovié encuentra gran satisfacción culinaria.

Le gusta Palm Springs, pero su casa de vivienda está situada cerca del mar y ella es una nadadora vigorosa. Le gustan las poesías y las flores, los bordados. Posee una colección de muñecas, cada una de las cuales tiene un nombre. Sin embargo, a pesar de toda esta indiscutible feminidad, Anna Sten detesta cualquier cosa que tienda a niñería, niñería o estupidez.

Y ahora lector, conoceas cuanto es posible

conocer por el momento acerca de Anna Sten, la muchacha que ha sabido salvar tantos obstáculos en un esfuerzo determinado de llegar a la cima en la profesión elegida por su voluntad.

Quizás leyendo entre líneas le encontrarás mucha más belleza, carácter y talento, y también vislumbrarás un destello del genio que Samuel Goldwyn descubrió en la fotografía de un periódico...

Si no encuentras todo eso en esta historia, entonces verás a Anna Sten en la película «Naná» y ella te hará ver muchas cosas con más claridad que yo...

Unos comentarios sobre "Sierra de Ronda"

(Continuación de la página 14)

convertirá de seguro en un buen negocio. Y digo de seguro, porque a nuestro cine, como a nuestro teatro, lo que le hace falta son empresarios que no sólo quieran, sino que puedan, que hagan más que manden; que sean como aquel ministro del Aire — ¡oh, inolvidable

ejemplo de Balbo! — que sabe estar en el aire, y así vendrá como un regalo la ganancia para todos, porque en el teatro y en el cine, como en el juego «de enero a enero el dinero es del banquero», y teatro y cine devuelven con creces a quien tiene mucho que dar, si lo da

sin codicia ni tacañería.

Así, pues, este señorito que se divierte trabajando — y ya me duelo no haber escrito «este señor», por donde vertiera con más exactitud mi pensamiento, este marqués de Portago, que trabaja con alegría y fomenta una gran industria en su patria, sirve cumplidamente a la República de trabajadores de todas clases. Ahora im-

porta perseverar y seguir divirtiéndose, una película, y otra, y otra, y ya sabrá Antonio Portago el placer de huir de su propia vida, de cambiar varias veces de alma, de sentirse un poco otro sin dejar de ser él, que en verdad como en La Diosa de Bontepelli, contra el refrán, que el hábito hace un poquito al monje, y así podrá ser — gran diversión,

placer negado hasta a los dioses — el espectador de sus propias vidas que vivirá imaginándolas.

Del que así sabe divertir y divertirse, cuando le veamos por la calle sin sombrero, ya podremos afirmar que si no lo lleva es por capricho o por moda, y no por no tener dónde ponerlo.

FELIPE SASSONE

El tema del amor espiritual es el que resiste siempre a las imposiciones de la moda

(Continuación de la página 15)

que, tanto a la propia actriz, cuanto a los directivos del estudio, pareciese adecuado para su estreno en la pantalla hollywoodense. Al cabo, alguien recordó que la editora había adquirido desde hacía doce años los derechos para la versión cinematográfica de

«Canción de cuna». La obra de Martínez Sierra, al someterse a la consideración, dejó convencidos a todos de que el papel de «Sor Juana» era precisamente el que se necesitaba para Dorothea Wieck, no siendo menos cierto que entre todas las actrices de primera fila de Hollywood era ella una de las pocas, acaso la única, capaz de interpretar a la heroína del gran dramaturgo español con toda la delicadeza y toda la intensidad requeridas.

El por qué de la popularidad alcanzada por las películas en que entra como elemento principal el amor maternal, se halla en

el hecho de que no hay mujer insensible a su llamada. La fuerza particular que tiene en el caso de la obra de Martínez Sierra, reside en la circunstancia de que este amor maternal lo experimenta una mujer a quien sus votos apartan de todo afecto terreno, como es éste de la maternidad, a cuya fuerte atracción no puede resistirse.

Ha de observarse que en la versión de «Canción de cuna», hecha por la Paramount, se ha conservado íntegramente el encanto de la obra original, según opinión del propio autor, que es sin duda concluyente a este respecto.

No hay fiera, por fiera que sea,
que Frank Buck no atrape

De plácmes estarán las fieras que Frank Buck haya dejado en las selvas malayas y que hayan escapado de sus artificiosas trampas y mañas.

Pero no hay fiera que se le escape a Frank Buck. Suficientes pruebas de ello las tendrá el lector cuando llegue por acá la nueva pe-

lícula «El dominio de las fieras», filmada en su totalidad en la península malaya, que acaba de ser exhibida en privado ante los representantes de la prensa extranjera y a la que

se le dará su premiere mundial en el palacio «Music-Hall» neoyorquino.

Este simple dato — el estreno de «Wild Cargo» en el «Music-Hall» — habla eloquentemente en favor de «El dominio de las fieras», ya que jamás se ha pasado una película de aventuras, o de carácter similar a «Wild Cargo», por la pantalla de esa aristocrática sala, en donde se da cita la crema y nata de Nueva York.

ARMONIAL RADIO
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-6.
721-73249

CAPITOL

MAÑANA
SENSACIONAL
ESTRENO



Las aventuras emocionantes de la temible espía E 3.

La acción misteriosa del submarino U 98.

Berlín - Copenhague - Londres, escenario de las audacias del espía LARSEN.

¡Una película histórica de sumas emociones!



Marta Eggerth

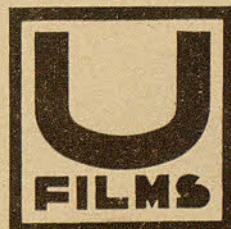
en el

TÍVOLI

en la deliciosa opereta de
FRANZ LEHAR

El Zarewitsch

Un nuevo
triunfo de la marca de los éxitos



popular-film

