

popular-filmica

30
cts



LOS ARTISTAS ASOCIADOS

presentarán
el próximo DÍA 16, en

KURSaal

el film hablado en
ESPAÑOL



por

JUAN JOSÉ MARTÍNEZ
CASADO, AMPARO ARO-
ZAMENA, Joaquín Busquets y
Antonio R. Frausto.

EL EMOCIONANTE
DRAMA DE DOS VIDAS

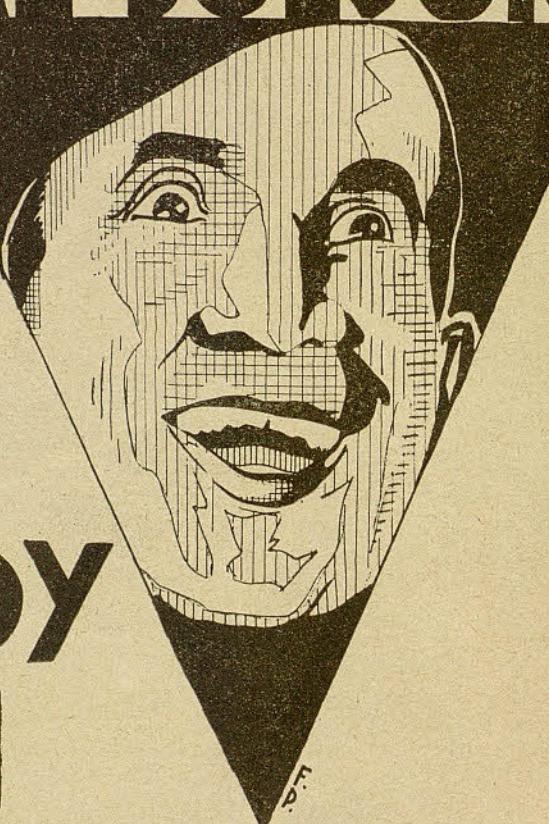
■
Producción
de
Industrial
Cinematográfica, S. A.
de Méjico.

y al famoso actor-cantante

AL JOLSON

EN

Soy UN VAGABUNDO



Un film original, de humorístico y sentimental argumento,
en el cual AL JOLSON, que interpretó la primera pelí-
cula parlante, presenta una nueva modalidad del cine so-
noro: el DIÁLOGO RITMADO.

Dirección de LEWIS MILESTONE

Música y canciones de Richard Rogers y Lorenz Hart
con MADGE EVANS,
FRANK MORGAN,
HARRY LANGDON,
Chester Morris y Edgar Connor.

Producción

UNITED
ARTISTS

Año IX

N.º corriente
30 céntimos

• POPULAR FILM •

FilmoTeca

de Catalunya

N.º 400

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

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

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

LO QUE HA DE SER EL CINE SONORO

MI TEORÍA

Lo prometido es deuda. En un momento de euforia literaria de la que nos acomete fácilmente a quienes emborronamos cuartillas por vocación, me comprometí ante los lectores de POPULAR FILM a echar mi chavo a espadas sobre lo que ha de ser el cine sonoro. Tema difícil que no se resolverá nunca con teorías, porque, en arte, el ejemplo es el que vale, y aquí, más que en ninguna otra actividad humana, «obras son amores y no buenas razones».

Jamás ninguna estética ni preceptiva consiguió abrir nuevos caminos al genio. Fué éste quien impuso derroteros, y los preceptistas y teorizantes vienen a ser una especie de cicerones que van explicando a los turistas y amateurs del arte las maravillas que el genio fué creando a su paso. La buena música, dicen tales cicerones, es así y así, como la harían Wagner o Bach; la buena pintura ha de tener estas cualidades—y nos hablan del Tiziano, de Cranach y Goya—; la poesía, la escultura... Y siguen enumerando artistas excepcionales, nombres gloriosos. Aunque se llamen Boileau, no sirven para nada tales preceptistas. Glosan lo que otros han descubierto, y el arte sigue igual, a pesar de todas las teorías, hasta que llega un nuevo creador y le saca del atolladero con el ejemplo vivo de su obra. Pero este creador siempre es lapidado por los cicerones de su generación, y han de ser los cicerones de la generación siguiente los que le hagan justicia.

Entonces, ¿para qué exponer mi teoría sobre el cine sonoro? ¿A quién servirá de provecho? ¿Qué film genial podrá deducirse de ella?

Y no lo digo por falsa modestia. Ni de mi «teoría» ni de ninguna otra arrancará una escuela original de cine sonoro.

Llegará un día un realizador, y sin curarse de teorizantes, estilos ni tendencias, creará una película que sea al cine sonoro lo que fueron al nuevo arte del retrato español los cuadros de Alonso Sánchez Coello. Alma de las cosas, concentración espiritual de los ruidos y voces incomprendidas del Universo. Y diremos: Este, este es el cine sonoro. Y nos pondremos a explicarlo minuciosamente... ¡y a dar reglas para hacer buenas películas, como los empíricos de la biología daban recetas para sembrar serpientes!

¿Qué ensayista de cine presintió la influencia que en la pantalla habían de tener un bombín, un bigotito, unos zapatos y un bastón de juncos? Pero vino Charlot, y a partir de él, ¡cuánto se habrá teorizado sobre el humorismo en el cinema!

Así ocurrirá siempre. La amplificación, la glosa, la teoría, en arte, sigue siempre a la creación. Y cuando, llenos de citas y rebosando sapiencia, proclamamos la buena nueva de un arte que inventaron otros, llega pisándonos los talones una nueva realidad artística que nos hace guíños por la espalda. Azacaneo inútil que a nosotros se nos figura benemérita labor, y así vamos tirando. Nuestra misión, a lo sumo, consiste en colonizar continentes descubiertos. ¿Pero descubrir? Somos prisioneros de nuestras propias reglas, y ese es un bájel embarrancado, imagen de Prometeo, que, por exceso de lastre y preocupaciones, jamás surcará los mares abiertos a la inquietud viajera.

No es posible dar reglas al genio, y un genio se necesita para sacar al cine sonoro de la encrucijada en que se ha metido. ¿Cómo calzar a un gigante con los zapatos de un enano?, preguntaba Schopenhauer. Las teorías son como las caperuzas de aquel taimado sastre de la isla Barataria que compareció ante el juicio de Sancho. Juguetes para los dedos, pero no tocado para la cabeza.

Se coge un poco de paño, con trama de lecturas e imaginación, y se cortan las caperuzas que uno quiera. Luego, indefectiblemente, no sirven para nada.

Son pequeñas, tan pequeñas como una lección de preceptiva literaria al lado de la Teogonía de Hesíodo; como una disertación de Quintiliano, el retórico, junto a una arrebatada filípica de Cicerón.

Yo, podría decir, con mayor o menor garbo y lucimiento, lo que ha de ser el cine sonoro, según mis preocupaciones, temperamento y formación espiritual. Hasta me permitiría condensar en una frase toda mi teoría: El cine sonoro ha de ser el latido, sístole y diástole—tic-tac, para que se oiga—de la Naturaleza animada e inanimada. Y añadiría: Hombres y cosas, ideas, sentimientos y fuerzas oscuras, incorporadas en un grito, en una risa, en una maldición, en un alieno de esperanza, según la índole del film. El sol, la tormenta, el campo, el mar, el amor, el odio, la bondad han de ser los protagonistas y ascender a la pantalla por sí mismos, sin intermediarios que los expliquen y desfiguren. Se trata de dar las esencias desnudas, prescindiendo de accidentes engañadores. ¿Qué se caería en el simbolismo? Todo lo contrario. Sería un realismo espiritual—el otro no interesa—. A ver si lo explicamos con un ejemplo. «Son las dos de la tarde. Julio. Castilla...» Un charco de agua en el páramo. De un arbusto nudoso y enano salta un zorzal y revolotea piando sobre el agua. Un hombre llega jadeante y se tiende de bruces sobre el charco. Bebe con ansia a grandes sorbos. El piar del pájaro parece suplicarle: «No te la bebas toda». El hombre descansa. Tumbado en la tierra, se vuelve a mirar al pájaro, y lanza una risotada. Bebe otra vez con ruido bestial. Al fin se sacia. Se incorpora. Mira al zorzal, lanza otra risotada y, con los zapatos herrados, va echando tierra en el charco hasta secar la poca agua que queda. Después sigue su camino.»

¿Qué esto se ha hecho infinitas veces en el cine? Bueno, pues a ver quién me cita una película que, toda ella, sea un libre juego de pasiones e instintos en salvaje espontaneidad o en lírica pureza, sin afectaciones ni emblecos literarios. Y si la encuentran, repetiré: ¿ven ustedes como las teorías no sirven para nada? Ese realizador sabe que el movimiento se demuestra andando.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra Portada

En nuestra portada, Greta Garbo, la gran actriz que protagoniza "La reina Cristina de Suecia", que presentó la M-G-M, la semana pasada en el Urquinaona.

En la contraportada, la bella Dorothea Wieck, en "Canción de cuna", de la Paramount.

DEL TABLADO DE ARLEQUÍN

(Artículo exclusivo para este periódico. - Miembro del Ibero-American Press Bureau).

GEORGE RAFT es uno de los pocos actores que no tienen supersticiones, y hace varios días dió una buena prueba de ello. Mientras se tomaban unas escenas de «The Trumpet Blows» («El clarín suena»), en las que el simpático actor debe torear un toro, alguien le hizo observar al director que Raft estaba toreando con el capote que tenía el torero mejicano Eduardo Castro cuando fué cogido y herido gravemente en la plaza. Inmediatamente el director ordenó que se cambiase el capote, y expuso sus razones, pero George se opuso terminantemente a ello. «No me da miedo este capote; es como una reliquia taurina, y quiero torear con él y conservarlo. Lo único que quiero es que remienden estos desgarros.» *

Frances Drake, que actualmente está haciendo con George Raft «The Trumpet Blows», es una de las más ávidas lectoras de Hollywood. Todas las semanas lee una novela, una comedia o drama y un libro biográfico. Lo que no es obstáculo para que, además de trabajar en el estudio, tenga tiempo sobrado para criticar el servilismo de los norteamericanos hacia sus mujeres y el despotismo de los ingleses hacia las suyas. *

He aquí la opinión de Frances Drake acerca de los hombres ingleses y los norteamericanos: «El inglés siempre precede a la mujer; el norteamericano la sigue. Me parece que los norteamericanos son demasiado serviles, mientras que los ingleses son en extremo arrogantes. Yo prefiero un hombre que exija y mantenga su puesto en la vida. El hombre no debe excluirse a la mujer, pero tampoco debe negarle la importancia que tiene. A este respecto prefiero la corrección francesa, tan llena de dignidad: cuando un francés y una francesa van por la calle, siempre caminan uno al lado del otro. Cada uno de ellos respeta y se hace respetar.» *

Sylvia Sidney ganó su primer salario en el cine, trabajando como partícina en «Prince of Tempters», cuando sólo tenía quince años. *

Cuando Sy'via Sidney vió la exhibición privada de su primera película, «Through Different Eyes» («Distintos puntos de vista»), sufrió tal desilusión, que tomó un tren y se volvió a Nueva York, donde permaneció un año antes de que pudiesen convencerla de que debía volver a Hollywood para hacer «City Streets» («Calles de la ciudad»), cuya película determinó su rápido ascenso en su carrera. *

Y ahora, ya convertida en una de las más mimadas estrellas de Cinelandia, se dispone a hacer su primer «doble papel» en una película, «Thirty Days Princess» («Princesa por treinta días»), en la que la acompañará Cary Grant. *

El otro día le dijeron a Dorothy Dell (una preciosa muchacha de diez y nueve años que vino a Hollywood después de un éxito formidable en las «Follies», de Nueva York) que debía presentarse personalmente en la escena de un teatro en compañía de un «simpatiquísimo caballero» que iría a buscarla en automóvil. «¡Magnífico!», respondió la coqueta Dorothy; «precisamente necesitaba un pretexto que justificase la compra de un vestido, y ya lo tengo. ¡Lo estrenaré para ir con ese señor!»

Cuando el auto paró frente a la puerta de su casa, Dorothy se dirigió a él, elegantemente ataviada, toda de nuevo. Un lacayo abrió la portezuela del auto y, al entrar en él, Dorothy vió que el «caballero» que la esperaba era... ¡Baby LeRoy!

Según la opinión casi unánime de los crí-

ticos cinematográficos de los Estados Unidos, las cuatro personalidades de mayor valor que por primera vez actuaron en la pantalla el año pasado, son: Mae West, Katherine Hepburn, Bing Crosby y Baby LeRoy.

Bing Crosby recibe aproximadamente cien canciones al mes; sin embargo, él nunca las

Todas las señoras elegantes de nuestra sociedad y de nuestro mundo artístico, lucirán, durante estas Fiestas de Primavera, un nuevo y elegante modelo adquirido en

Maison Germaine

Puertaferrisa, 6, que acaba de recibir la más espléndida colección de sombreros de una originalidad Parisina de incomparable elegancia.

lee. Bing dice tener tres razones de peso para no leer tales composiciones: muy pocas valen la pena; algún autor podría acusarle de plagio en el caso de que él cantase algo parecido a lo que se le envió... ¡y, a pesar de su preciosa voz, no entiende una palabra de música! *

Quieren ustedes un nuevo procedimiento para adelgazar? Hagan lo que hace Evelyn Venable, cuando se da cuenta de que pesa más de lo que debe pesar. «Para mí es muy fácil adelgazar; no tengo más que pensar en todo lo desagradable que puede ocurrirme si no adelgazo... ¡y la preocupación obra por sí sola!» *

Carl Brisson está considerado como el hombre más elegante de Inglaterra, después



Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 13754

Filmoteca

de Catalunya

del príncipe de Gales. Pues bien: vino a Hollywood, y cuando todos esperaban que se le diese la ocasión de mostrar su elegancia en la pantalla, resulta que el primer papel que se le ha dado es el de un oficial que lleva un traje «kaki», viejo y sucio. Y es lo que dirá el hombre: «Para esto vine yo a Hollywood?» *

En contra de los rumores que con frecuencia han corrido acerca de supuestas desavenencias conyugales entre Marlene Dietrich y su marido, hay un detalle de positivo valor que las desmiente. Marlene insiste en llevar su anillo de casada durante la filmación de todas sus películas. *

Dorothea Wieck, la genial creadora de la versión inglesa de la comedia de Martínez Sierra, «Canción de cuna» («Cradle Song»), tiene un temperamento artístico por excelencia. No es extraño. Es tataranieto del gran compositor Schumann, hija de un pianista y una pintora y esposa de un escritor... *

Gertrude Michael, una de las jóvenes actrices llamada a ser estrella muy pronto, tiene una figura linda, una cara dulce y unos ojos que le quitan la calma a cualquiera. Hace unos días consiguió su licencia de aviadora. Muchos decían que era un ángel sin alas.

¡Ya las tiene! Pero sería una lástima que le dé por subir al cielo y quedarse en él!

EUGENIO DE ZÁRRAGA

Hollywood, marzo de 1934.

Baby Leroy dice su primera palabra para la pantalla

IBABY LEROY ha dicho su primera palabra para la pantalla!

El caso ocurre en el film Paramount «Han robado el niño de la señorita Fane», en una de cuyas escenas le dice el simpático actorcillo «mamá» a la encantadora Dorothea Wieck.

Durante los nueve meses que lleva de presentarse en la pantalla, el afortunado chiquillo ha hecho lo que se llama una carrera. En cuanto a fama, nada hay que decir, pues todos sabemos que la que ha conquistado iguala a la de los astros más notables del cine. Y por lo que hace al complemento de la fama, como es el dinero, tampoco se ha quedado corto.

El niño al cual tuvo su madre que colocar en un hospicio por carecer de medios con que atender a su cuidado y a la propia subsistencia, no solamente es ahora el sostén de la familia, sino que podría, aun cuando escasamente cuenta un año de edad, retirarse a vivir de sus rentas con lo que ha ganado en el cine.

A cosa de cuarenta kilómetros de Hollywood posee una hacienda en cuyos ricos pastos se ven vacas y caballos, y en la cual no faltan las aves de corral. Su porvenir, por otra parte, está asegurado, gracias a la previsión materna y al interés que en ello se tomaron los directores de la Paramount. Una póliza, que sólo podrá empezar a cobrar cuando dé comienzo a sus estudios universitarios, le permitirá adelantar éstos cuando tenga edad para ello. Otra póliza pondrá a su disposición dos mil dólares el mismo día que salga graduado de la Universidad, cosa que cuente con dinero mientras empiece a ganarlo en el ejercicio de la profesión que haya elegido.

Mientras llega ese día, Baby Leroy continúa representando para el cine, con provecho propio y de su familia y para deleite de sus admiradores, el número de los cuales va en aumento.

PARA ANTONIO GUZMÁN

¿Mi fórmula para el cinema parlante?

HAN llegado a mis manos varios esenarios cinematográficos dignos de estudio, en este caso, por las consecuencias negativas que podemos sacar de ellos.

Un autor novel—y tan novel!—redacta uno para un film corto. Consta de 169 planos—mejor sería llamarlos números—y en toda la obra encontramos exactamente «once frases», ninguna de las cuales sobrepasa las ocho palabras y una parrafada de nueve líneas. Otro, del mismo, contiene aproximadamente unos dos mil de los propios números, y el número de frases es de tres docenas, sin superar nunca las cinco palabras. Este es el anverso de los «cinematúrgos».

El reverso nos lo presenta un escritor ya formado, correcto y no muy joven. Su esenario comprende diez y nueve breves escenas; de ellas, «diez y siete» están bajo la forma de diálogo teatral, con sus apartes, monólogos y otros convencionalismos propios para las tablas.

¿Aceptaremos cualquiera de las dos formas? No. La primera es la fórmula de un individuo que, habiéndose dado cuenta, o habiendo leído del exceso de diálogo en las películas parlantes, cae en el extremo opuesto. Mientras tanto, el segundo, familiarizado con la técnica teatral y desconociendo la del escenario de cinema, realiza una pieza de teatro en un número de cuadros superior al consentido por las limitaciones de las tablas.

Para tratar de «construir» un film parlante, podemos partir de dos bases diferentes: una, considerando el cinema parlante como algo diferente del silente; la otra, no encuentra tal diferenciación, sino que cree al sonoro idéntico al mudo, con una adición: las imágenes mudas adquieren sonido y palabra, como otro día pueden adquirir color y relieve.

Es decir, si los mantenedores de la segunda opinión creen que la edificación de un film es una combinación de «imágenes visuales, dotadas de sonidos», la primera presupone que los elementos combinables son de dos clases: «imágenes visuales» e «imágenes sonoras». En el primer caso, el parlante—como problema estético—no existe; basta con seguir los principios del mudo, eliminando los letreros—o casi todos—y añadiendo la palabra pronunciada. Claro que se ve a primera vista; se plantea entonces un nuevo problema: en el mudo, las escenas no estaban hechas de forma que siguieran el ritmo de una conversación, con las nimiedades que nunca faltan en ella. En el otro caso, todo se reducía a buscar un equilibrio entre la palabra y las «vistas». Ese equilibrio sería precisamente la fórmula objeto de nuestra búsqueda.

Particularmente, creo que en ambos casos el fin a que llegaremos será el mismo. El equilibrio, equilibrio que impedirá la excesiva pesantez de uno u otro elemento. Por mi parte, prefiero que dicho equilibrio se rompa a favor de la imagen visual, si acaso se desplaza en algún sentido.

Busquemos la fórmula y al mismo tiempo el concepto de teatralidad.

Podemos suponer que, como hace de treinta a cuarenta años, la cámara se coloca en el pasillo—ideal—de butacas de un teatro, a la distancia necesaria para abarcar todo el escenario, y nada más que él. Filma, sin interrupción alguna, toda la pieza, desde el principio hasta el fin, con su diálogo y su acción. Tenemos entonces, sin posible discusión, el «teatro filmado». Hasta aquí no ha intervenido para nada ningún elemento artístico de cinema. Ni siquiera es necesaria apenas la reducción de gesto y movimiento, por estar tomadas las escenas en plano general. Un film en estas condiciones, daría

toda la razón a Marcel Pagnol, sosteniendo que el cinema es un arte secundario, auxiliar; simple filmación del teatro.

Pero tropezaríamos al momento con una cosa extraña. Veríamos todo el forzamiento de la lógica de las acciones para traernos toda la trama al escenario. En el teatro apenas lo advertimos, porque estamos hechos a esa limitación; pero en el cinema vemos que sería más lógico desplazar la cámara y el micrófono hacia el objeto, que no a la inversa. Para subir a un lugar elevado, empleamos una escalera. ¿Qué diríamos del individuo que la emplease para marchar por terreno llano y seguro?

Tenemos ya la oposición entre teatro y cinema—que no tiene nada que ver con el tanto por ciento de diálogo: en el primero, la acción «viene» a desarrollarse ante el espectador; en el segundo, el espectador «va» a los lugares donde transcurre la acción. De aquí procede el concepto vulgar de teatralidad. Es normal que para encontrar todos los cabos de un hecho, un suceso, necesitemos recorrer sucesivamente bastantes lugares; cuando la cámara prolongue su estancia en uno determinado, nos parecería que existe el «forzamiento de la acción», en lugar de la libertad de la cámara para moverse, aunque a veces no sea del todo verdad. Además, por eso mismo, nos hemos acostumbrado a la variación del escenario, y sentimos algún cansancio cuando no existe.

En cuanto a la «cantidad» de diálogo, no tiene apenas importancia. Es posible la obra bien realizada con mucho o con poco. Pocas

obras tendrán más diálogo que «La calle» (*«Street Scene»*), de King Vidor, y no deja de ser una obra netamente cinematográfica. El problema del diálogo es otro que el de la teatralidad. Se refiere a la «internacionalidad» de las películas.

Si le toca de cerca la cuestión de apartes y monólogos. Se puede volver a recordar la escalera para subir... al mismo plano horizontal en que nos hallamos.

No han faltado realizadores que lo han resuelto perfectamente. Recordemos «Las calles de la ciudad» (*«City Streets»*), de Ma Moulian, y «Amame esta noche» (*«Love me tonight»*), del mismo, en las cuales, por medio de diálogos «sobreimpresionados», Sylvia Sidney y Maurice Chevalier, respectivamente, rememoran escenas y, en el segundo caso, las dan el giro deseado. En «Mi chica y yo», de Raoul Walsh, tiene lugar un diálogo entre Spencer Tracy y Joan Bennett, en el cual, sobreimpresionado igualmente, se dicen lo que desearían decir, aprovechando las pausas de la conversación. El mismo procedimiento he visto emplear en *«no recuerdo cuál film para un monólogo»*. En todos ellos se advierte la no limitación teatral supuesta por apartes y diálogos.

Prometo, para cuando tenga ganas de volver a escribir, hablar sobre la cantidad de conversación admisible y, por tanto, de la mayor o menor universalidad del cinema hablado.

Por mi parte, amplío la invitación que hace Guzmán Merino a los escritores cinematográficos, ampliándola hasta los no escritores, para dar su opinión sobre la fórmula del sonoro, hasta convertirlo en una verdadera encuesta. Supongo que POPULAR FILM no les negaría sus páginas.

ALBERTO MAR

1931 - 1934

Tres años después de la muerte de Murnau

El tercer aniversario de la muerte del más grande animador del cinema mundial, se ha cumplido.

El 21 de marzo de 1931, moría Friedrich W. Murnau en desgraciado accidente de automóvil.

Hoy—tres años después—G. E. C. I. dedica un homenaje a su memoria. Presenta, en sesión especial, dos de sus magníficos films: «El último». «El pan nuestro de cada día».

Contemplándolos, hemos vuelto a ver cine. Cine puro. Purísimo. Cine que llega al alma, al espíritu.

Y al sentir de nuevo el arte excelsa de Murnau, comprendemos: no ha muerto. Está aquí, ante nosotros, animando almas, removiendo espíritus.

No ha muerto. Su «psíquis» flota en el medio. Al desarrollarse una bobina de celuloide gelatinobromurado, donde se encuentra concentrado su espíritu, éste sale al exterior y nos impresiona dulcemente.

No ha muerto. Está aquí, entre nosotros. Su cuerpo, algo más lejos. Enterrado allá, al otro lado del mar. Probablemente, no rezarán ante su losa tristes mujeres entuladas, como ante la tumba de Valentino. Tampoco serán colocadas a su alrededor hermosas coronas de flores, como en los sepulcros de los héroes. No importa. Era demasiado grande para todo eso.

A nosotros nos basta con su espíritu. Es nuestro. Nos pertenece por derecho propio. Nos lo legó él antes de morir, en forma de films. A nosotros, a los que le comprendemos.

Es triste el sino de los materialistas. Aman sólo al cuerpo. Cuando éste muere, todo acaba.

Nosotros amábamos el alma de Murnau. Su cuerpo murió. Pero su alma vive, en estado latente, encerrada en cajas de metal. Són rajas redondas, pequeñas, que en nada se parecen a la que guarda su cuerpo. Y, sin embargo, encierran su alma. Son doce.

Doce fracciones del alma de Murnau. En cada una de ellas hay un título: «La cabeza de Jano», «Nora», «Satanás», «Las finanzas del gran duque», «Nosferatu», «Fausto», «El último», «Tartufo», «Amanecer», «Los cuatro diablos», «El pan nuestro de cada día», «Tabú».

En cada caja, un estado psicológico. En las doce, un alma: Murnau.

Esta fué su herencia. Muchos hombres nos legan su dinero. Otros, su talento. Los más, sus enfermedades y sus vicios. Murnau, su alma.

Hoy, G. E. C. I. ha sacado de las estanterías de las casas distribuidoras, dos trozos del alma de Murnau.

El primero—«El último»—fue realizado hace diez años. En 1924. Cuando todavía Murnau no había sido tentado por el oro yanqui. Cuando todavía la Ufa no era una fábrica de prejuicios y operetas.

El segundo—«El pan nuestro de cada día»—es más reciente. Del año 1929. Cuando el cinema empezaba a hablar. Cuando el arte entraba en perfido preagónico. Es el tercer film de Murnau en América, y el penúltimo que el gran genio del cinema habría de realizar.

No vamos a cantar nosotros ahora las excelencias de estos films. Conocidos son de todo admirador de Murnau. Solamente señalaremos la importancia que tiene el hecho de que en España se dedique un homenaje al recuerdo del gran realizador.

Tenga, pues, este artículo, dos objetivos: el de felicitar a los elementos integrantes de G. E. C. I. (Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes) por su acertada iniciativa, y el de adherirnos desde aquí al homenaje que el citado Grupo de Escritores ha tributado al mejor poeta que el cinema ha tenido: Friedrich W. Murnau.

CARLOS SERRANO DE OSMA
Madrid, 1934.

WALT DISNEY
Silly Symphonies

CINEMA
ACTUALIDADES
SEMANA DEL 9 AL 15 ABRIL
Grandioso acontecimiento cinematográfico
HOMENAJE A
WALT DISNEY
creador de "Mickey Mouse"
y de las "Silly Symphonies"
EN COLORES.
Detalles por la prensa y programas
ALGO NUNCA VISTO
EN ESPAÑA. — UNA
HORA DE ALEGRÍA.

MICKEY
MOUSE

ARTISTAS ASOCIADOS

EL CINEMA ESPAÑOL NECESITA UN ALAMBIQUE

¿Qué capacidad tiene que tener una persona para ser director de escena? Esto se suele preguntar uno cuando se contemplan las obras de algunos directores cinematográficos. Obras que, no solamente dejan mucho que desear, sino que son un insulto constante al cinema. Esto se aprecia diariamente en el celuloide francés y norteamericano. Claro que conviene señalar una cosa. Atravesamos una época en que todo se suele hacer en serie. Las fábricas vomitan miles de objetos, accesorios, cosas... Piezas hechas con el mismo cuño, a una velocidad extraordinaria, componen el total de lo que es una radio; de lo que es un automóvil; de lo que es un aparato de cine; de lo que es una locomotora... Mesas, sillones, cubiertos, puertas, edificios, útiles y herramientas; todo se construye en serie.

El artístico bargueño toledano, en cuya construcción se llevaba un hombre meses, es hoy un simple armario o estante, hecho en una hora por la máquina. La culebrina o el arcabuz históricos, tallados alegóricamente, se han convertido en cañones standard, en pistolas y en carabinas Mauser.

Los colgantes ornamentales, sillones de caderas, capiteles, púertas labradas de repujados clavos y todos los muebles renacentistas del siglo xv, tienen en la actualidad esa sencillez cubista que proporciona el modernismo, tan contrapuesto a la magnificencia artística de los delicados tapices de Penélope o al complicado arabesco ojival de nuestra edad media.

Toda obra o construcción histórica era colosalmente artística. De acuerdo. Pero la construcción moderna, con toda su maquinaria y «standardismo», resulta, si no artística, por lo menos consistente, vistosa, sencilla y bien hecha.

No vamos a aplicar este caso al cinema. Pero algo parecido ocurre.

El cinema norteamericano, francés y alemán es, parte de él, standard; es malo, comercial, repugnante... y todo lo que se quiera decir, pero las intenciones del capitalista que ordena su producción, son exactamente las mismas. Sea cual sea el motivo, que ahora no vamos a definir. Lo pésimo de su calidad no nos coge de susto. La producción standard norteamericana, por ejemplo, es standard en esencia y en presencia. Nadie puede discutirlo antes ni después de sernos presentada. Hay en ella ausencia completa de valores artísticos; no es ni un tapiz de Penélope ni un capitel renacentista. Es, simplemente, una especie de cubismo cinematográfico: producción falsa, absurda, aunque lograda con sencillez y con cierto gusto estético. Gusto estético sobado y hecho tópico en la técnica cinematográfica. ¿Podríamos decir igual del cinema español?

Ni mucho menos. El cinema español no llega a superar, ni con mucho, a la producción norteamericana, francesa o alemana, más mala. Y aquí quisiera yo empezar a estudiar y a establecer comparaciones para que no se dijera que mis fundamentaciones son equivocadas. Pero vayamos por partes.

De nuevo surge la pregunta. ¿Qué capacidad tiene que tener una persona para ser director de escena? Si nos atrevemos a contestar a esto, basándonos en todos los directores que han logrado despuntar algo en el cinema español, la capacidad que tiene que tener una persona para ser director de escena es nula. No ha habido, ni hay, se puede decir, director español que sea consciente de su profesión. No es cosa de hacer una revisión ahora de todos los que se han destacado y fracasado al mismo tiempo, en el arte cinematográfico. Si España ha sido pródiga para producir artistas y genios de otras especies, ha sido miserable para producir artistas cinematográficos. Claro, que España no tiene la culpa. Los genios de las letras y de la pintura se pueden forjar en la igno-

rancia, sin necesidad de que nadie les apoye. Quinientas cuartillas, cinco pinceles y ocho o diez tubos de pintura, se compran por menos de diez pesetas. Si el artista que pretende elevarse es artista, no le hace falta ni padrinaje para adquirir fama. Con la obra plasmada en el lienzo o en las cuartillas, le basta. En el cinema no se puede decir esto.

Hoy es director de escena quien puede, no quién quiere y tenga capacidad para serlo. En España se pueden delimitar los ejemplos en cualquier época y a cualquier hora. Son abundantes.

En la actualidad, cuando todos los países aportan sus obras magnas al cinema, España cuenta con tipos característicos, que tienen el cinismo de sobrevivir después de una historia artística negativa, y después de una exuberante producción desastrosa. Norteamérica nos ha presentado miles y miles de películas, pero muy pésimo tiene que ser un año para que no nos ofrezca alguna que otra producción acertada. El cinema español ha sido y sigue siendo imbécil en todo mo-

en España. Hoy no vamos a mencionar a todos. En otro artículo les tocará el chinazo a los demás. Escojamos uno cualquiera para que veamos el grado de incapacidad que existe en nuestros directores. Señalemos antes su obra, y si después de hecho esto el lector no ha adivinado quién es, citaremos su nombre para que lo aprenda de memoria. Esta «gloria» nacional ha filmado ya las películas siguientes: «Expiación», «La reina mora», «La verbena de la paloma», «Victimas del odio», «La inaccesible», «La venganza del marido», «El conde Maravillas», «Rosario la cortijera», «Curro Vargas», «La medalla del torero», «Diego Corrientes», «Mancha que limpian», «El guerrillero», «La hija del corregidor», «Carceleras» (producción muda), «Doloretas», «El abuelo», «Pilar Guerra», «Pepe Hillon», «El Dos de Mayo», «Los misterios de la imperial Toledo», «Los aparecidos», «Una extraña aventura de Luis Candelas», «El rey que rabió», «Prim», «Carceleras» (producción sonora), «Una morena y una rubia» y «Dos mujeres y un Don Juan». Esta viene a ser la obra del insigne «metteur en scène» español, José Buchs. No sé si faltará o si sobrará alguna película; para el caso es igual.

Ahora es al lector a quien le toca juzgar. ¿Ha tenido ocasión José Buchs para producir una obra de arte? Todos sabemos que King Vidor estropeó mucho film hasta llegar a su culminación artística. «El caballero del amor», entra en ese estropeamiento. ¿Supera alguna película de José Buchs a «El caballero del amor», de King Vidor? Ni mucho menos. La obra de Buchs es idiota desde el principio hasta el fin. Se dedica a retratar tontos encarnados por Montenegro o por «Varillas». En «Carceleras» salta un monaguillo atolondrado; en sus dos últimas películas salen un guardia y un vago, y un barbero y un vago. Los cuatro, de idéntica psicología: tontos-graciosos. José Buchs agota también los temas. El argumento de «Una morena y una rubia» y de «Dos mujeres y un Don Juan» es exactamente igual. Dos muchachas rubias y dos morenas; la escena del cuarto de baño, repetida; la playa de Barcelona; los interiores... Todo igual. La única variante que hay es que en la primera se desarrolla el sainete en Madrid y en la segunda en Sevilla. Esto es todo. Se advierten otros muchos más detalles que aquí me falta espacio para citar. José Buchs ha dirigido veintitantes films. En sus dos más recientes, se nos presenta insopitable. ¿Debería este hombre seguir actuando en el ecran? Si los lectores pudiesen emitir su opinión en estas columnas, seguramente se llenarían todas ellas de «mos» sinceros y rotundos. Lo mejor que pudiera hacer José Buchs es retirarse por el foro y dejar en paz, para toda su vida, a la cámara. En igual caso están muchos, y a ellos van dirigidas las mismas palabras. De esta forma darían acceso a elementos vigorosos, a nuevos y verdaderos artistas que permanecen ignorados en la penumbra y que esperan una ocasión favorable para demostrar «en un primer intento» lo que son. Los pseudodirectores que han manifestado tantas veces su impotencia, no merecen nada más que un piadoso olvido.

Hora es para que se defina ya el cinema español. O films artísticosociales que acusen una capacidad efectiva, o film standard hechos con intención y por una necesidad capitalista. Nada de iniciativas estériles ni de presunciones fracasadas. Creo que debemos empezar a escoger lo bueno y a desechar lo malo e inservible. Nunca mejor que ahora. Cuando empieza a formalizarse la producción en España es cuando se la debe fecundizar con polen sano y cuando se la debe apartar de todo lo enfermizo que hasta ahora la ha rodeado.

A. DEL AMO ALGARA

Madrid, abril de 1934.



Una escena de la película "Carceleras".

mento. Ni standard, ni artístico; es algo insabro. La bondad artística de un director español no responde a su forzada experiencia ni a la cantidad de películas producidas. Florián Rey, Perojo y Aznar, no tienen nada de excepcionales, pero vamos a respetarlos en esta ocasión. Han forcejeado mucho en el extranjero; se han metido un acumulador de técnica en la cabeza, pero han demostrado que merecen ser los primeros directores dentro de la circunscripción nacional.

Con otros directores, verdaderos monstruos del cinema hispano, no se puede decir lo mismo. El dominio artístico del cinema, como el de todas las artes, se suele vislumbrar en la primer tentativa que hace una persona. Puede desconocerse la mecánica de la profesión. Esto es naturalísimo. Pero casi siempre se aprecian iniciativas felices, que evidencian la capacidad del futuro artista. Si un director cinematográfico no ha dado su obra maestra, después de haber filmado diez películas, es un pedante; un ser que se entretiene en divertirse con la cámara. Creo que es conceder el margen suficiente para estropear muy bien diez mil metros de celuloide. Sin embargo, directores que cuentan con un buen haber de películas y que son artísticamente inconsecuentes, hay muchos

El éxito de una película depende de las mujeres

Son ellas quienes con su entusiasmo o su indiferencia deciden la suerte que hayan de correr las producciones cinematográficas.

¿CUÁLES son las nuevas tendencias que en cuanto al argumento de las películas se notan en el cine? No hay, o no debe haber, para el que quiera triunfar con las producciones que lleve a la pantalla más que una tendencia: agradar al público y principalmente a las mujeres. Porque ellas son las que, con su entusiasmo o su indiferencia, deciden la suerte que hayan de correr las producciones cinematográficas.

Lo anterior expresa en sustancia la opinión de Jeff Lazarus, presidente del Consejo editorial de los estudios de la Paramount en Hollywood.

«Lleve usted a escena algo que le agrade a la parte femenina del público, y no dude ni por un momento de su triunfo»—dice Lazarus—. La mujer es el mejor crítico cinematográfico. Solamente las producciones que merecen su aprobación son las que tienen buen éxito, piensen y digan lo que quieran los hombres...

Jeff Lazarus niega que tenga fundamento alguno la creencia, bastante generalizada, según la cual la producción cinematográfica se halla sujeta a lo que llaman «ciclos»; esto es, épocas durante las cuales, ya expresa o involuntariamente, tienden todas las editoras de Hollywood a llevar a la pantalla obras muy semejantes.

«No son los directores y el alto personal de las editoras cinematográficas quienes imprimen a la producción éste o aquél rumbo, ni ha habido jamás en ninguno de los grandes estudios propósito de ceñirse en cuanto a la elección de argumentos al camino que parezca indicar el buen éxito logrado por determinadas obras. Las editoras no hacen más que estudiar cuidadosamente el gusto

del público a fin de poner cuanto esté de su parte para acomodarse a él. Los «ciclos cinematográficos», si así hemos de llamarlos, no son, pues, cosa de Hollywood, sino del público.

»Lo que cada editora procura seguir al desarrollar su programa de producción, no son los triunfos de la temporada; toma como guía lo que, según indicios cuidadosamente clasificados y estudiados, ha de ser el gusto predominante en la temporada próxima.

»Puede ocurrir que haya semejanza entre dos producciones, pero cualquiera que se tome el trabajo de observar las que en una época determinada han sido los mayores éxitos de taquilla, verá al punto cuán desmejantes son entre sí...»

En prueba de su aserto, Lazarus cita «El signo de la cruz», «No soy un ángel», «Buscadoras de oro», «Mujercita», «Comida a las ocho», «Alegria estudiantil» y «La señora danzante».

La película musical, cuya boga empezó con Maurice Chevalier y continuó con «Ondas musicales», presentó—dice Lazarus—un nue-

vo problema en lo que toca a los argumentos que convinieran para ellas. Empero, ha venido a verse que las películas musicales que triunfan son aquellas cuyo argumento es del agrado de las mujeres.

«Toda mujer—dice—aspira a ejercer el ascendiente que es privilegio del bello sexo. Por esto le interesa ver cómo cautivan a los hombres una Marlene Dietrich o una Greta Garbo.»

Entre las películas que llevará a la pantalla la Paramount y que cumplen con las



condiciones necesarias para agradar al público femenino, Jeff Lazarus menciona: «En pos de la dicha», «Ella no me ama», «Doble puerta» y «Allá queda Jericó».

¿Es usted celosa?

Como curar los celos y atraerse al marido o novio

Vamos a darle un consejo, señora: Los celos traen muchos disgustos y los disgustos son lo que más envejece a una mujer. Vamos a darle también el remedio para no ser celosa. Los celos, generalmente, son a causa de que el marido o el novio fijan su atención en otra u otras mujeres que les parecen más bellas y más atractivas que usted..., y us-

ted, lejos de superarse, se desmerece poniendo mala cara, gruñiendo y disgustándose..., volviéndose fea y envejeciendo así.

¡No! ¡¡No!! ¡!! No !!! ¡!! Al contrario !!! Si usted se supera y es más bella y más atractiva que «la otra», su marido o su novio no se fijará más que en usted y todo y siempre será para usted.

Y se lo decimos a usted en secreto para que no lo sepa «la otra»: Será mucho más hermosa y seductora usted si usa los productos de Gran Belleza «RISLER», Crema de Día, Crema de Noche, Colorete en Crema y Polvos de Arroz «RISLER». Si su cutis es delicado o excesivamente seco, le recomendamos también el novísimo Producto «RISLER» llamado EMULSION DE GRAN BELLEZA «RISLER» para alternar con el uso de la Crema de Día «RISLER».

Verá usted como los productos «RISLER» sobre su tez, serán las cadenas amorosas que aprisionarán dulcemente a su marido o novio y le retendrán siempre, en pensamiento y en persona, a su lado.

Ensaya gratuitamente el tratamiento completo de gran belleza «RISLER». No gaste dinero en balde.

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

Oiga nuestras emisiones por radio

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.

RISLER

The Risler Manufacturing Co.
New-York - París - London

"Risler"
Publicity
núm 845



MARY CARLISLE
Actriz de la MGM.

LA PRIMERA "ESTRELLA" SOVIET

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

por EDWIN C. HILL

(Reproducida de "New Movie Magazine")

HE aquí cómo comienza la historia de Anna Sten. Aunque parezca una novela, es la real historia de su vida.

Cierto domingo por la mañana un productor leía el periódico *The New York Times*. Al volver sus voluminosas páginas, sus ojos se fijaron en la sección dedicada a los fotogramas. De pronto su rostro se iluminó. Miró atentamente cierta fotografía y la marcó con un círculo alrededor.

El nombre del productor era Samuel Goldwyn y la fotografía que tanto llamara su atención era de Anna Sten, la primera estrella soviética que surgió de la destrozada Rusia.

Antes de que hubiesen transcurrido veinticuatro horas los agentes del señor Goldwyn embarcaban hacia Europa en busca de Anna Sten.

Los reportes enviados por aquellos agentes no hicieron sino confirmar la primera impresión. Efectivamente, se trataba de una actriz que algún día podía ser calificada como una de las más grandes del mundo. Había logrado salir ilesa de entre la tormenta de sangre, de la cual Rusia también esperaba salir victoriosa y normalizada.

Inmediatamente Samuel Goldwyn envió órdenes breves: «Contrátenla». La respuesta a su cable, fué otro que decía: «La muchacha no habla una palabra de inglés». Y de nuevo el señor Goldwyn ordenó brevemente: «No importa. Ya lo aprenderán».

Y así, sin la menor vacilación, echaba sobre sus hombros una responsabilidad que costaría mil quinientos dólares semanales, sin otro fundamento que su propia certeza de haber encontrado una rara avis; una mujer cuyas cualidades fotográficas y condiciones histriónicas podían emocionar a millones. Y aquellos que estén

familiarizados con la historia de la cinematografía, saben que estos ejemplares son escasos... Pero Samuel Goldwyn es un experto en asuntos de teatro. Un experto sublime. Puede visualizar cosas que no podría traducir en palabras. Y estaba dispuesto a respaldar con su propio dinero aquella opinión respecto a Anna Sten, aunque para muchos parecía una locura.

Cuando Anna Sten desembarcó en la América, su saludo a los reporteros que fueron a darle la bienvenida consistió en algunas palabras aprendidas durante la travesía. Mientras en Hollywood Samuel Goldwyn esperaba a la joven actriz dispuesto a encomendarle un papel importante en un film cuyo título aún desconocía, ya que ni siquiera había encontrado la historia para él mismo.

Sin embargo, desde el primer momento había convenido en pagar a la estrella soviética mil quinientos dólares semanales mientras que ésta aprendía el idioma inglés y él re-

volvía cielo y tierra en busca del argumento a propósito para el debut de aquella. ¡Así es Samuel Goldwyn!...

Es posible que muchos de los lectores no

vida real de esta actriz, a quien veréis pronto en un film cuyo título ha llegado a ser familar en todo el mundo.

Retrocedamos al año de 1910.

En ese año allá en la vieja ciudad de Kiev, al margen del Dnieper, nació una niña de madre sueca y padre ucraniano. La llegada de la hija trastornó por completo las ambiciones de la madre, que había soñado en ser acitiz; pero no afectó en nada a la vida del

padre, bailarín alegre e inquieto como un gitano. Durante algunos años, empero, las cosas marcharon bien. Hasta que alguien disparó el primer tiro. Sonó el clarín y los soldados comenzaron a marchar, al compás del piafar de los caballos. La guerra había estallado. Y el despreocupado, alegre y esbelto bailarín, se echó un fusil al hombro y se lanzó a la batalla con la misma alegría que si hubiese ido a bailar a la feria de un pueblo.

Anna Sten tenía entonces doce años. El padre regresó solo para morir en el hogar. Se había distinguido como bailarín y soldado, pero no dejaba un solo kopeck a la viuda y a la hija, que ya se estiraba como una mujer, ni a la otra hija que llegó poco después de su muerte...

Y allí comenzó la odisea de terror de aquellas tres criaturas. Primero las bombas alemanas explotando en la ciudad..., después las caballerías de los ucranianos revolucionarios blandiendo lanzas y espadas..., el tempestuoso ejército blanco..., el furioso ataque de los bolcheviques, y los polacos guerreros entonando sus salvajes cantos de victoria...

Y comenzó la venta de las joyas de familia, a las que siguieron los otros muebles del hogar. Anna llegó a conocer íntimamente a todos los prestamistas y cuantos trafican y medran con la pobreza y desolación de los demás.

Cuando todo hubo desaparecido, la chica, animada por la audacia del hambre, invadió el mesón de un campesino en busca de trabajo. ¡Y vaya si trabajó! De la mañana a la noche, y su salario era la comida para su familia.

Pero llegó el día en que aún en aquellas ciudades más prósperas, de millón y medio de almas, hasta las migajas se valuaron como cosas preciosas. El país entero estaba desnudo, desolado y frío. Hasta se hablaba de manadas de lobos hambrientos...

Pero nada detuvo a Anna, que envuelta en su chal y llevando encima todas las faldas que encontrara en la casa, peregrinó por los alrededores del pueblo en busca de alimento para los suyos. Y de esta manera vivieron durante aquellos desesperados años.

Del caos, por fin, surgió un poco de luz. Y uno de los primeros pasos que dió el Gobierno Soviet fué la instalación de un Teatro del Estado. ¡Dios sabe si la gente nece-



Anna Sten, la bella actriz de "Naná" cuya interesante vida relata Edwin C. Hill.

conozcan la novela «Naná», del gran escritor Zola. Es posible que ni el mismo Samuel Goldwyn la conociera, hasta que alguien le presentó una sinopsis cinematográfica de la misma. Inmediatamente el productor le echó mano. Era el drama espiritual de una mujer del arroyo, quien a través de circunstancias amargas, abrió el surco de su trágico destino. Un drama de fuego y color. El sollozo de un alma que lucha por encontrarse a sí misma. ¿Pero podría Anna Sten interpretarlo?... Samuel Goldwyn tenía fe. La fe del creador hábil que ve más allá del horizonte visible al hombre común.

Y así comenzó Samuel Goldwyn a trabajar en la soledad de Hollywood, donde, a pesar de toda la publicidad, nadie sabe nunca lo que en realidad sucede. Y ahora, después de dos años, podemos apreciar cuánta razón tenía el productor.

Pero olvidemos por un momento la película de Anna Sten para introducirnos en la



CLINIQUES DE BEAUTÉ. - Rambla de Cataluña, 5

sitaba diversión!...

Y Anna Sten, favorecida por la herencia que le legaron sus padres, se unió al grupo de artistas aficionados, encontrando favor a los ojos del gran director Stanislavsky.

Actuó para él en una producción inspirada en la pieza de Gerhard Hauptmann, y gracias a Stanislavsky, a la edad de quince años Anna fué admitida en la Academia Cinematográfica del Soviet.

La nueva Rusia vió rápidamente la potencialidad que el cinematógrafo ofrecía como agente de propaganda. Esto dió valor a actores y directores y estableció la escuela donde un buen material podía ser modelado ventajosamente.

Durante los tres años que siguieron, Anna Sten tuvo su aprendizaje frente a la cámara cinematográfica y frente a las candilejas. Aprendió la técnica del cine bajo el tutelaje de Inkijinoff. Si el lector tuvo la oportunidad de ver el discutido film «Storm Over Asia», quizás recuerde la labor de Inkijinoff como actor y director del mismo.

En el teatro, Anna trabajó bajo la dirección de Stanislavsky. A los diez y ocho años, con más experiencia y madurez, hizo su debut en Moscú como miembro de la Compañía que presentaba los dramas de Pirandello, Maelerlinck, Ibsen y otros. La muchacha recibía así una fundación para su arte que no podía comprarse con la mayor fortuna del mundo.

Anna sentía predilección por las películas. Su compañía la envió a la frígida Crimea, donde interpretaría pequeños papeles en otra compañía menor, con la esperanza de que la joven perdiera el entusiasmo. Pero Anna fué. Gracias a las abundantes faldas de la familia, Anna logró mantenerse a buena temperatura. De las estepas de Crimea volvió a Moscú e ingresó en los estudios del raro nombre «Meschaprom».

Hizo buenas y malas películas; le dieron grandes y pequeños papeles, desenvolvió su talento, afirmó su carácter y aprendió a llevar la cabeza siempre en alto...

El romance se introdujo en su vida. El era director de cine, de escasa fama, pero joven como ella.. Le hizo la corte con ardor y supo trasmirle la llama de su propia pasión.

Las cosas no estaban aún completamente organizadas en el Soviet. «Mañana» podia traer muchas sorpresas. Solamente la hora presente era segura.

El joven murmuró frases prometedoras en los oídos de la joven actriz... La estrechó apasionadamente entre sus brazos y por fin fueron a la Comisaría del pueblo, donde firmaron un papel: ¡la ceremonia nupcial estaba consumada!...

Pero el amor no fué bastante fuerte para contrarrestar el Destino. Aquel matrimonio no estaba en su sino. Ni aquél ni otro todavía... Fué un año de ciego correr detrás de la felicidad... y otro día los jóvenes volvieron al comisario, firmaron otro papel y quedaron libres de nuevo. Un proceso sencillo y directo: ni libros, ni anillos ni perjurios...

Después Anna volvió a casarse. Pero esa es otra historia.

Los acontecimientos se precipitaron. Feodor Ozep fué elegido para dirigir «The Ye-

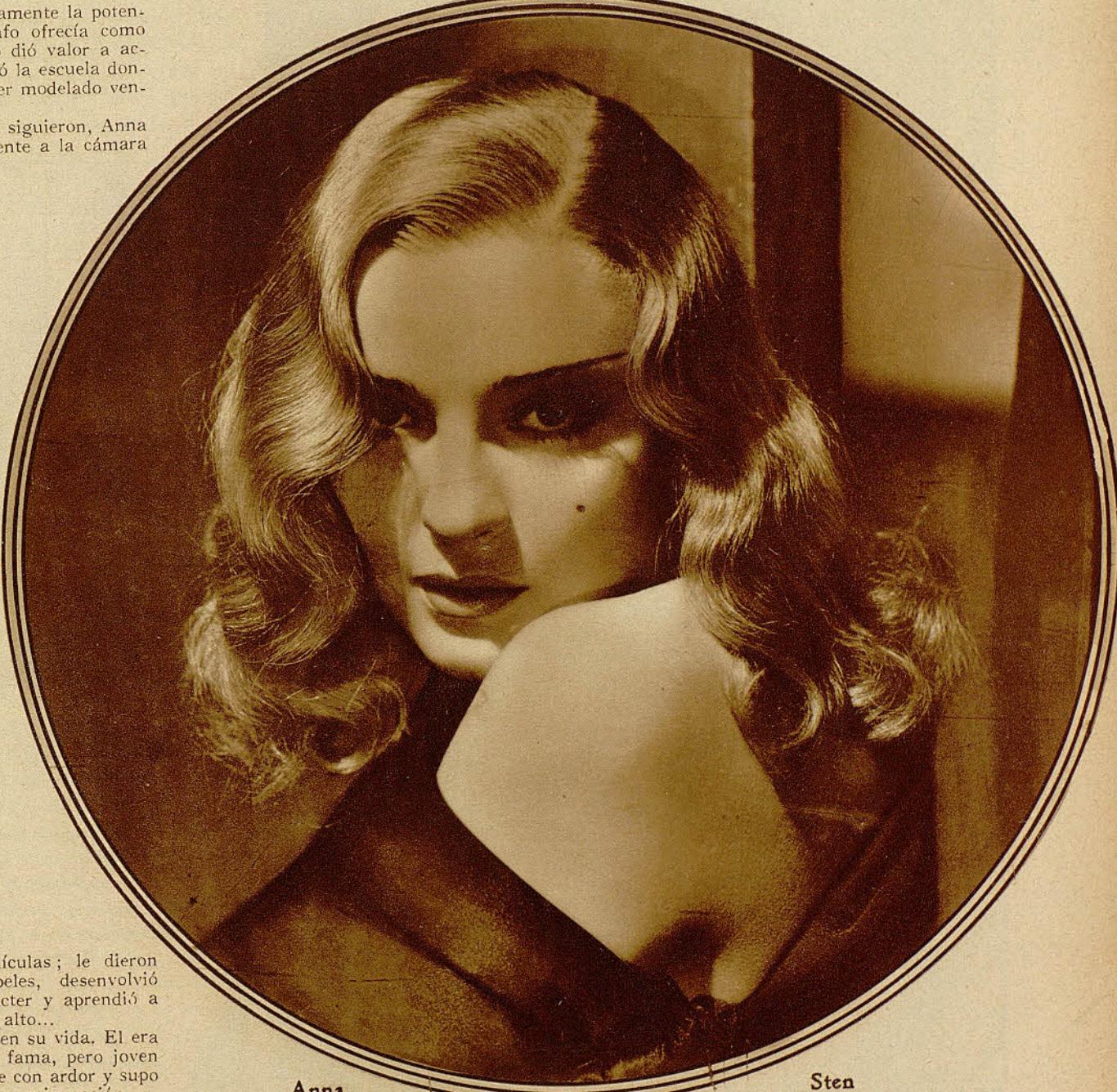
llow Ticket» y él a su vez eligió a Anna Sten como estrella del film. La producción toda era una justa de genio: el de Ozep y el de Anna Sten. Y aquella obra no sólo los hizo famosos a ellos, sino a la industria del cine del soviet.

Si una película producida con tan escasos recursos en un estudio de Rusia podía alcanzar semejante fama, ¿qué no podía hacerse con películas rusas hechas con equipo y material superior, disponible en el mercado alemán?... Un plan se formó, y los jefes de la empresa mandaron a Ozep y a Anna Sten a Berlín.

Pero durante su ausencia las cosas cambiaron en Moscú. Hubo que abandonar el programa. Pero Anna se quedó en Alemania. Le ofrecieron un papel en una película alemana, y aunque la joven desconocía el idioma, estudió afanosamente durante varias semanas hasta aprender las líneas de su papel. Despues estudió dos semanas bajo el tutelaje de profesores franceses, interpretando el mismo papel en la versión gálica del mismo film. Finalmente consiguió un permiso del Gobierno soviet para poder firmar un contrato con la poderosa compañía Ufa, y quedar fuera de su país natal por tiempo indefinido.

Trabajó junto a Kortner y Jannings. Sus triunfos crecieron con su interpretación en «Trapeze», «Tempest» y «The Brothers Karamazov». El Destino le fué propicio y hasta permitió una segunda visita de Cupido a su vida...

(Continuará)



Anna

Sten

UNA PRODUCCIÓN NACIONAL

"DOÑA FRANCISQUITA"

Y A no es una incógnita «Doña Francisquita», la primera producción realizada por Ibérica Films, S. A.

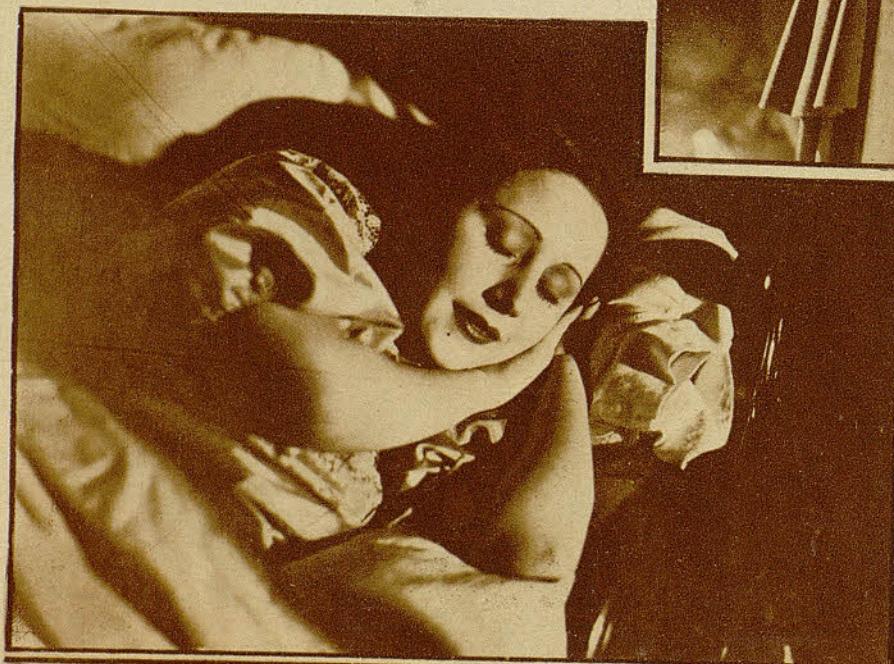
En la película, española por el ambiente y los tipos que juegan la acción, han colaborado elementos nacionales y extranjeros, éstos en la parte técnica.

No vamos a juzgarle en esta página, meramente informativa. En otro lugar de este número—el que co-



rresponde a estrenos—figura una nota crítica en la que se valora la cinta con la ecuanimidad que es norma en los que redactamos esta revista.

Aquí hemos de señalar únicamente que siempre estaremos dispuestos a contribuir al desarrollo del cinema español, siempre que tenga un tono artístico elevado y, sobre todo, siempre que posea un espíritu español auténtico. Contra las falsificaciones de ese espíritu nos alzaremos siempre, máxime cuando sean compa-



riotas nuestros los que la realicen. Porque los más obligados a respetar la pureza de nuestro ambiente, de nuestras costumbres, de nuestro temperamento, somos nosotros precisamente.

Lo que nos parece «Doña Francisquita», repetimos que aparece en otra página del presente número. Con la que tienes a la vista no aludimos, en absoluto, a los méritos ni errores que pueda tener el film. Para nosotros basta con que sea español y que el propósito que ha guiado a sus realizadores sea bueno. Hemos



de reconocer que Ibérica Flms, S. A., no ha regateado dinero ni esfuerzo alguno para que «Doña Francisquita» sea una buena película. Ha puesto cuanto cabe poner para que los encargados de realizar la obra tuvieran a su alcance medios sobrados para lograr una producción notable.

A veces, la realidad no responde al propósito. La realidad se forma de hechos, y colaboran en su formación hombres y cosas diversas. Con que algo de esto falle, puede frustrarse, o alejarse, en parte, de lo proyectado.

Sobre la pantalla del Fémina está el resultado. Que la juzguen el público y la crítica. Nosotros yo lo hacemos en el lugar de la revista destinado a este me- nester.

FIGURAS ESPAÑOLAS

Lina Yegros

por MATEO SANTOS

LINA YEGROS es maravillosamente bella. Esbelta, con el pelo rubio como el trigo maduro, con los ojos grandes color de esmeralda, con la boca roja como un fresón.

Su silueta responde al de la muchacha de hoy, ágil y deportiva; pero es un tipo de mujer española. Con el garbo, el donaire y la feminidad de la española. Sólo la he visto un par de veces, breves momentos. Pero el paso fugaz de esta mujer bonita me ha dejado una grata impresión de señorío y de gracia.

Hemos hablado, también unos instantes. Los suficientes, sin embargo, para poderle hacer unas preguntas concretas respecto a su vida artística.

Lina Yegros pasa del teatro a la pantalla. Su actuación, en el teatro, abarca solamente dos años. Porque Lina es muy joven. Pero estos dos años han bastado para destacar su figura en la escena nacional. Comenzó en la compañía de Hortensia Gelabert-Juan Bonafé, pasó de ésta a la de Irene López Heredia-Mariano Asquerino, figurando últimamente en la de Carmen Carbonell-Antonio Vico. Los que vieron hace poco a esta compañía representar en el teatro Romea, de nuestra ciudad, «El divino impaciente», tienen que recordar a Lina Yegros.

Del escenario del Romea ha pasado Lina Yegros al estudio de la Orpheus Film para encarnar el personaje central de «Sor Angélica». Este salto del teatro al cinema ha sido fácil para la joven actriz. Para Francisco Gargallo, director de «Sor Angélica», no ha sido tan llano encontrar a la protagonista de su película, sino todo lo contrario. Gargallo, antes de descubrir a Lina Yegros, había hecho la prueba del celuloide y del micrófono a treinta o cuarenta aspirantes al papel de «Sor Angélica». Muchachas muy bellas, casi todas, halladas al azar en la calle, en el teatro, en el cabaret; pero faltas, por lo regular, de las condiciones temperamentales que exige el personaje que aspiraban a interpretar.

Y un día, Francisco Gargallo, fué al Romea. Lina Yegros trabajaba en «El divino impaciente». La belleza de Lina y su aguda sensibilidad, impresionaron al animador. Ella era la «Sor Angélica» que buscaba. Hablaron y quedaron acordes para realizar una prueba. El resultado de esa prueba fué contratar a Lina Yegros para el papel de «Sor Angélica».

En principio no creo que ser artista de teatro signifique ninguna ventaja para actuar ante la cámara cinematográfica. He sustentado, y sustento, la teoría contraria; es decir, la de que el ser actor o actriz teatrales es un inconveniente más que una garantía para trabajar en el cinema.

Las razones que pueden aducir los que piensan en esto al revés que yo, me las sé de memoria. Arguirán que las grandes figuras del cinema mundial, como Helen

Hayes, los Barrymore y Jeanette MacDonald, por citar algunos, proceden del teatro. Y de los españoles, la mayoría de los que ocupan los primeros planos en la pantalla nacional. Pero a mí estos ejemplos no me demuestran nada. Yo contesto a esto lo que se dijo de Verlaine, que era poeta a pesar del alcohol. Aunque, sinceramente, casi todos nuestros artistas de teatro se me antojan pésimos intérpretes de películas.

Cuando el cine español deje de ser mal teatro fotografiado — cuando es algo —, se apreciará mejor que la mayoría de los que han llegado a él desde el escenario, no saben moverse ante la cámara ni hablar ante el micrófono. Porque el cinema exige una naturalidad de movimientos, una sobriedad de expresión y un modo de decir, que están muy lejos del gesto y el tono declamatorio usados en la escena por nuestros mejores cómicos.

Lina Yegros puede, y creo que será por lo que he podido apreciar en ella, una de las excepciones. Dos años de actuación en el teatro, en plena juventud, no dejan mucho resabio. Un espíritu ágil, un temperamento dúctil, pueden desprenderse fácilmente de una técnica interpretativa para adaptarse a otra de distinto estilo y calidad.

Cualidades fotográficas tiene Lina Yegros. Y una exquisita sensibilidad. Y unos ojos bonitos, llenos de luz y de expresión. Y una figura muy gentil...



Lina Yegros,
maravillosamente bonita
y muy española.

Lina protagoniza la
película nacional
que se está rodando
en el Estudio de la
Orpheus Film, bajo
la dirección de
Francisco Gargallo,
«Sor Angélica».

EL AMOR EN LA CIUDAD DEL CELULOIDE

por CARMEN DE PINILLOS

EL amor se hace a son de trompetas en Hollywood.

El maniquí del escaparate de una tienda de vestidos tiene más posibilidad de evadir las miradas del público que una estrella del cine cuando está enamorada; y es suficiente ver juntas más de una vez a dos estrellas para que el asunto tome inmediatamente visos de compromiso matrimonial.

Sucede que el idilio que se desliza tan suavemente en la pantalla es asunto muy complejo cuando se desarrolla fuera de las luces del estudio; de manera que la chica que suspira por un galanteo romántico y un noviazgo largo en algún sitio tranquilo donde gozar de las nimiedades del amor, está seguramente pidiendo la luna. Cada hecho y gesto de los enamorados es tema de conversación y de crónicas periodísticas veinticuatro horas después de haberse realizado.

Por ejemplo, un joven y una muchacha se conocen y experimentan mutua simpatía. Se les ve juntos en alguno de los populares clubs nocturnos, e inmediatamente empiezan los comentarios. Les ven juntos por segunda vez, y ya los amigos comienzan a preguntar: «¿Se ha declarado?»; y a tuertas o a derechas, algún cronista de Hollywood, sabiendo que el público se desvive por averiguar toda palpitación de los corazones a lo largo del bulevar, discute por la prensa las posibilidades del asunto. Ya sobrevenga el matrimonio o el rompimiento, la inevitable publicidad sigue su curso. Tal vez los interesados, aburridos de contestar el millón de preguntas por el mismo estilo, deciden cortar por lo sano y contraer nupcias. Entonces deben fijar una fecha cuanto antes mejor; mas si por casualidad no se casan en la fecha señalada, se reúnen las habillas, tratando todos de averiguar el cómo y el por qué. Termina al cabo en matrimonio el precioso noviazgo.

Jean Parker, salía a menudo con Pancho Lukas...



Mae Clarke,
de la que
se dice en
Hollywood que
se ha casado con
Sidney Blackmer.



Jean Parker, salía a menudo con Pancho Lukas...

pitado noviazgo y dejan en paz a los recién casados, hasta que se manifiesta algún indicio de que todo no marcha bien en el nuevo hogar.

Poco después de su divorcio de Douglas Fairbanks, hijo, Joan Crawford se dejó ver en algunos sitios públicos con Franchot Tone. Desde entonces ha repetido tantas veces: «No, no hemos decidido casarnos», que se sorprende a menudo diciéndolo también a solas. Tone, finalmente, se dió por vencido, admitiendo que «se había declarado». Pero como el divorcio de Joan no quedará definido hasta la primavera próxima, hay que confesar que la están dando un poquillo de prisa.

Sidney Blackmer, tratando de hacer una



A
Lupe
Vélez,
la ha casado
Hollywood con
Johnny Weissmuller,
pero ellos, a lo mejor,
no se han enterado.

finezas como cualquier hijo de vecino, obsequió con una sortija a Mae Clarke. Se la dió, realmente, a fuer de regalo de Navidad, aunque un poco antes de la Pascua. Desde entonces, se ha dicho que estaba de novia con él, que se habían casado, pero hasta ahora no han anunciado el divorcio. Los rumores se basan únicamente en dicho regalo, pero con eso tienen bastante tela que cortar en Hollywood. Ella insiste en que «es simplemente una fineza de su parte».

El reciente matrimonio de Jean Harlow sorprendió aun a la misma colonia, porque Jean anduvo más ligera y se casó antes de que descubrieran que estaba de novia.

Madge Evans se ha resistido hasta ahora a la presión de Hollywood, y aunque se la ha visto acompañada a menudo de Tom Gallyery, ni se ha casado ni ha interrumpido su amistad con el joven actor.

Maureen O'Sullivan y John Farrow, que no intentaban anunciar su compromiso matrimonial hasta la primavera, acabaron por declarar recientemente que pensaban casarse muy pronto.

Jean Parker se reunía y salía a menudo con un joven desde hace tiempo; pero solamente cuando firmó contrato y principió a destacarse en el cine, comenzaron todos a indagar si pensaba casarse con el amigo Pancho Lucas.

Lupe Vélez y Johnny Weissmuller gozaban tranquilamente de lo que podría llamarse un idilio a estilo antiguo, cuando alguien pensó que era tiempo de matrimoniarlos, y comenzó la presión de Hollywood con el resultado de que Lupe se convirtió y sigue siendo (a pesar de lo que se rumoreó en contrario) la señora de Weissmuller.

Irene Hervey, linda artista de la Metro-Goldwyn-Mayer, principió a dejarse ver últimamente en compañía de Dean Markham, autor de argumentos para la pantalla, e in-

mediatamente se desataron los rumores. A Irene le gusta el muchacho, pero no quiere casarse; de manera que las habillas cambiaron de rumbo al verla salir con Jay Lloyd, joven actor llegado recientemente a Hollywood. Ella, sin embargo, ha puesto punto final a las conjeturas, declarando que no permitirá que la gente la case precipitadamente.

«Cuando decida casarme, quiero tener un noviazgo largo, un romance a la antigua. ¡Hollywood tendrá que buscarse otra persona a quien empujar al altar!»

El idilio de Joel McCrea y Frances Dee, sacó de quicio por algún tiempo a Hollywood, porque Joel pasó varias semanas sin «declararse», y todavía algunas semanas más antes de que decidieran doblar la cabeza al yugo matrimonial. Joel quería hacerlo con calma, pero no les dejaron en paz desde el minuto en que les sorprendieron estrechándose las manos debajo de la mesa del restaurante.

Y así sucesivamente. El amor en Hollywood es propiedad del público.

Historia de un traje

ENTRE los trajes que lucirá Marlene Dietrich al presentar el papel de Catalina II de Rusia en «La emperatriz galante», hay uno que añade a su gran valor material el que le comunica la circunstancia de ser una reliquia histórica.

Hecho todo de blonda, el traje, que es obra primorosa, formó parte del guardarropa que llevó a París la emperatriz Alejandra cuando visitó la capital francesa siendo presidente de la República Raymond Poincaré. En el baile dado en el Eliseo, uno de los últimos a que asistió la infeliz soberana, lució dicho traje. Más adelante, hallándose ya Europa devastada por la guerra que había de costar a los Romanov el trono y la vida, la emperatriz cedió ese

traje para que se aplicara el producto de su venta al socorro de los refugiados belgas.

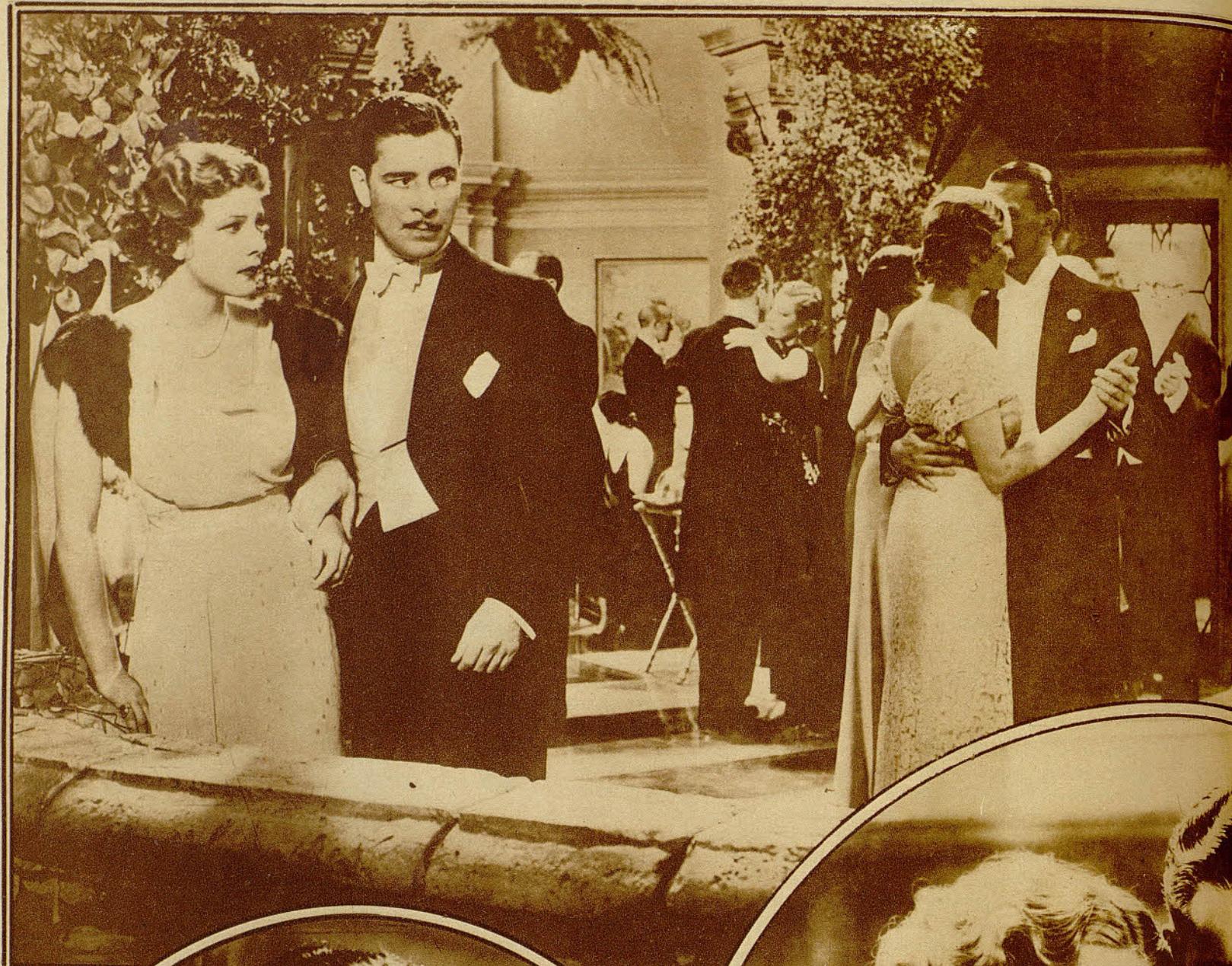
El traje se hallaba últimamente en poder de una norteamericana, la señora L. R. Carson, residente en Los Angeles, la cual lo tenía asegurado en diez mil dólares. Al saber que la Paramount proyectaba la filmación de una película de los tiempos de la Rusia de Catalina II, la Grande, la señora Carson propuso a la editora cinematográfica la adquisición del dicho traje.

Travis Banton, el jefe del guardarropa de los estudios Paramount, aconsejó que así se hiciera, tanto por el valor histórico del traje, cuanto porque sólo habrá que modificarlo para que se acomode al estilo de los que se

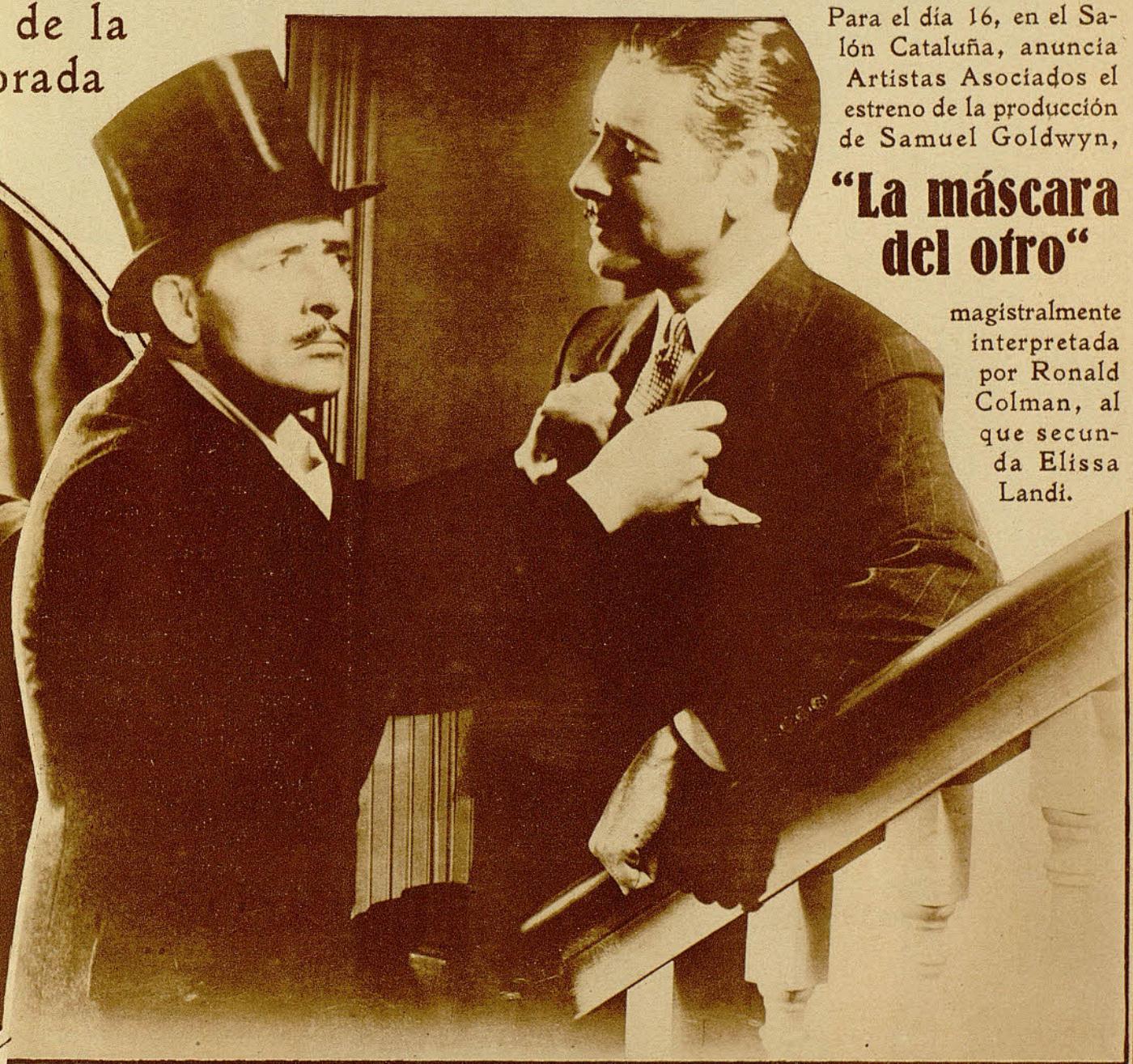
usaban en la época en que ocurría la acción de la película, pero no en cuanto a medidas, pues las de Marlene Dietrich y las de la última zarina de Rusia, son con leves diferencias las mismas.



Jean Harlow, la «estrella» platino que se casó por segunda vez antes de que descubriera que estaba prometida.



Estrenos de la
temporada



Para el día 16, en el Sa-
lón Cataluña, anuncia
Artistas Asociados el
estreno de la producción
de Samuel Goldwyn,

**"La máscara
del ofro"**

magistralmente
interpretada
por Ronald
Colman, al
que secun-
da Elissa
Landi.

LAS ESTRELLAS DE CINE A TRAVÉS DE LAS PUPILAS DE UN CERBERO

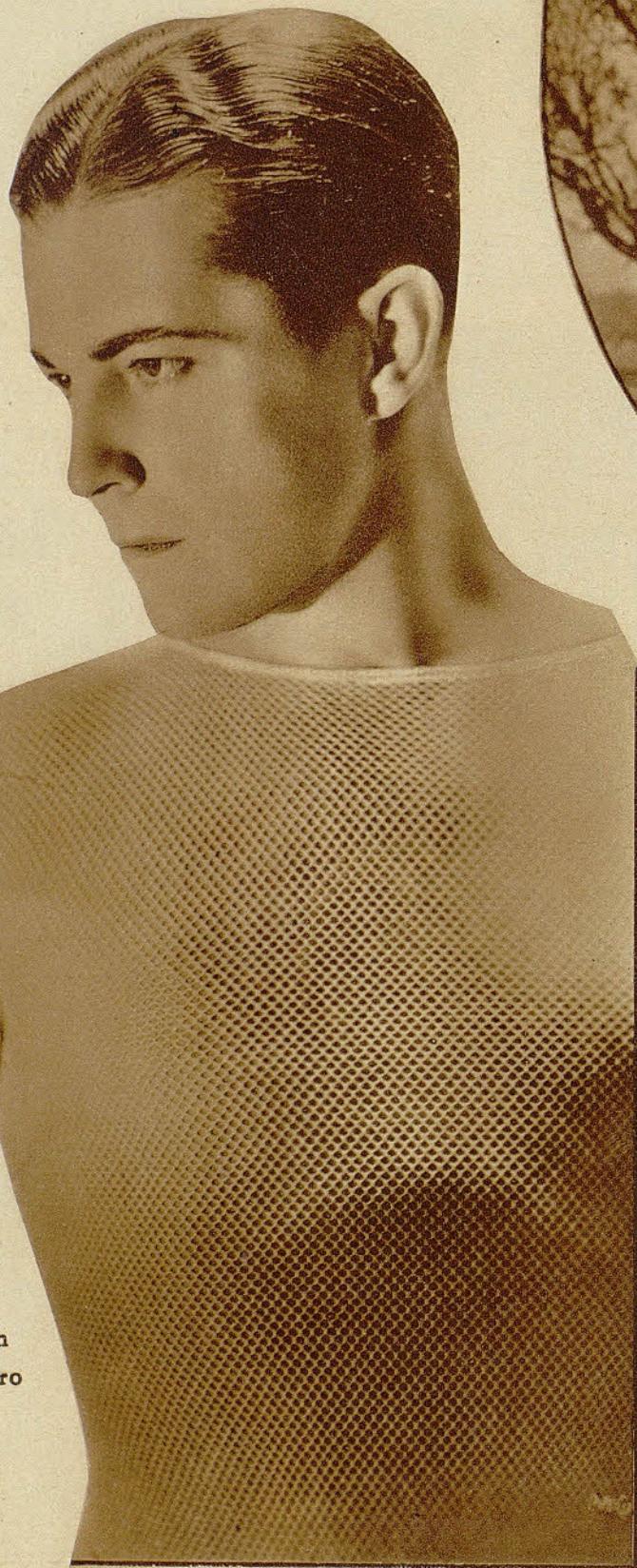
por ROLIMA EMARE

Nos fijamos en la figura imponente de Henry Keating: cinco pies y nueve pulgadas de estatura, porte marcial, frente amplia, ojos alertas... y tenemos una maravillosa inspiración. ¿Por qué no entrevistar al señor Keating hoy, en vez de correr en pos de las estrellas?...

Porque Henry Keating es el cerbero de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer; el hombre que día tras día ve pasar los raudos y deslumbrantes carros con su preciosa carga de personajes famosos. Acaso el punto de vista de Henry Keating sea muy interesante... ¿Qué le dicen estas figuras aplaudidas en todo el mundo al pasar por aquella cancela de la cual Keating es guardián?... ¿Qué impresión le causan en sus diversas modalidades? ¿Cómo las ve como individuos, sin el ropaje deslumbrante de la gloria?...

Y recordamos que antes que Keating estuvo allí en ese mismo puesto un irlandés enorme, genial, más que portero, amigo de los célebres artistas que militan bajo la bandera de la Metro. Se llamaba Red Owen. Durante

doce años Red vió pasar a las más famosas personalidades del mundo teatral por aquella puerta... Fué él quien guió a Joan Crawford hacia el laberinto de los escenarios, cuando la actriz famosa en la actualidad no era sino una «extra», ansiosa de abrirse paso... También Ramón



Ramón
Novarro



Otto Kruger

Novarro entró en aquel estudio, donde adquirió la fama de que hoy goza, guiado por Red Owen..., y fué Red quien detuvo a Marie Dressler a la entrada cuando la genial actriz llegó por vez primera en busca de trabajo...

Keating, el sucesor de Red se disculpa modestamente cuando le pedimos que nos cuente sus reacciones respecto a las estrellas de cine...

«Yo no tengo la experiencia de Red —nos dice—; yo solamente estoy aquí desde hace cinco años...»

Poco a poco, el cerbero se abre a las confidencias, y vamos anotando en la memoria sus experiencias. La conversación, sin embargo, se va cortando aquí y allá porque continuamente la interrumpe la llegada de un carro que pasa rapidísimo por la entrada.

«Ve usted —continúa Keating—, cualquiera creería que las estrellas de cine, gozando de tanta popularidad y prestigio, eran altivas y desabridas con un portero... Pues se equivocan. Todas ellas tienen siempre un saludo cordial para mí... Si un día Marie Dressler pasara por esta cancela sin detenerse un instante y preguntarme cómo están mi mujer y mis hijos, yo sabría que algo muy grave pasaba a la ilustre actriz... El día que no vea el gesto amable de la mano de Norma Shearer al pasar por aquí y decir «Que tal» o «Adiós», lo extrañaría mucho... Lo mismo la sonrisa de Greta Garbo y el leve gesto de su mano...»

»No importa cuán preocupadas estén, y creedme, también las estrellas tienen problemas enormes sobre sus hombros, siempre hay una palabra, un saludo, un gesto para el portero del estudio. Sólo los días anteriores al comienzo de una producción, ensimismadas en el manuscrito, pasan muchas veces sin levantar la cabeza, porque también entonces llevan un chauffeur manejando sus carros, para poderse dedicar completamente al estudio de sus líneas. De otro modo los artistas tienen especial interés en manejar sus carros, y casi todos gozan extraordinariamente con tal ejercicio. Aunque posean carros lujosos, regularmente vienen al estudio en pequeños cupés. Joan Crawford, por ejemplo, que tiene un automóvil de último modelo, viene al estudio en un modesto Ford que conduce ella misma de manera distinta.

»Acaba uno por saber parte de sus problemas por la expresión de sus rostros. Al pasar por esta puerta yo sé, sin que nadie me lo diga, si una película ha terminado. Se ve en la satisfacción de los rostros, en esa expresión como de descanso que sigue a la tensión nerviosa del trabajo dramático y la responsabilidad de complacer al público, al estudio y a tantos otros intereses creados alrededor de la profesión de actuar...

Cuando llega el momento de las vacaciones también lo sé de antemano. Clark Gable, por ejemplo, lleva consigo una caja en la cual guarda cuidadosamente un fusil... Marion Davies reparte entonces sus mejores sonrisas y se despide de todos con una alegría casi infantil...

»La manera cómo viven dentro de su propio hogar también se manifiesta al pasar por esta portería. ¿Les extraña?... He aquí un ejemplo: Robert Montgomery cada vez que sale llama por mi propio teléfono a su casa y anuncia a su esposa que se pone en camino... ¿Acaso no determina eso la buena armonía que reina entre ellos?... Wallace Beery trae consigo muchas veces a su pequeña hija Carol Ann. Tan pronto el carro se detiene en la portería la chiquilla salta a tierra y corre por todo mi pequeño dominio... y hay que ver entonces la sonrisa de felicidad que se extiende por el rostro del famoso actor. ¡Y con qué cariño paternal contempla a la niña!...

»Otto Kruger y Lionel Barrymore se aprovechan siempre de la breve parada para encender el primero su pipa y el segundo un cigarrillo. Y al mismo tiempo cambian siempre algunas frases amables conmigo...

»Jean Harlow jamás deja de saludarme y añadir cualquier frase genial...

»Ah, muchos creen que estas personas famosas, rodeadas de la adulación popular, dueñas de una fortuna y envueltas en toda la pompa y la gloria, son evasivas, impertinentes, temperamentales... Pero yo, que durante cinco años las observo y las veo en diferentes aspectos, puedo asegurar que son humanas, sencillas y agradables...

Como durante nuestra breve charla hemos visto pasar tantos carros llenos de personajes importantes que siempre sonreían y saludaban al cerbero, pensamos que ciertamente éste tiene razón.

LA MÚSICA Y EL CINEMA

Con el advenimiento del cine sonoro, en el que la fotografía se ha unido al ruido, se ha hecho forzoso una nueva explicación estética de la música. De la música aplicada al fotograma. ¿Qué relaciones existen entre ambos? He aquí la cuestión a dilucidar.

La imagen fotográfica y sonora han de tener una forzosa relación de inherencia. Ambas, al proponerse expresar una misma cosa se han de compenetrar de tal manera, que independientemente den la sensación de lo incompleto. Que consti-

tuyan dos elementos indispensables para expresar un objeto, una idea, un sentimiento...

Por esto no todos los compositores musicales están capacitados. El músico que se proponga componer para el cinema ha de compenetrarse con él. Sentir y captar la expresión plástica de la fotografía dinámica e injertarle el sonido en calidad de elemento indispensable para el logro completo de la expresión.

Esto es lo que se ha hecho en «Mil marcos por una noche» Otto Stransky. En esta opereta germana, distribuida por Cifesa se advierte la relación íntima entre la fotografía y el sonido. Hasta tal extremo, que no se puede concebir la partitura con independencia del fotograma y al contrario.

Este es el máximo valor de «Mil marcos por una noche».



Clark
Gable

DOS CONFESIONES

En las noches de Nueva York, tibias o heladas, ante los teatros suntuosos, pequeños grupos de chiquillos pobres aguardan que el público, conmovido tal vez por alguna nota sentimental de la pantalla o de la escena, se apiade de ellos y les eche una moneda de níquel al pasar. Tal vez esta moneda servirá para comprar leche, o tal vez para adquirir un poco de tabaco o uno de esos helados callejeros a que son tan aficionados los chicos de todas las latitudes. Así, hace nada más quince años, un chiquillo pobre de la Décima Ave-

que más de una vez sintió hambre y está orgulloso de haber llegado por el camino del arte, desde aquellos comienzos, menos que humildes, hasta su brillante posición actual.

Mae West tampoco se avergüenza ni del pasado, ni del presente, ni del porvenir. Ocupada estatua, orgullosa de la magnificencia de su persona,



Varias escenas del film Paramount, "Noche tras noche".

nida danzaba por algunos peniques delante de los teatros ricos. Hoy aquel chiquillo es nada menos que una estrella: es George Raft.

Esta confesión ha sido hecha por él mismo. George Raft, el hombre de la moneda en «Scarface», el del cheque inútil en «Si yo tuviera un millón», el protagonista de «Noche tras noche», no se avergüenza de su pasado miserio. Confiesa

es acaso la única mujer de la pantalla que no ha creído nunca necesario someterse a un régimen para adelgazar. Se ríe de las muchachitas esqueléticas, y está segura de su irresistible atractivo. A su vez está orgullosa del escándalo que la acompaña donde va. Es autora e intérprete, y lo mismo en esta actividad que en aquella, se ha visto varias veces requerida por la autoridad.

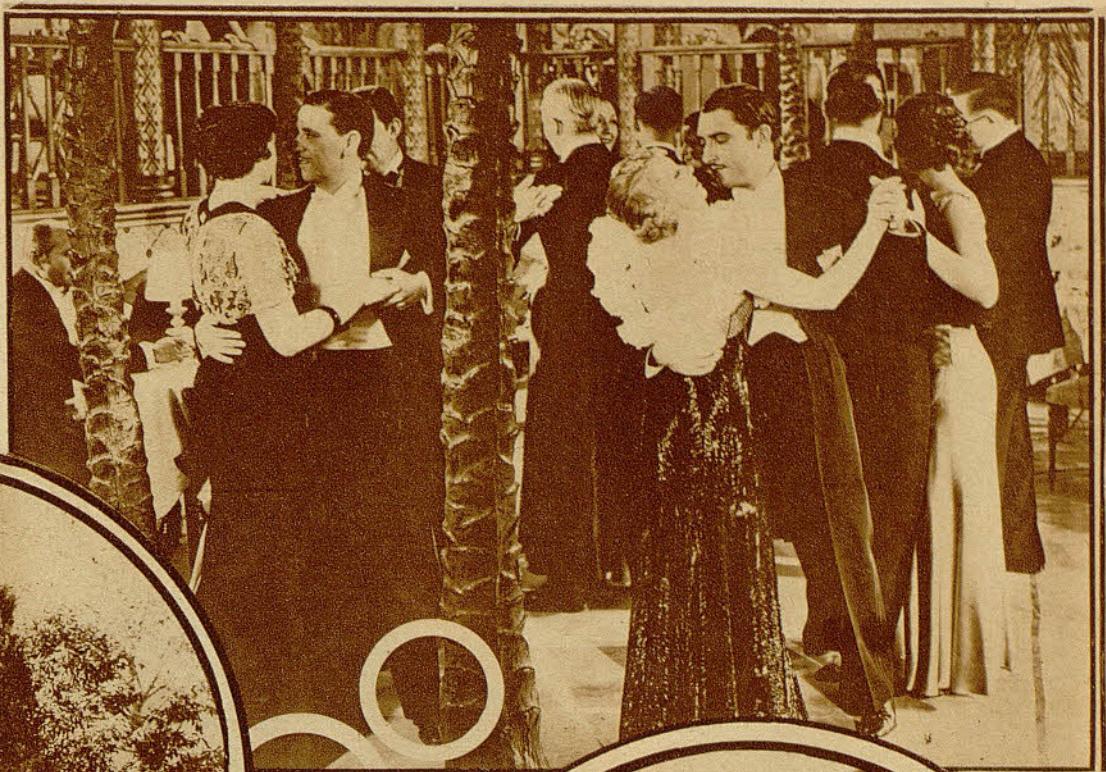
Mae West, en ocasión de estar filmando «Noche tras noche», oyó decir a alguien que el contorno de sus caderas no era propio de una señora. Y se indignó. Nunca ha pretendido ser una señora, según dice. Llamémosle vampiresa, sirena o cosa peor, pero señora, ¡jamás!

Semblanza de Catalina Bárcena

¿INDISCRECIÓN? Tal vez. Lo que si puedo asegurar es que no será elogio ni censura, sino un retrato espiritual al modo de estas respuestas grafológicas, desconcertantes por lo sincera, la semblanza que me propongo hacer aquí de Catalina Bárcena, actriz admirada de muchos y espiritualmente conocida de muy pocos.

Veamos:

Catalina Bárcena es...
Sana, fuerte, normal.



La gran actriz española, Catalina Bárcena, que reaparece en la película Fox, "La ciudad de cartón".



Odia por temperamento el snobismo y la «pose».

Idealista y soñadora, a ratos, no pierde nunca el sentido de la realidad. A ella puede aplicársele la conocida metáfora: «El pensamiento en las nubes y los pies en la tierra».

Nerviosa, inquieta, hipersensible, apasionada hasta la impetuositud, vibra como un arpa a la menor emoción y, sin embargo, tiene un fondo de seriedad y equilibrio que es el secreto de su energía.

Ajena al virtuosismo, a la afectación, al amaneramiento, es quizás la única actriz que no habla nunca de su trabajo, de sus inquietudes, de su oficio, en la vida familiar y de relación. Sólo es actriz cuando está trabajando.

Es valiente para arrostrar la vida, sin prejuicios ni complejos. No se asusta del «qué dirán», prefiere vivir de acuerdo consigo misma, según el consejo de Gracián: «Procure un varón respetarse a sí mismo, y aun te-

(Continúa en "Informaciones")

LOS SECRETOS DE BELLEZA DE HOLLYWOOD

NADA interesa tanto a las muchachas como aprender a maquillarse ellas mismas, economizándose de esta manera tiempo, dinero e incomodidades. Pero casi todas ellas se preocupan y sufren de pensar que sus manos parecen inhábiles para maquillarlas. De lo contrario no parecerían unos días mejores que otros y no habría quien a cada paso les dijese: «Me gustabas más ayer», o «Pero que bien estás hoy», etc.

Las muchachas quisieran conocer el secreto del maquillaje perfecto y la manera de medir su propia habilidad para obtenerlo. Quisieran maquillarse todos los días de manera que nunca parecieran estar mejoradas o desmejoradas. Desgraciadamente la belleza humana y su apreciación por los demás no está sujeta a reglas matemáticas, moldes y medidas, así es que ni el más experimentado cosmetólogo del mundo podría satisfacer sus deseos.

Pero sí puede formularse una regla indirecta que ayude a las muchachas a conocer cuando sus maquillajes no tienen defectos técnicos. Podrán carecer a veces de inspiración o de gracia, pero no presentarán ninguno de esos defectos que quitan belleza a la mujer en vez de dársela. La perfección total, corresponde siempre técnicamente a la perfección parcial. Si todos los detalles que exige un maquillaje han sido ejecutados correctamente, el maqui-

Cómo puede Vd. apreciar su habilidad para maquillarse

por MAX FACTOR

©

llaje no tendrá defectos.

La verdadera razón de que no siempre parezcan bien maquilladas las mujeres reside en sus vacilaciones y en sus dudas. Esta es una pequeña verdad que muy pocas muchachas entienden. La mayor parte de ellas experimentan constantemente con sus propias caras. Se aplican el «rouge» hoy cerca de la nariz, mañana cerca de las orejas; se dibujan los labios a veces delgados y a veces gruesos, cambian la manera de arreglarse los ojos, cejas,

pestañas, etc., varían de peinado, etc. El resultado es que a veces pierden el noventa por ciento de sus encantos naturales a través de sus experimentos desordenados.

Maquillarse perfectamente, es decir, conseguir el éxito diario, no por protección de la suerte o

por acierto casual, consiste en no tener dudas ni acerca de los productos que se usan, ni acerca de sus colores, ni de la manera de aplicarlos, cantidad, etc. Para destruir las vacilaciones en el arte del tocador mi experiencia me recomienda como único remedio el análisis prescrito por un especialista y la práctica rigurosa de sus prescripciones.

Las estrellas de Hollywood también dudan con frecuencia acerca de la manera de aplicarse los cosméticos. A ello se debe el que aparezcan más bellas en determinadas películas. Como la duda, a mitad de la filmación echaría a perder la película y con ella los miles de dólares invertidos, los estudios tienen contratados expertos en maquillajes que dan el «make-up» a las estrellas y que cuidan de no modificar ninguno de sus detalles hasta que la cinta ha sido concluida.

Como el propósito del maquillaje es hacer resplandecer la belleza natural y no crear bellezas artificiales, el pecado capital contra su corrección con-

(Continúa
en "Informaciones")



Una de las mejores discípulas de Max Factor en el arte del maquillaje artístico, es Myrna Loy.

Una escena de la graciosa producción de Selecciones Filmófono, "Carlomagno".



"CARLOMAGNO", MARIE GLORY... Y SUS SEIS PRETENDIENTES



MARIE GLORY posee una admirable facultad. Y es que no tiene necesidad de hablar. Su rostro encantador y expresivo y sus grandes ojos azules, lo dicen todo. Marie Glory se dió a conocer en «L'Argent», film realizado por Marcel l'Herbier hace unos cinco años. Su magistral composición la clasificó inmediatamente en la primera fila de las grandes estrellas. Desde entonces no ha dejado de animar celuloide. Sucesivamente, ha sido intérprete genial de «Un drama en la nieve», «Monsieur, madame y Bibio» y otras grandes películas que han consagrado su talento y su belleza. Como ninguna otra artista, ha sabido adaptarse a la técnica nueva del sonoro. Por su gracia, su juventud y las líneas puras de su rostro, Marie Glory es la dama joven ideal de la pantalla.

En su «appartement», tan coquetón y tan gentilmente femenino de Passy, desde donde se domina el Sena, va y viene dando órdenes para el próximo viaje.

—Me gusta el oficio tanto como la vida misma—nos dice Marie Glory sonriendo luminosamente—, y nunca estoy tan contenta como cuando trabajo en el estudio o preparo un nuevo papel. Y, luego, partir. Partir no es para mí morir un poco, sino vivir. Vivir extrañamente una vida nueva. Por eso me ha encantado ir a la Costa Azul a rodar «Carlomagno», a conquistar una isla desierta y a ser en ella el único ejemplar de mi sexo, la única mujer en medio de varios hombres. Porque en «Carlomagno», el yate que me conducía, naufragó. Y entonces los seis hombres que me acompañaban: un banquero, un fumador, un médico, un autor dramático, un director de teatro y un marino, esos seis hombres, repito, se convirtieron en mis pretendientes. ¡Imagínese usted qué asedio! ¡Hasta que Rai-mu, el inmenso Carlomagno, me salvó con la autoridad de su persona y de su estaca, escogiéndome por esposa y nombrándome soberana de la isla!

Marie Glory nos cuenta todo esto entrecambiando carcajadas cristalinas. El recuerdo de las escenas vividas e interpretadas en «Carlomagno», le hacen reír aún irresistiblemente. La gentilísima artista se despide de nosotros insistiendo en que «Carlomagno» es su película más «cocasse», más peregrinamente extraña, más arrolladoramente cómica. Y nos obliga a contraer con ella el compromiso formal—compromiso a que accedemos automáticamente y ampliaríamos gustosos en cuánto se le antoje a esta deliciosa criatura—de comunicarle la acogida que el público español dispense a esta magnífica producción, que pronto será presentada en España por Selecciones Filmófono.

CINEMA:
DE KINEMA, IGUAL A
MOVIMIENTO

"Desfile de candilejas"

No hace muchas semanas se estrenó en L'Apollo, de París, el nuevo film de Lloyd Bacon, realizador de «La calle 42», sobre el tema del music-hall. Se trata del ya casi famoso «Footlight Parade», que en Francia se titula «Prologues» y en España se llamará «Desfile de candilejas».

La crítica en general ha renovado, corregidos y aumentados, los elogios que dedicó a Lloyd Bacon, con motivo del estreno de «La calle 42», por la inteligencia y el profundo sentido del cine-ma de que ha hecho alarde este director de los estudios Warner Bros-First National al tratar de llevar nuevamente a la pantalla la vida de entre bastidores que tan profusamente nos fué ofrecida



en los primeros tiempos del cine sonoro.

«Gringoire» publicaba el 16 de marzo un magnífico artículo de Georges Champeaux, del que reproducimos los siguientes párrafos :

«Si me dejara llevar del primer impulso, escribiría netamente que «Desfile de candilejas» es una obra maestra. Pero es necesario abstenerse de emplear ciertas palabras, sobre todo tratándose de una producción reciente, pues solamente los años pueden dar a una obra la consagración que aquella palabra implica. No hablaré, pues, de obra maestra, pero me apresuraré a decir que «Desfile de candilejas» es el film más deslumbrador que yo haya visto jamás. Uno sale de allí con los ojos desvanecidos, la retina ebria. Sinceramente, yo no había probado cosa semejante.

«La película comienza, desde las primeras imágenes, con las

idas y venidas, las entradas y salidas, las apariciones y reapariciones del inimitable fantasista que es James Cagney. Cuando el nombre de este artista apareció en la pantalla, la noche del estreno, la sala rompió en aplausos. Desde hace algunos meses, después de haber visto varias películas de Cagney, el público sabe muy bien lo que este nombre significa, que no es solamente una promesa de risa, un cómico, sino, para decirlo con palabra exacta, un ánima de fiestas especializado en el personaje del listo que lleva adelante las tareas más diversas, siempre a presión, siempre corriendo, siempre atolondrado, aumentando al mismo tiempo el voltaje de sus «partenaires». Todo lo que se encuentra cerca de este torbellino del cual él es el centro, tiene una movilidad irresistible. Una especie de «golf-stream» ambulante.

«Cagney tiene aquí un papel de un antiguo director de películas mudas, reducido a la miseria por el advenimiento del cine sonoro, y que con la ayuda de dos comanditarios, monta una agencia teatral que, bien organizada, podría suministrar a todos los empresarios de los Estados Unidos, cuadros de music-hall, a base de «girls» y «boys», para llenar la primera parte de su espectáculo. Para ello tendrá necesidad de encontrar continuamente nuevas y originales ideas. Pero, mal secundado, robado y traicionado por sus socios, ha de preocuparse de contratar al personal, de dirigir las repeticiones de detalle, de controlar las cuentas e, incluso, en un momento decisivo para la empresa, se ve obligado a reemplazar a una estrella sobornada por un competidor. Todo esto sin perjuicio de la «administración» de tres asuntos sentimentales.

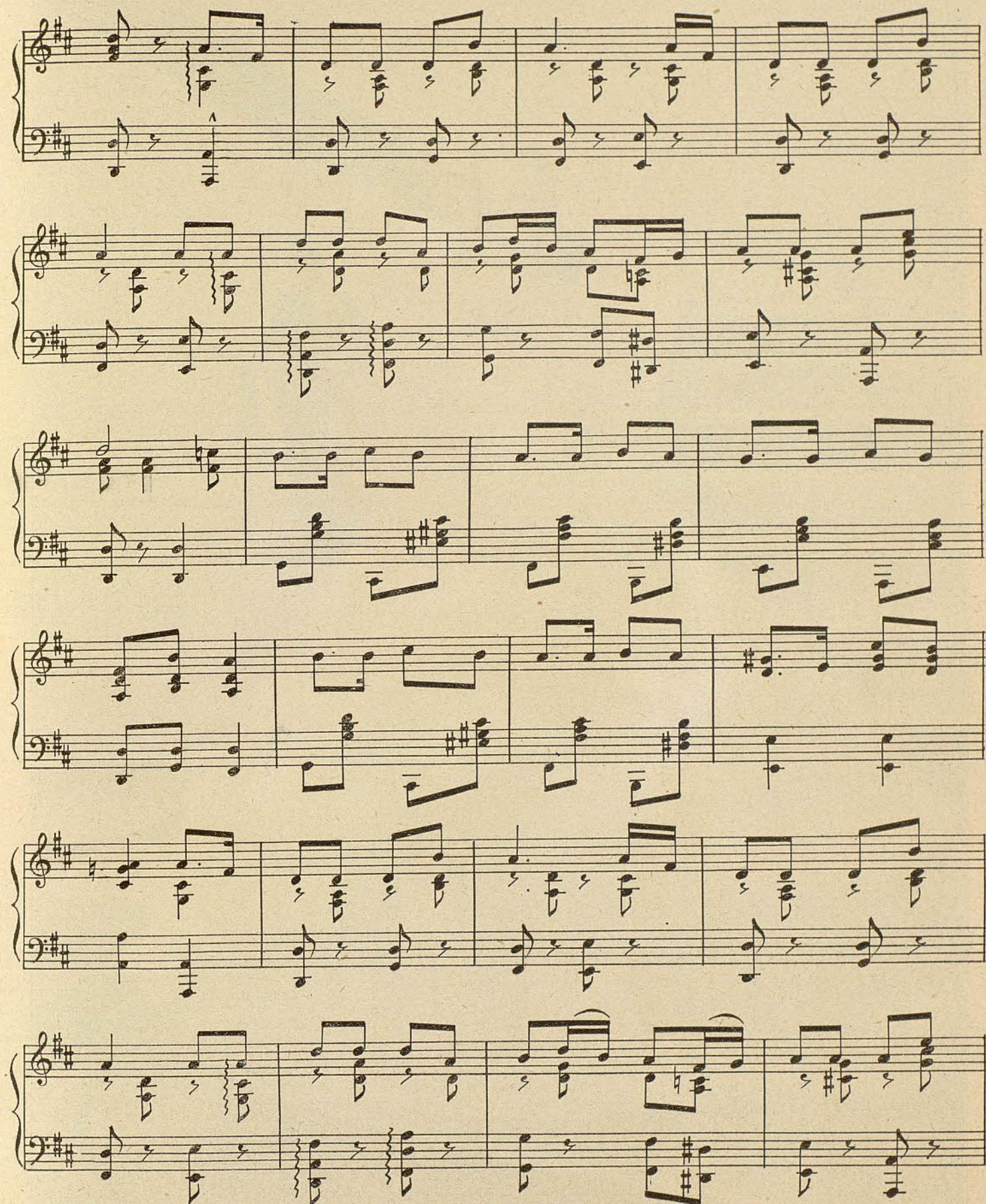
«Ah, vamos! —dirán los amantes de la novedad—, todavía otra película del espíritu de «La calle 42» y «Vampiresas 1933». Es cierto, y para confesarlo de una vez, «Desfile de candilejas» es del mismo autor de «La calle 42». Habiendo hecho una buena película sobre las interioridades del music-hall, Lloyd Bacon ha querido probar suerte una segunda vez. Al fin y al cabo, la tentativa no era tan disparatada. De hecho,

(Continúa en "Informaciones")

"Cres cerditos"

II

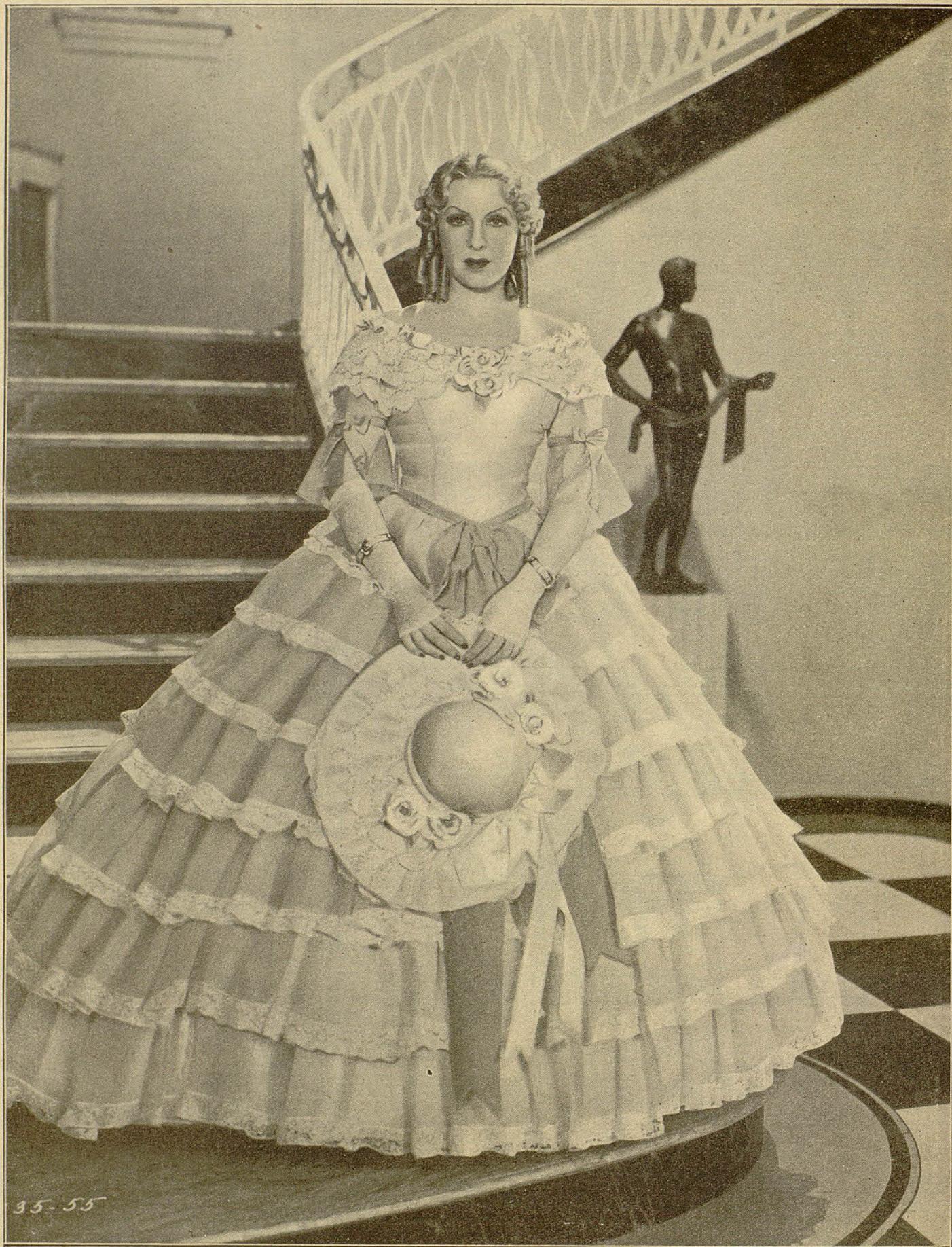
(De las "Sinfonías Contadas" de Walt Disney, música de T. Churchill y A. Ronell).



La publicidad mejor realizada y la que le producirá mayores rendimientos, es la que usted haga en

Popular Film

ESTRELLAS ESPAÑOLAS



Catalina Bárcena, la eminent actriz que protagoniza "La ciudad de cartón" y que se presentará personalmente en el Teatro Tívoli.

pantalla de barcelona

"DOÑA FRANCISQUITA" EN EL CINEMA

ADAPTAR a la pantalla una zarzuela tan impregnada de españolismo — más aún, de tipismo madrileño — como «Doña Francisquita», ofrece no pocas dificultades. Esas dificultades aumentan, hasta hacerse insuperables, cuando quien ha de vencerlas es un «metteur en scène» desconocedor del ambiente en que se juega la acción y de los rasgos específicos de cada personaje. En este tremendo error ha caído la Ibérica Films al encargar a Hans Behrendt la dirección de la obra. Y el resultado ha sido una «Doña Francisquita» sin nervio y sin garbo español, una «Doña Francisquita» de la orilla del Rhin, más que de la ribera del Manzanares.

No quiero regatear condiciones de animador a Hans Behrendt, aunque por manejar tipos cuya psicología le es extraña en absoluto y moverlos en unos ambientes y una época que sólo conoce por referencias históricas no muy exactas, no ha logrado darle vida y ritmo cinematográfico a las imágenes.

En cinema, la técnica es sólo uno de los elementos del film, pero no el todo. Creer que un director que domina la técnica puede lanzarse a la realización de una película cualquiera es una equivocación y una equívocación lamentabilísima que luego se refleja en la pantalla. Si no se domina a la vez el ambiente en que ha de desarrollarse la acción; si no se está perfectamente comprobado con el asunto y se conoce hasta sus matices más tenues el temperamento y la psicología dramática de los personajes,

la técnica sirve de muy poca cosa, porque no añade al espíritu, sino a la mecánica del film. Y esto es lo que destaca en «Doña Francisquita»: la ausencia de espíritu español, la influencia germana en unos tipos y un ambiente específicamente hispanos.

Lograda de veras no hay en toda la película más que una escena: la del fandango. Pero aquí es la música la que manda, la que imprime un ritmo a la imagen, y el director no tenía otra cosa de qué preocuparse que del emplazamiento de la cámara para tomar el castizo baile desde ángulos favorables y que resolverlo en una sucesión de planos que destacaran la gracia de las bailarinas.

Aquí sí que le ha servido «su» técnica a Hans Behrendt, pues no ha tenido más que ponerla al servicio de una situación creada por el ambiente y conducida por la música.

A los intérpretes se les nota cohibidos; sienten a sus respectivos personajes al modo español, pero, sujetos a la disciplina del director, los viven frente a la cámara como si fuesen alemanes. A pesar de todo, se conducen con mucho decoro artístico, destacando Raquel Rodrigo, Matilde Vázquez, Fernando Cortés y Félix de Pomés.

Buena, en general, la fotografía, y cuidada, a ratos, la pureza del sonido.

No, señores, el cinema español no es esto. Hay que tomárselo un poco más en serio.

MATEO SANTOS

Carmen Navascués
y Pedro Terol, protagonistas de la película de deportes, "Besos en la nieve", que se ha estrenado con éxito en el Capitol, de Madrid.



¿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?

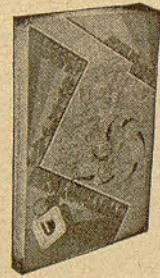
¿Quién gana ciento cincuenta dólares en cinco minutos y no es millonario?

¿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 descarriladas

de AURELIO PEGO

En las principales librerías.

EDITORIAL MORATA

Zurbano, 1 - Madrid.



Semblanza de Catalina Bárcena

(Continuación de la página 13)

mérse». Por eso no miente nunca, por no negarse, aunque al decir la verdad la perjudique.

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

Es muy reservada cuando no sabe con

quién está tratando, y luego efusiva, comunicativa, hasta la ingenuidad, cuando se halla entre amigos.

Tiene un defecto terrible, fundado en la

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

viveza de su imaginación. Es burlona, pero sin acritud.

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

Muy cuidadosa de su persona, viste con distinción, nunca de un modo extravagante. Su pasión son las pieles.

Y el campo. Un campo civilizado, el jardín, el huerto, las avenidas enarenadas de un parque silencioso, adonde no lleguen los ruidos urbanos.

Su debilidad, quizás por haber nacido en Cuba, es lo exótico.

Su último rasgo, que casi comprende en sí toda la semblanza: Catalina Bárcena es bondadosa, pero es aún más justa que buena.

Su manía es la justicia.

Por eso, como otreda, en vez de un madrigal, le enviamos la justicia de estas observaciones.

Los secretos de belleza de Hollywood

(Continuación de la página 14)

siste en que el maquillaje mismo sea perceptible. Esto es, que se vea que los labios han sido pintados, que las mejillas llevan bajo el manto de polvo el rojo encendido del colorete, etc. La sutileza debe ser la característica medular del maquillaje. Es preferible estar pintada muy ligeramente que estarlo con exceso.

En el arte del tocador, como en todo arte, se recomienda siempre la técnica y el estilo, pero a condición de que estén perfectamente disimulados. La naturalidad, meta suprema de las artes, sólo se consigue por medio de artificios, pero el buen gusto exige que esos

artificios estén siempre ocultos. Un maquillaje incorrecto produce por eso más daño que la carencia absoluta de él.

Infortunadamente la naturaleza no ha regalado a todas con pieles de terciopelo, con mejillas arreboladas y con labios coralinos. Pero una correcta aplicación del polvo facial puede eliminar o disimular perfectamente las arrugas, manchas, líneas o puntos de la piel y satinar la apariencia de ésta.

Tener piel aterciopelada, labios voluptuosos y arrebol de juventud, son las principales necesidades de todas las muchachas. Conseguirlos no es

difícil siguiendo siempre las indicaciones del análisis de belleza. Muchas más serias dificultades son las que surgen de deformidades en las facciones faciales, de falta de simetría facial, de poseer una cara redonda como la luna llena o una mandíbula prognata. De la manera como los técnicos de Hollywood resuelven esas dificultades nos ocuparemos en una próxima serie de lecciones.

El uso que hacen las estrellas de sus cosméticos nos da la medida de como sólo usando los colores que la piel, los ojos y la constitución de la persona exigen se puede alcanzar la perfección en el maquillaje. Myrna Loy, por ejemplo, tiene cabellos rojizos, ojos verdes y

piel clara. Su armonía de colores, es: polvo rachelle, creyón para labios bermellón y colorete blonda. Cualquier otro color de polvo, o de colorete o de creyón rompería la armonía cromática de sus facciones y desvanecería su encanto.

Lo mismo puede decirse de otra rubia, Dorothy Mackaill. Su cabello es claro ceniciente, sus ojos grises y su piel blanquíssima. Usa también la misma armonía cromática que Myrna Loy: polvo rachelle, colorete blonda y creyón para labios bermellón.

En mis veinte años de maquillar estrellas y damas de sociedad, he llegado a la conclusión de que nada es más necesario que la armonía de

colorete, polvo y creyones. La falta de uno de ellos, o su empleo incorrecto echa a perder irremediablemente el conjunto.

A solas, delante del espejo, pueden darse cuenta las muchachas de cuán verdadera es esta observación y cuán necesaria para conseguir la perfección en el arte de maquillarse. Sólo con los cosméticos convenientes, aplicados correctamente, puede conseguirse el acierto en el «make-up». Mientras cualquier elemento o facción desentoné, por mejor o por peor, el conjunto carecerá de la gracia, de la belleza y del glamour que son las preocupaciones constantes de las estrellas de Hollywood y de las mujeres de todo el mundo.

“Desfile de candilejas”

(Continuación de la página 16)

«Desfile de candilejas» es superior a «La calle 42».

«El primer film era, es verdad, de una observación más escrupulosa, pero «Desfile de candilejas» tiene a su favor su picardía, el esplendor de sus cuadros, su ritmo embalado. «La calle 42» era un documental novelado. «Desfile de candilejas» es una chichería.

«El découpage» es de una habilidad prodigiosa. Maniobras de la falsa «girl» que opera por cuenta de un competidor corto de ideas, combinaciones de los comanditarios para despojar al director, gestiones de la mujer del comanditario principal en favor de sus «gigolos», amores de estrellas, rivalidades de secretarias, chantajes; diez intrigas se mezclan y cruzan, se separan y se confunden con una libertad de la cual ni por un momento sale perjudicada la claridad. Las escenas más banales tienen un no sé qué de persuasivo que les impide resultar vanas.

«Tres finales de gran revista como en «La

calle 42» («Honeymoon Hotel»), nos transporta a un palacio para recién casados. Un «ballet» de hombres y mujeres jóvenes persiguiéndose. El tono es una mezcla de elegancia y de malicia como no recordamos cosa igual. «Shangai Lil» empieza con una escena de bar, continúa con una lucha por el estilo de «Su hombre» y termina con las evoluciones de soldados y muchachas de un dinamismo único. Aun cuando «Desfile de candilejas» no contara más que con estos dos cuadros, podría asegurarse ya que esto es verdadero y legítimo music-hall. Pero he aquí el «clou» del film. El «clou» de los «cloches»: «La cascada».

Un centenar de «girls» magníficas—de esas muchachas al parecer inexpresivas, pero de sensualidad acusada—juegan en el agua de una inmensa piscina. Unas se deslizan por los toboganes, otras se sumergen en saltos inverosímiles, otras nadan o hacen la «plancha». Los planos americanos nos muestran el cuerpo de las nadadoras lanzándose al agua. Un primer plano: veinticinco bellas cabezas que parecen avanzar hacia la sala, reaparecen pronto en la superficie del agua. Otro plano americano: las

bañistas en grupo, vistas por debajo, se parecen a las cariátides de un plafón. Uno asiste luego a una especie de «ballet» acuático que se desenvuelve en aguas, ora oscuras, ora verdes, ora de color de ópalo, afirmando o disolviéndose, según el ambiente, los suaves contornos femeninos, tan pronto precisos, tan pronto esfumados, tan pronto confusos...

Y todavía planos americanos de espaldas, de cuellos, de pechos, de piernas... Todavía la cámara, inquieta, habiéndose elevado hasta lo más alto, sigue los cuerpos de las bañistas, convertidas en pequeños bastones o en líneas de paréntesis, que van dibujando, en las aguas agitadas de la piscina, flores, rosetones, follajes, collares, diamantes, más flores...

La locura de los ojos—esta especie de embriaguez de la retina de que he hablado al principio—alcanza aquí su paroxismo...

Y anotemos que, a pesar de esta magnificencia de «La cascada», es «Shangai Lil», más dinámico, el cuadro con que Lloyd Bacon termina «Desfile de candilejas».

Cinema: de Kinema, igual a movimiento...»

Una película alegre... ligeramente vodevilesca y extraordinariamente divertida.

NO SEAS CELOSA



con Carmen Boni
y André Roanne



EXCLUSIVA
Huet

popular-film

de Cine y Teatro

