

FilmoTeca
de Catalunya

CINE ARTE



NSH
BARCELONA, FEBRERO, 1935
PRECIO: UNA PESETA



Los Estudios

Toma directa

Doblajes

Mezclas de Sonido

Sala de Montaje

Aparato para
títulos trucados y
películas de dibujos

BALLESTEROS TONAFILM MADRID

CONSOLIDAN
SU PUESTO EN LA VANGUARDIA
DEL CINEMA ESPAÑOL

ESTUDIOS:

M. ARTIU DE VARGAS, 1 - TELÉFONO 76023

La Florida
BARCELONA



*Rubio, brillante
y bello como el oro,
tendrá su cabello,
usando...*

JUGO DE ORO

LOCIÓN VEGETAL A BASE DE FLORES DE CAMAMILA
que da al cabello el más claro rubio deseado sin estropear su ondulación ni perjudicarlo en absoluto

La mujer es siempre bella, y es ley natural que así aparezca en toda edad.
¿Cuál es el secreto...?



La LOZANÍA FRUSTRADA DEL
CUTIS SON LA VERDADERA
BELLEZA. CUIDANDO ESTAS
CONDICIONES, TODA MUJER
SERÁ SIEMPRE HERMOSA

creaciones
belleza

Maxim's

Sencillamente, proporcionar a la piel los cuidados adecuados a cada caso, sin dejar «para otro día» su práctica, evitando así llegar demasiado tarde.

Los medios racionales son superiores en resultado a todo artificio.

MAXIM'S, marca de calidad en creaciones exclusivamente para la Belleza de la mujer, ofrece a usted sus inimitables productos racional y científicamente elaborados y pone a su disposición sus técnicos para en los casos que usted quiera consultarlos, aconsejarle el tratamiento preciso, que cumplirá con éxito sus deseos.

LABORATORIOS «MAXIM'S»

APARTADO 239
BARCELONA

Para la máxima
expresión y belleza
de su rostro.....



Lapiz permanente Milady

120



Estuche Pts. 3 (Tonos: claro, mediano y oscuro)
Estuche barrita recambio » 2

Laboratorios A. Puig - Valencia, 293, Barcelona



Una sombra de lo que fuí

Esta es la frase que oirá usted de los labios de mujeres cuya silueta produce admiración por la deliciosa perfección de sus líneas, de mujeres que han probado GELEE MITZA.

Y es que GELEE MITZA es diferente a todo lo que existe para adelgazar. Es el resultado admirable de laboriosos estudios realizados en laboratorios de alta reputación por científicos especializados.

GELEE MITZA trata la grasa como una enfermedad más del organismo y no lesiona ni siquiera parcialmente parte alguna del cuerpo.

GELEE MITZA es un tratamiento externo, y por medio de fricciones realiza el milagro de adelgazar la parte del cuerpo que se desee, lo cual permite modificar las líneas imperfectas con facilidad.

GELEE MITZA suprime la necesidad de ejercicios violentos, de regímenes insanos y de medicamentos nocivos para el organismo. Toda mujer celosa de su salud y de su belleza debe rectificar su silueta usando GELEE MITZA, que no requiere preparación alguna, no daña ni irrita la piel y es sumamente económico.

La rapidez de acción de GELEE MITZA es tal, que a veces en una sola noche se observa la reducción de 1 a 2 cm. en el contorno de la pantorrilla.

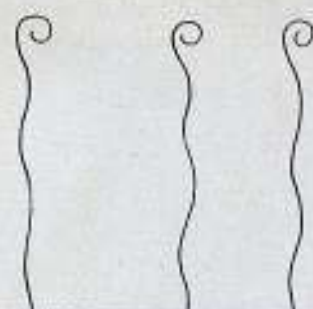
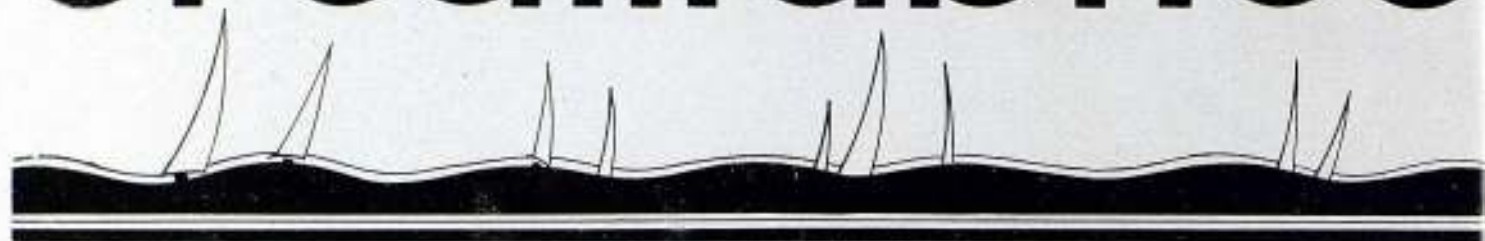
Pida hoy mismo el folleto explicativo de ESTÉTICA MITZA que enviamos gratuitamente, en el cual hallará usted, entre otros detalles curiosos, las proporciones que corresponden a su estatura.

Precio, 18'75. Contra envío de 19'55 por Giro Postal, se remite por correo certificado.

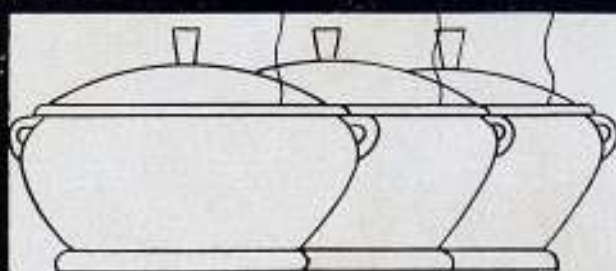
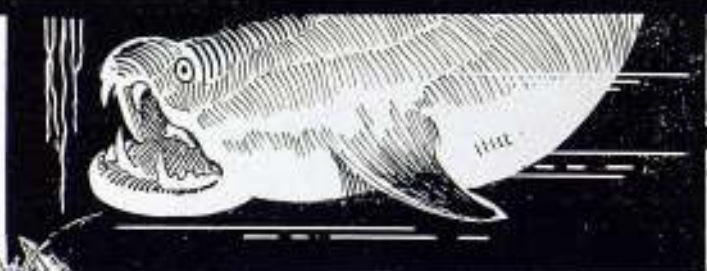
LABORATORIO DEL DR. VILADOT, Sección H, Consejo de Ciento, 303, Barcelona. De venta en los principales centros de específicos y perfumerías de España.



el cantábrico



RESTAURANT ESPECIAL



SUS PESCADOS Y SUS BOUILLABAISSES
NO TIENEN RIVAL

Santa Ana, 11 y 13 · telef. 14912

Para
los próximos
viajes familiares,
no olvide
los
indispensables
Mollfort's



Mollfort's
S.A.
MATARO



CINE-ARTE

REVISTA MENSUAL DE CINEMATOGRAFÍA

AÑO III

Barcelona, Febrero 1935

NÚM. 11

SUSCRIPCIÓN: 10 PTAS. AÑO - NÚMERO SUELTO: 1 PTA.

SUMARIO:

Del momento: Se han perdido 186 millones de pesetas · Voces del público, por José Palau · El ángel del contrabajo, escenario para un film, por J. Ruiz de Larios · Cartas de la fila diez: Forasteros en Hollywood, por Félix Ros · Concepto y evolución del Cinema cómico, por Salvador Marsal · Cinema y Poesía · Sombras, por Juan Gutiérrez Gili
La eterna inquietud: Max Reinhardt llega al cinema, por Andrés A. Artís.

Secciones: La decoración en el cine, por Elvira Levi
Modas · Comentarios · Fichas.

DIRECTOR ARTÍSTICO: JOSÉ M.^a LLOVET · DIRECTOR LITERARIO: J. RUIZ DE LARIOS
REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: CASANOVA, 157 Y 159 · TELÉF. 75465 · BARCELONA
EXCLUSIVA DE PUBLICIDAD PARA CATALUÑA: ROLDÓS GISPERT, S. A., VERGARA, 11

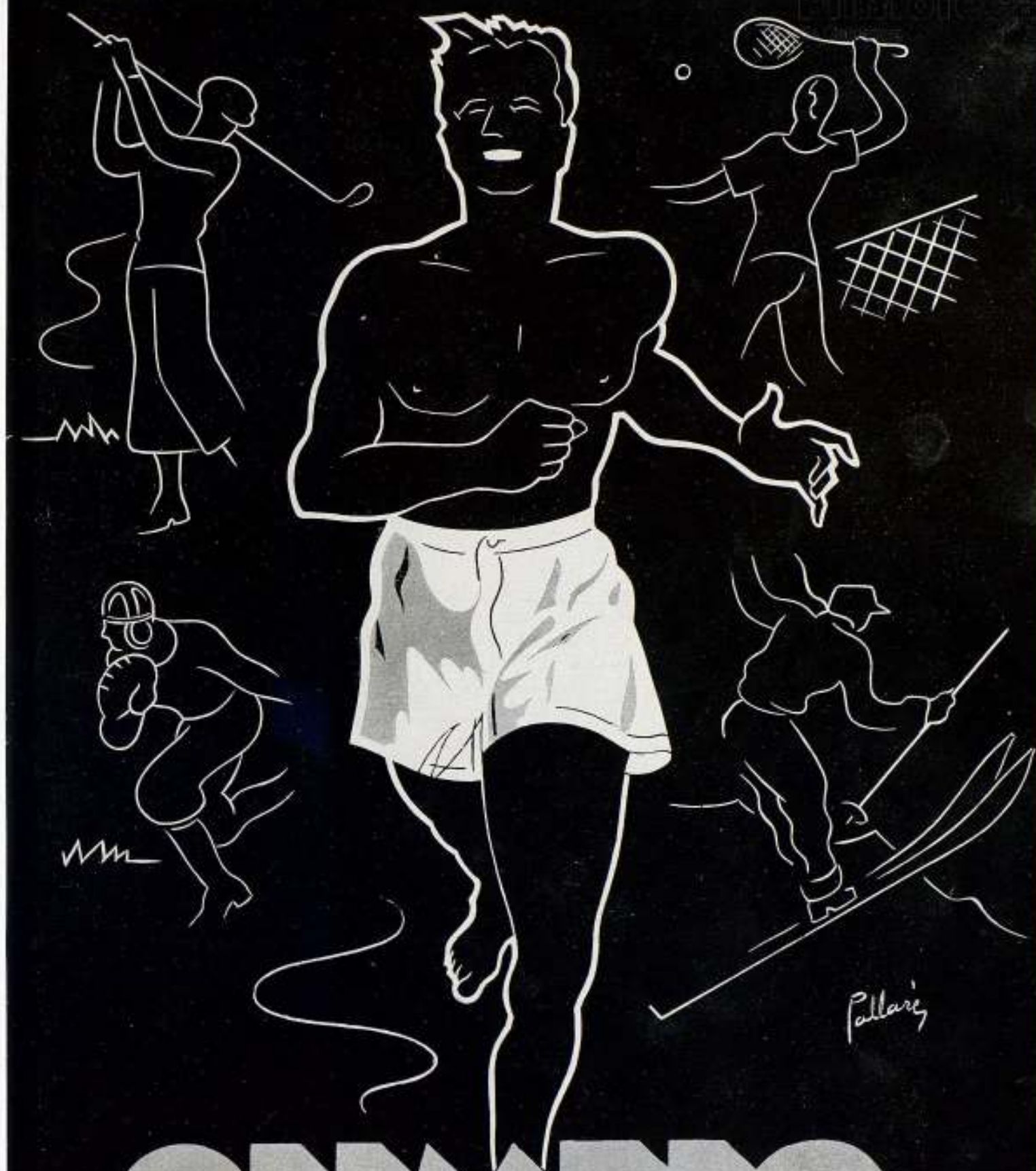


SE HAN PERDIDO 186 MILLONES DE PESETAS

Pues señor, resulta que, según los cálculos de quienes echaron a volar la cifra de los 200 millones de pesetas que anualmente exportaban al extranjero las casas de películas, ahora nos hallamos con que se han perdido la friolera de 186 millones o muy poco menos. Cuando se dió a la publicidad esta fantástica cifra, que sirvió a un ministro — e. p. d. — para cargar un siete y medio por ciento que debía llenar los 30 millones de déficit del presupuesto, el entonces presidente de la Cámara Española de Defensa Cinematográfica, D. José Vidal Gomis, salió al paso de los fantaseadores diciéndoles que según sus cálculos no llegaba ni con mucho a los 20 millones, y que si pasaba de los quince no sería gran cosa. Hasta creemos que precisó la cifra casi con exactitud. • ¡Qué huba dicho! Se lanzaron contra él toda clase de dicterios, se le dijo que estaba vendido a las Empresas americanas y... ¿para qué vamos a recordar tonterías pasadas? Hoy resulta que, según el Balance de Pagos Internacionales del año 1931 publicado por el Servicio de Estudios del Banco de España, en su partida número treinta, donde se estipulan las cantidades pagadas en el extranjero por compra y alquiler de películas cinematográficas, en dicho año salieron de España por tal concepto 7.658.300 pesetas oro, que al cambio promedio del año 1931, considerado el más aproximado al oro — 210,934 por ciento —, equivalen a pesetas 16.153.958. • Esto en el año 1931, que fué uno de los más fructíferos para la cinematografía, en cuya fecha hacían las casas alquiladoras cifras de recaudación que seguramente superan en un cincuenta por ciento a las logradas ahora. • De las cifras claras y concretas, irrefutables, porque proceden del centro de contratación de moneda y cambio, si el Banco de España no miente, que cabe suponer que no, quienes mintieron fueron los otros, no queremos creer que por mala fe, sino por ignorancia. • Pero lo malo del caso es que esta ignorancia sirvió para establecer un impuesto onerosísimo que la industria cinematográfica no puede soportar, y muchísimo menos en estos tiempos de crisis que en primer lugar afectan al espectáculo. • Se ha demostrado que aquellos ríos de oro supuestos por unas mentes calenturientas eran una pura fantasía. Se ha demostrado que el cine es una industria pobre, que a duras penas puede vivir; que en una época en que casi ninguna entidad comercial o industrial puede repartir a sus accionistas y obligacionistas dividendos superiores a un cuatro o un cinco por ciento — cuando los reparten —, las casas de cine no solamente han de entregar al Estado todas sus ganancias líquidas por este dichoso siete y medio por ciento de las cantidades totales recaudadas, sino que además han de poner dinero encima. • Se ha demostrado todo eso, pero... ¡el impuesto se paga! ¡No faltaba más! • Señores cinematografistas: ¿Es que piensan coger alguno de esos 186 millones desaparecidos o irse muriendo lentamente? ¿Para cuándo aguardan ustedes las resoluciones heroicas?

S

n a
por-
con-
nos,
un
que
ces
ica,
bles
s, y
que
ron
las
rias
na-
de
anti-
ulas
pto
nsi-
len
más
sas
un
s y
ción
abe
mas
aso
sisi-
mo
al
stos
nos-
ede
al o
len-
los
al
dio
más
ro...
afis-
eci-
las



CALZONCILLOS DEL HOMBRE MODERNO

**MODELO PATENTADO - CINTURA ELÁSTICA - LIBERTAD DE
MOVIMIENTOS - CALIDAD - DISTINCIÓN - MÁXIMO CONFORT**

DE VENTA EN LAS PRINCIPALES CAMISERÍAS

moka

CAFÉS DE CALIDAD



CASA CENTRAL:

Rambla de los Estudios, 8

TELÉFONO 24173



KETTY GALLIAN



RUTH CHARNIN

Voces del público

por JOSÉ PALAU

En nuestra vida de relación la palabra ha llegado a conquistar una supremacía que no conoce competencia. Si los primitivos, lo mismo que el niño, se sirven mucho del gesto para comunicar con sus semejantes, el hombre cultivado ha llegado a reprimir de tal manera la gesticulación expresiva a favor de la palabra, que las reglas de la etiqueta social han venido a última hora a sancionar esta situación, condenando severamente como expresión de mal gusto todo exceso de pantomima. El hombre educado viene obligado a reprimirse continuamente y a servirse más y más de la palabra para decir a su interlocutor lo que sucede en su foro interior. Acaso cabría decir aquí que el cine ha venido a atenuar un poco esta situación, puesto que la película, al valerse sobre todo de la pantomima para decirnos lo que se propone decir, ha revalorizado el gesto, y, efectivamente, nuestra generación—se observa esto particularmente entre la juventud—gesticula más que la que nos antecede, generación que no conoció el haño fotogénico en el cual, se quiera o no se quiera, estamos todos sumergidos hoy.

Nos contenemos en la vida social y nos contenemos delante de un espectáculo, pues el espectáculo nos conmueve y parece forzar en nosotros ciertas actitudes, gestos, gritos, que nosotros cuidamos bien de refrenar. Cuidamos de refrenar mientras no nos olvidamos de hacerlo, cosa que nos acontece de vez en cuando, ya sea que la sugestión sea irresistible, ya sea que perdamos por un momento el respeto social, quitando toda importancia a la opinión del vecino, ya sea, más profundamente, que nuestro vecino se encuentre en la misma situación de sugestionabilidad que nosotros.

Va el cine, con su obscuridad, facilita esta explosión de gestos y gritos mal contenidos. La obscuridad nos protege, y, persona que se avergonzaria de llorar en un teatro, se entrega sin temor al llanto al verse invisible a los demás. Y esto del llorar es, claro está, un caso extremo. Son todos los momentos del film que determinan expresiones faciales cuando no exclamaciones verbales en el espectador. Esto se observa sobre todo en los cines populares, en los cuales el público se entrega sin temor a este criterio colectivo tan difícil de encontrar en los cines de estreno, en donde el público, fiel a aquella contención a que nos referíamos al empezar, se abstiene de manifestarse.

Dijáramos que no hay necesidad de entrar. Basta quedarse en el vestíbulo de un cine popular para tener una idea bastante aproximada de la película que se proyecta, con sólo oír las voces del público. Es una verdadera e imponente sinfonía, con sus lapsos de silencio, sus explosiones arrebatadas, sus exclamaciones llenas de sentido, sus risas, sus pateos, sus aplausos frenéticos. En ningún sitio el público es tan público, en el sentido de multitud homogénea, como lo es en un cine popular o en las galerías superiores de un cine de estrenos.

Cada espectador ha dejado en la calle su coeficiente personal. La obscu-

MURIEL EVANS



ridad primero, el espectáculo después, hacen que se pierda de vista a sí mismo. No tiene opinión propia; cada uno está sumergido dentro de una muchedumbre que habla por mil bocas y que al unísono impone los mismos movimientos a multitud de cuerpos. Hay una simultaneidad completa. Cada espectador siente reforzada su emoción por la de su vecino, que encuentra idéntica a la suya. Se han perdido todos a sí mismos y ya nadie se contiene. El ruido es incesante. Sólo en momentos de gran emoción se impone un silencio que significa la tensión dolorosa de mil almas que piden angustiosas un desenlace feliz. Nadie puede substraerse a esta presión de la masa comulgando al unísono en idénticas conmociones.

Hemos dicho que en ningún otro sitio el público es tan homogéneo como el del cine; pero debemos corregir esto, diciendo que hay muchos públicos, aunque cada uno de ellos sea homogéneo en sí. Cabe hacer la experiencia siguiente: ver un mismo film en las cuatro sesiones domingueras, para convenirse de cuán distintos y peculiares, cada uno en sí, son los públicos de la matinal, sesión tarde, sesión numerada y sesión noche. Si uno se mete en la sesión que no le corresponde, entonces lleva las de perder, al no sentirse al acorde con las personas que le rodean. Un film que nos

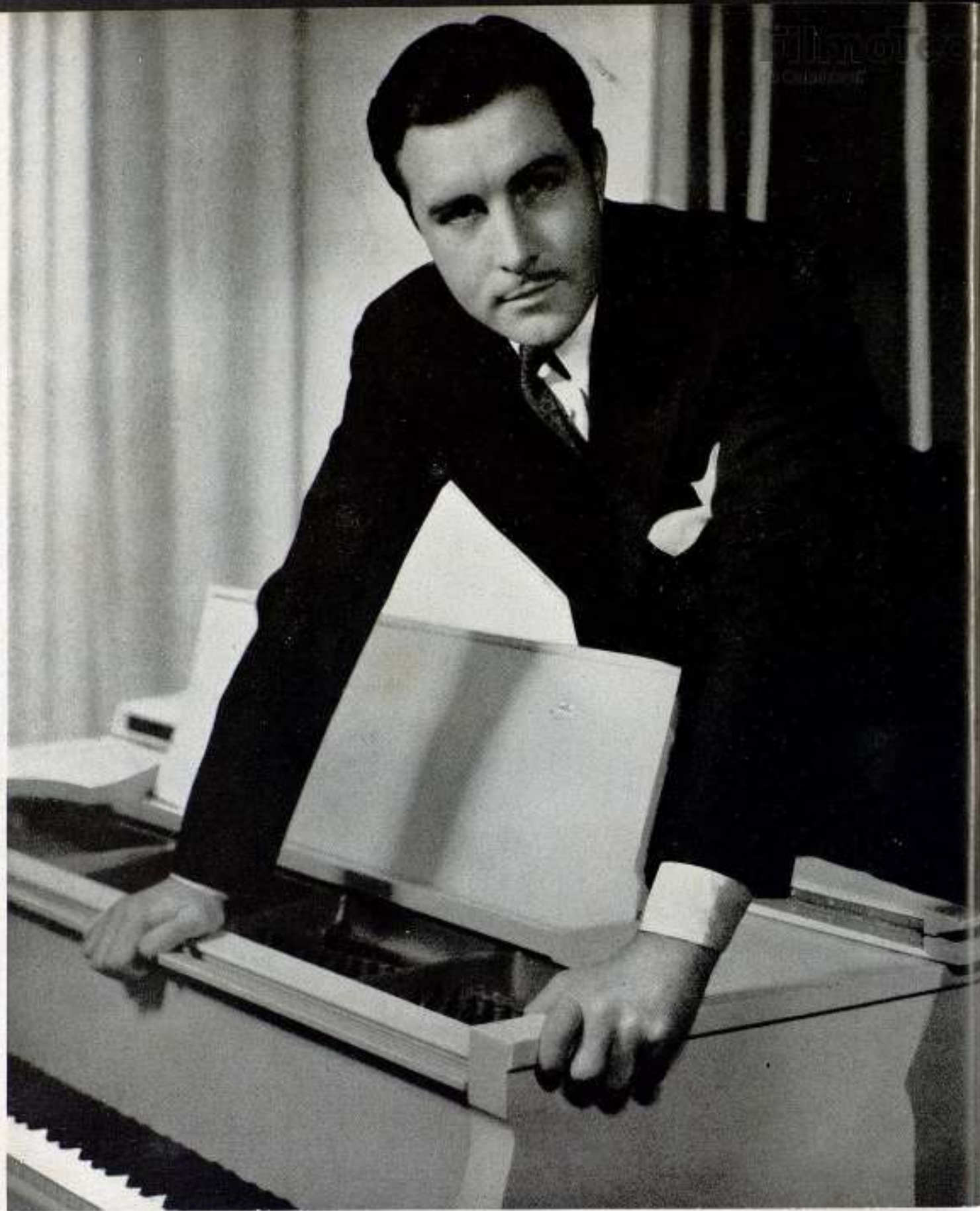
Esta bellísima criatura que aquí aparece no tiene un nombre popular. No importa. A nosotros nos ha parecido que tenía más que méritos suficientes para que se le pudiese consentir el lujo de aparecer tan ligerita de ropa y en posición tan... digamos tan cansina. «Como ésta — afirma un cronista hollywoodense — hay otras cinco mil que esperan en la misma actitud.» Nos parece un poco exagerado, pero, por nosotros, que esperen.

He aquí a una nueva pareja: Ángela Blue y Frances Grant. Desde luego, la pareja no es de las llamadas "ideales". Pero, innegablemente, ha de despertar mayor número de admiradores que cualquiera de aquéllas. Aunque en eso de las denominaciones nosotros no estamos muy de acuerdo con que a esta pareja no se la pueda considerar tan ideal como la que más.



habría gustado si hubiéramos estado con los de la noche, nos ha aburrido al sentirnos molestados por las exclamaciones que encontramos intempestivas del público de la tarde.

¡Voces del público! Buen tema para el psicólogo amante de estudiar esta inmersión del individuo dentro la multitud. ¡Qué capítulo más sugestivo a una psicología de las muchedumbres, una ciencia, hoy que las masas imperan, tan necesaria a la comprensión de los signos del tiempo!



JOHN BOLES



ONNE
INTEMPS

tagonista de
"Dama de las
elias", film dis-
tinto por Jaime
y dirigido por
and Rivers

El ángel del contrabajo

Escenario para un film

por J. RUIZ DE LARIOS



MAE WEST

Lo que sigue no tiene pretensiones de escenario auténtico. Al contrario: no intenta ser otra cosa que una fantasía literaria, escrita bajo el signo del cinematógrafo: entre narración y film en potencia. Escrito en 1929, en plena divagación "surrealista" de su autor, éste no lo hubiese dado nunca a la publicidad si en él — relectura al azar — no hubiese encontrado «razón suficiente». De ahí que no sólo se atreva a publicarlo, sino que lo firme y lo rubrique, y reclame para sí todos los peyorativos imaginables. Lo fecha basta para situar la narración, desde el punto de vista literario.

J. R. de L.

Estas cuartillas no van dirigidas a nadie; no tienen dirección. Debo advertir antes de dar un paso más, que hace bastante tiempo que no escribo. Hasta tengo la vaga convicción de no haber escrito nunca y que empiezo, en este momento, rasgueando palotes. Además, me molestaría, hasta subirme a la cabeza, que se descubriese que todo esto que sigue lo he escrito yo.

Primero: Estoy sentado al borde de mi cama y hojeo al desgaire un periódico nudista. Su papel satinado pone un temblor alto terso de sombras sobre unos grabados femeninos. La luz, lejana, resbala por la sentina sombreada y hace sobre mi haldá un nido. Sufro una vaga sensación, como de paisaje tropical sobre el que hubiese recaído el

sueño blanco de una nevada. Un paisaje dormido que de súbito échase a andar. Anda. Se yergue. Se empuja sobre el papel satinado, hasta la cresta de la revista, y luego cae al suelo como un llanto, lágrima a lágrima, letra a letra. Un deshielo lento y frío, sobre mis pies hundidos en mi sombra densa como de algodón negro. Tengo helados los pies. ¿Se comprende que no sea yo? ¿Que no pueda escribir?

Segundo: ¿Ustedes han oído alguna vez un concierto de contrabajo? Se supone el agravante de nocturnidad. Es como si a la noche le hubiesen abierto el vientre y fuesen cayendo sobre un estanque obscuro todos sus secretos. Todo como si me lo liciesen en la carne viva, desnuda de piel. Llaman. A estas horas dudo que pueda ser nadie y la revista vacila medio deshecha entre mis manos, que siento irse y yo tras ellas. Abren, como una proa, entre una sombra amarillenta, un camino estrecho que me oprime. Mi paso es lento, cuajado de sonidos metálicos que brotan como chispas



ELISSA LANDI

bajo mis pies sobre planchas de acero. Debo tener miedo; —¿qué ocurre que soy una interrogación?— Y, *sin embargo*—un sin embargo muy subrayado sobre el que reposo y me es como el descansillo un alivio—, voy a abrir. Mis manos barajan un llavero. Un llavero inmenso en el que se pierden mis manos. Un llavero como una invasión. Llaves, llaves. ¿Cuál debe ser la llave de mi puerta? Todas estas llaves son desesperadamente iguales. Tiro de una de ellas. La siguen todas, como una cadena que se enrolla a mi cuerpo en una escandalosa espiral. La puerta se abre sola: El contrabajo. Mi vecino el del contrabajo. Por mi mano diestra, escaleras abajo huye el reptil obscuro del llavero que ha dejado en ella la hoja tenue, fina, como un rayo de luna, de un estilete en el que los ojos turbios de mi vecino ponen unas buenas noches sombrías.

Tercero: Lo que sigue es posible que no tenga interés. He olvidado mi revista nudista y sus grabados femeninos. No obstante, este hombre que se ha sentado encima de la mesa, el contrabajo entre sus piernas, y llena seguro su pipa de un tabaco negro y sucio, tiene un asombroso parecido con un desnudo también masculino que me había llamado intensamente la atención al repasar las páginas tersas y lucientes del periódico. Es un hombrecito bajo y rechoncho, de vientre abultado y nariz chata. Estaba rigurosamente desnudo, sentado sobre una piedra musgosa, exhibiendo los surcos profundos de una panza óptima. Daba pena verle tan poseído de una felicidad que se le iba por los labios, abiertos en una risa desdentada y mohosa. "Este caballero ha practicado el nudismo durante sus cincuenta y cinco años." Pero esto es un comentario para el lector. Para el espectador no existen comentarios. Hay un hombrecillo casi informe sobre una mesa cuyas proporciones aumentan o disminuyen según mi ángulo visual sea mayor o menor, sin que para nada varíe el volumen del hombrecillo aquel. Me sitúo actor y

corre mi mano derecha en busca de una sombra que ensarta con un silbido amargo en la punta del estilete. Era una sombra dura impenetrable, de esas que suelen quedarse en los rincones y que nos saltan a los ojos, como una araña, apenas se hace luz. El hombrecillo ha perdido un momento su serenidad:

—¿Qué hace usted? ¿Está usted loco?

Me pregunto qué debo replicarle; pero es tan tardía la respuesta, que resulto yo el primer desconcertado. Me digo, como si fuese otro quien hablase, y aguzo el oído temblón:

—No sé. Debo estar loco.

Blanco en mi mano el estilete como una espada ancha y fina que parte el ambiente en dos. Yo no sé por qué me ocurre nada de esto, pero de súbito me siento llevado por mí mismo de unas bridas.

—Vamos, por Dios, serénese.

El hombrecillo del



DOROTHEA
WIECK



CONSTANCE
BENNETT



KAY FRANCIS



GRETA GARBO



KETTY GALLIAN

contrabajo habla con una voz cansada, como de campana rota; me ha atravesado la garganta como si fuese un estilete.

—¡Bonita presa para mi colección!

Hay una pausa grave, punteada de sonidos extraños. Es el llavero que regresa con un zapateado de cadenas. Se le oye cruzar la calle, lento; subir, empujarse sobre sí mismo—un ciempiés monstruoso—; abrir.

—Buenas noches. Esta noche hace mucho frío.

—Sí—dice mi vecino el del contrabajo interviniendo en la conversación lejana—. Sí. Pero este frío no es natural. Ocurre algo raro, misterioso, que por lo menos yo no acierto a comprender.

—¡Auténtico!

Se ha abierto el balcón de par en par; la noche, agazapada a la sombra de un geranio, ronca sordamente, con ronquido de caracol marino.

—Cierre usted ese balcón.

Mi intruso rasga con el dedo pulgar las cuerdas del contrabajo y mueve la cabeza negativamente.

—Cierre usted ese balcón.

—No. Escuche usted antes. Yo he venido aquí a algo. No puedo irme sin haber dado antes a mi conciencia una satisfacción plena. Yo tengo un deber que cumplir. Yo soy un enviado. Yo soy...

(Es necesario que se cierre el balcón. Entra mucho frío. Un frío denso, fuerte, como de cristal. Pero yo no puedo ir a cerrar el balcón. Yo me lo he prohibido.

No debo dar un paso. Ha de ser él quien cierre ese balcón.)

—Ciérrelo, ciérrelo ahora mismo.

—Por Dios, amigo mío, ¿usted no comprende que nada se produce al azar? Aquítese. Porque, dígame usted, ¿por dónde ha de entrar un enviado?

—¿Qué es eso?



MARTHA EGBERTH



BRIGITTE HELM



Líneas auténticamente aerodinámicas: las de esta muchacha encantadora a quien le basta sonreír para provocar un cambio de marchas...

—¡Calle usted! Tenga.—Ha alargado su mano y del vientre del contrabajo ha extraído una viscera de níquel—. Cálese usted esos auriculares.

Me los calo como un autómatas; en el aire, al cruzar mi mano por los ojos, me ha parecido ver que mano y estilete formaban un solo cuerpo.

—Cálese usted. Esa música no la ha oído usted nunca. ¡Nunca!

Yo no oigo nada absolutamente. Nada. Oír, sí: *no oigo nada*.

—¿Comprende usted? ¿Ve usted ya claro? Yo soy el ángel del contrabajo.

Mi mano, lenta, cruel, estilete, se ha hundido en el pecho del ángel, que ha caído exhausto, vacío, como un *montgolfier* herido.

Cuarto: Me extraña todo esto porque yo no debo haberme movido del borde de mi cama. Me repugna creer que ha sido un sueño. La revista, sobre mi haldas, abierta, me ofrece una figura de Pomona, laica y naturista, rolliza y una réplica de la Venus capitolina, con Sleep. Sobre el satén de sus páginas cae una hora repleta de sueño que se extiende ante mis ojos como una niebla cálida. No sé nada. Quizás no ha sucedido nunca esto. Sí; un recuerdo preciso: El ángel del contrabajo tenía un parecido exacto con un desnudo masculino. Sí; con el anuncio de un vino sin fermentar. Veremos. Página a página deshojo mi sueño sobre el periódico. Aquí..., aquí... Esto es absurdo. La figura ha huido. Alguien la ha recordado cuidadosamente, exactamente. Aquí no hay otra cosa que su huella. Su huella. No entiendo nada absolutamente.

¡Bah! Me levanto con un gesto indiferente y dormido. Me sorprenden mis ojos alfeados, que se han fijado en algo. ¿En qué? Sobre mi mesa aletea, agónica, una mariposa de luz ensartada en un alfiler.





Van D
direct
metro
la se
una c

CARTAS

DE LA

FILA DIEZ

FORASTEROS
EN HOLLYWOOD:
LUBITSCH
STERNBERG
MAMOULIAN



Van Dyke es, además de buen director, un formidable geómetra. No hay más que ver la serie que se pone ante una curva bien trazada.

recorridos de Marlene; y lo que autoriza a los más jóvenes a no aparecer por un teatro. Porque, ¿iban a lograrlo todo las películas de tiros—ahora que decimos ya *alta películas*, cuando los notamos tan cerca, pretendiendo en vano disimularnos y disimular?

En la actualidad, son tres los directores representativos que Europa tiene en California: Lubitsch, Sternberg y Mamoulian.

El arte de Lubitsch está en esa edad en que la historia de su promotor no interesa en absoluto. Las vidas humanas son muy diferentes, pero cuando se llega a las respectivas experiencias, la experiencia es la misma en todas. Físicamente, lo que se acerca más a nosotros de Lubitsch es su puro—si no está muy fumado—. El puro representa en él la nariz descomunal, superlativa, que destacó el clásico; el ex abrupto, avisando desde la esquina la llegada del marido; el *detalle revelador*, puro de opereta, con el humo sincronizado, descubriéndolo todo. Un hombre fumando esquivo la tragedia, que sólo es posible arrojando un cigarrillo violentamente al suelo, con las sienes infladas y saliéndosele al airado un puño de celuloide. Por el celuloide largo de los films pasea nuestro hombre, en cambio, su experiencia expectativa de buen

O a americanos que dudan, puentecito de océano. (¿No dejaron también las carabelas de Colón caminos de plata por rastro?) La mejor explicación de que un intelectual europeo—con los hijos, ¡naturalmente!, educándose en colegios religiosos—no lleve a sus hijos al cine, pero vaya él, es ésta. Y lo que permite que Maeztu sea más arcipreste de Hita que nunca ante los muslos

fumador, tragándose las imprescindibles euforias de Henri Clay, que se le suban más tarde al público a la cabeza.

Pero... En estos tres realizadores se barrunta siempre el elemento, la cuestión, humanos. Ninguno pertenece a la categoría de los directores divinos—como Duvivier, Fritz Lang, Korda, la Riehfenstal, Murnau, por ejemplo. No; ellos se permiten simplemente unas fantasías malabares que contemplemos o irónica o analíticamente; nunca, que nos depuren y *nos lo hagan creer de buena fe*; como en el caso de los divinos orquestadores de películas. En Lubitsch, esta humanidad frisa ya en los momentos de contarles mágicas historias a los nietos, y a las tías de los nietos, que son románticas y necesitan consuelo *por un novio que tenían*. Sus admiradores siguen, pues, a Lubitsch un poco filialmente, y él abusa cuanto le permiten: ya ni se pone a encarrilar argumentos si no dispone de grandes palacios con interminables escaleras, y de actores agradables—voz (o pico) de oro, todos ellos—, de buenas músicas; y su puro y él que lo vean. Si una vez tiene que tomarse—¡qué remedio!—en serio las cosas, no está para sobriedades y concede cuanto su público aplaude. Así *Remordimiento*, que pecaba por carta—cursi y femenina—de más. Ha olvidado el valor del buen silencio cinematográfico, y, no comprendiendo que unas pisadas en una desierta plaza de pueblo tienen un claro valor de emoción, necesita acompañarlas—en *Remordimiento*, precisamente—de una música dulce y sentimental: de esa que las señoras acompañan con las manos en el gesto de sostener madejas de lana.

Enfrente de tanto dominio, bulle la inexperiencia apasionada y estudiosa del armenio Mamoulian. Es, a mi estima, el mejor dotado y el mejor preparado de los tres directores. El más joven, también. Lucha por exponer una realidad que cada día—es su fortuna—ve de un modo diferente y la consecuencia es que en cada película le resultan desniveles desconcertantes, hasta llegar a su última lamentada historia de *Cristina de Suecia*. Que a Greta le es preciso ahora más que nunca un director, para demostrar la máxima potencia de su espíritu, antes de que terminemos por odiarla quienes la hemos admirado más, es evidente. Pero, a horas de hoy, no se puede hacer

A Marguerite Churchill
le ha ocurrido algo
grave. No es que se
queje; pero lo parece.



ya un film histórico si no es con la ironía des-
preocupada—o preocupada—de un Korda con
Enrique VIII, *Cristina de Suecia* parece una
película de De Mille sin los—¿cuántos?—mi-
llares de extras; como si dijésemos: sin los
cantables. Pero no se le puede achacar a Ma-
moulían. Su desgracia mayor fué haber acer-
tado de una manera tan fantástica en *Calles
de la ciudad*. Un joven, en tales circunstancias,
¿cómo va a salvar la indecisión de no saber
si imitarse o si rechazarse? Entonces fueron
posibles algunas escenas de *El hombre y el
monstruo*—las de la persecución final, y, sobre
todo, las que abren la película; que la abren
para que entremos en ella, tan bien, tan *divi-
namente*—¡ahí, Fritz Lang!—bien.

Pero en toda la tarea de este hombre sin pose
hay que anotar la reacción: él manejó los án-
gulos como nadie y él los abandonó el primero.
Se ve su lucha sincera, en cada film, su caren-
cia de tranquillos, su ductilidad, que hace im-
posible encasillarle como autor de una fauna
determinada. Y además es—con René Clair—
el director que sabe ligar menos fatigosamente,
más de sorpresa en sorpresa de un mismo tono,
una escena con otra.

No olvidemos esta honradez, porque la ca-
rencia absoluta de ella es característica, más
que esencial, total, de Sternberg. Él es más ar-
tista que los otros dos; no en el sentido de ha-
cerlo todo con arte, sino en el de intentar hacer
arte con todo. Los objetos, las personas, los
acontecimientos, pierden ante este obseso sus
fines determinados, para convertirse en algo
puramente pictórico, arquitectónico, musical,
incapaz de tener otra vida que la que se nos
muestra por el limitado boquete de la pantalla,
sin vida propia.

Sternberg es un mesianista, porque su arte
es una política profética, al cabo. Pero tal es-
pecialización—tan alemana—que le arrastra a
él es la más nefasta plaga que sufre el cine
actual. ¿Hay cosa menos cinematográfica—ra-
pidez, ritmo, color—que los soles oscilantes, los
silencios podridos, los grises y negros que ma-
neja este hombre, y, sobre todo, su afición a
una sola figura, cubriendo todo el campo de
visión, toda la profundidad de la sábana blan-
ca? No perdamos de vista su *Ley del hampa*,
su *Ángel azul*, para exceptuarlas de tal manera
de hacer. Pero su película más característica
es *Fatalidad*—y en esa exactísima pauta, *Ma-
rruecos*, *El expreso de Shanghai*, *La Venus
rubia*... No quiero ahora hablar de la Dietrich,
la marioneta; aunque ¿qué duda cabe de que
a enseñárnosla, solamente, se está dedicando el
director? Rodeada de todos los trucos, de todos
los vicios de su cabeza—ocultamente irónica—
de gato: serpentinas, velos que cuelguen como
telarañas, plumas... Tiene sentido de lo que de
cambio pueda apetecer el público y en *Fatali-
dad* cierra a Marlene en un paréntesis de ballet,
cuando la disfraza de campesina: es un reposo,
una especie de interpolación musical a la obs-
cura trama.

Observemos que en Sternberg todo lo accesorio es *fin de siglo*. ¿Qué otra cosa que un arte sin límites, impresionista, miope, podía resultar el suyo? Si Lubitsch es una maliciosa—y lírica—caricatura y Mamoulian una estatua—pero estatua rota, sólo torso tal vez, ante el inteligente obrero del mazo destructor—, Sternberg es un lienzo impresionista: el de la cara de su actriz rodeada hasta más allá de nuestra visión por plumas negras—*El expreso de Shanghai*—, que puede convertirse al instante en una bailarina de Degás o en un desnudo de Renoir, a las luces extrañas del inventor.

Recuerdo un verso de Mistral—que el pobre escribió algunos eneasilabos tan buenos como el idolatrado de Racine—así:

Fôlis aureto, alenas d'aïse!

En castellano: ¡Locas brisas, respirad dulcemente! Para un hombre que improvisa tanto sus películas como Sternberg y que, al fin, las somete a un baño de música—fotográfica—tan tibio, ¿no sería éste buen lema?



Bello grupo de náyades que ofrecemos a la consideración del mirón para que decida cuál es la más fea.



El juego del aire y la ilusión



¿Existen, realmente, estas muchachas? ¿No son una entidad casi metafísica? No hay forma humana de prescindir de ellas cuando se trata de dar un poco de aire a una revista, aunque esa revista no consista en más cosa que en un desfile blanquinegro sobre un papel terso y luminoso como un reflector lanzado al aire.



Aire, ilusión de alas quietas que parten en finas aristas, en capas invisibles, la atmósfera y el alma. En donde estas muchachas inexistentes — «girls» anónimamente perfectas — alcanzan su sentido más alto — sobre todo, más alto — es en ese vuelo imaginario de nuestras fotografías.

Concepto y evolución de l Cinema cómico

por SALVADOR MARSAL

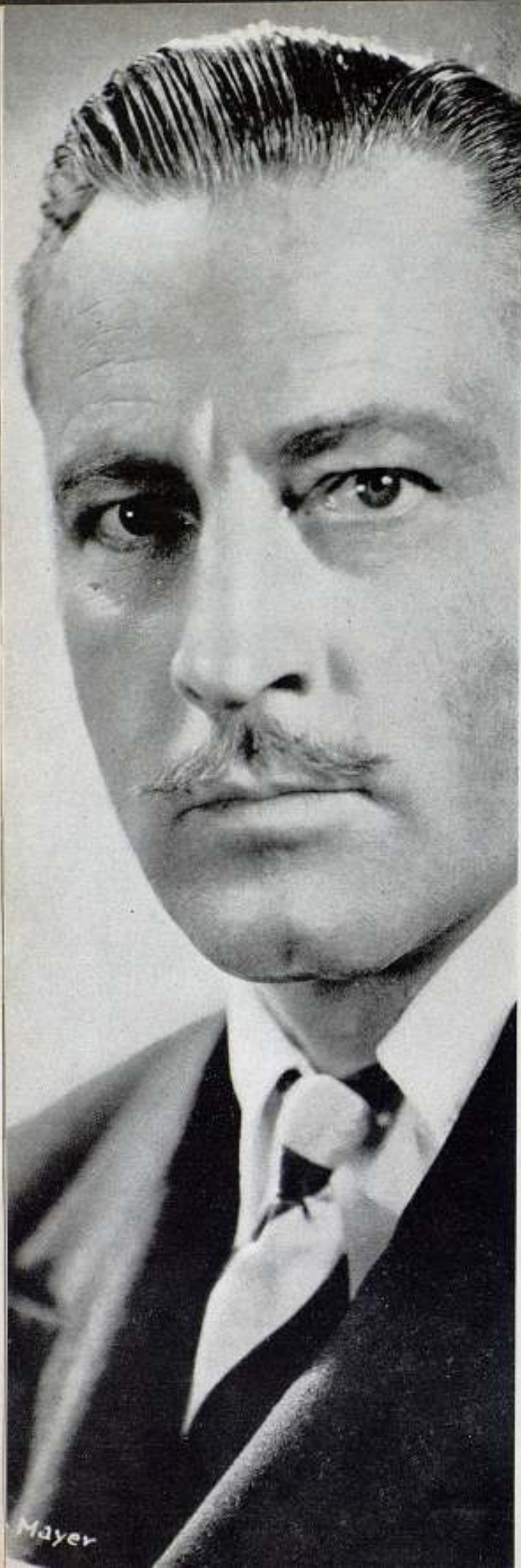
Existen, bien concretas y delimitadas, dos formas generadoras de lo cómico en el cinema. El concepto esencialmente humano y el genuinamente deshumanizado o, más exactamente, mecánico. Vamos a explicarnos, sin echar mano de apelaciones a Bergson y sirviéndonos únicamente de un lenguaje liso y clarividente, el porqué de esos dos aspectos del cinema cómico.

Los clasificábamos antes en humano y deshumanizado, que es tanto como decir arte superior e inferior, eterno y pasajero. Cómico humano es el que surge de manera lógica y racional de la intervención del ser humano como unidad suprema y creadora y en función de su esencia biológica y espiritual. O lo que es lo mismo: que todas las facetas imaginables del prisma cómico, a pesar de la aparente deshumanización de algunas de ellas, tienen un mismo origen: el factor hombre. Ejemplo, los films de Charlot. Reincidiremos más adelante sobre este tema.

El cómico deshumanizado o mecánico es el que brota al margen de todo control ulterior, de toda inspiración rectora del alma humana, que es a fin de cuentas la que dirige lo que podríamos llamar operación de segregación de la risa.

Tenemos al alcance de la mano un libro de René Schwob titulado *Une mélodie silencieuse*, aparecido poco antes del advenimiento del cinema sonoro—pero que para la oportunidad de la cita no ha perdido la oportunidad—, del que transcribo las siguientes

JOHN BARRYMORE



líneas: "La bufonería, como elemento cómico, es producida por la anulación completa de la personalidad humana bajo una apariencia de autómatas, a quien todas las cosas, indefectiblemente, escapan. El ritmo de las historias bufonescas debe ser rápido. Es la transformación de un ser en un ente mecánico de un solo matiz."

Hemos traído a colación esas palabras porque no acertaríamos a definir mejor el concepto de este cinema cómico. Reléalas el lector y encontrará una exacta definición de la génesis de los films de Stan Laurel y Oliver Hardy, de los de Eddie Cantor y de la mayoría de los de Buster Keaton, a despecho de su pretendida humanización.

Debe hacerse, pues, la distinción entre el cómico patético a la manera de Charlot y el cómico inhumano, de precipitadas gesticulaciones y del que aparece ausente la más tenue reacción anímica. Es la comicidad del clown, cuyo efecto se nos figura multiplicado por la inverosimilitud de sus acrobacias.

El hombre, tomado en sí mismo, al margen y por encima de su posición social y de su formación cultural, reaccionará siempre de la misma forma ante un film cómico construido con materiales humanos. Nada importa el tiempo y los cambios de la vida social. Los primeros films de Charlot mueven hoy a risa de manera idéntica a la de veinte años atrás. ¿De qué otros films cómicos puede decirse lo propio? Los films de Charlot, por su entraña esencialmente humana, son comprendidos y aplaudidos lo mismo en Norteamérica, que en Australia, que en la Rusia Soviética.

En cambio, en el otro aspecto del cinema cómico, ¡qué de sorpresas y mutaciones! Artistas que se consideraban imperecederos caen súbitamente en un olvido sepulcral e irrumpen nuevos astros en la constelación de la cinematografía cómica. Nuevos astros, que no son más que estrellas fugaces que brillan momentáneamente con refulgente luz, para precipitarse, a poco,

Dolores del Río domina la técnica de la pereza como pocas personas conocemos. No hay sino verla la actitud.



en el mundo de las sombras y del silencio. Aquellos que parecía habían llegado ya al cenit de la esfera cómica son substituidos por otros que, como en una desenfrenada competición, ofrecen algo más difícil, más dislocado, más trepidante. Harold Lloyd es ya algo anacrónico en el cinema cómico moderno. Hace solamente dos lustros era el arquetipo del hombre optimista y dinámico. Hoy, esfumado ya, se nos aparece allá lejos, en la prehistoria del cinema. Stan Laurel y Oliver Hardy, con su juego unilateral han conseguido hastiar a su público más fiel. Llega ahora Eddie Cantor, que a fuerza de aparentar modernidad va resbalando con rapidez por una pendiente de inocuidad y de primitivismo escénico.

Empleando una frase vulgar, pero exacta, cada día resulta más difícil hacer reír a la gente. Sin llevar las cosas al terreno filosófico, es de todo punto evidente que las preocupaciones sociales no están exentas de ese estado de impermeabilidad ante lo cómico de que padecen todos los públicos. Es curioso constatar, a este respecto, que la aparición de este género basado en la más completa deshumanización (léase Laurel-Hardy-Cantor) ha coincidido con el derrumbamiento de la famosa *prosperity* norteamericana. Después de las épicas jornadas de 1929, el ciudadano norteamericano no quería pensar, no quería emocionarse, no quería reacciones animicas de ninguna clase. Aspiraba tan sólo a aturdirse en lo cómico más falto de humanidad, más descacharrante, más absurdo.

Y ha llegado lo que fatalmente tenía que llegar. Que el espectador de cinema, por propia saturación, ha empezado a reaccionar favorablemente hacia el buen cinema cómico, elaborado con los más puros productos del espíritu. Y en ello, la vieja y "decrépita" civilización, sacudiéndose y manumitiéndose del yugo colonizador de que hasta hace poco estaba sufriendo, avanza lenta, pero con paso firme, por el camino de una total reconquista.

JACKIE COOGAN



Cinema y Poesía

JUAN GUTIÉRREZ GILI

No es difícil encontrar en la obra—breve; por breve, dos veces buena—y en el diálogo—apasionado y meditado a la vez—de Juan Gutiérrez Gili una alusión al cinema o un sentido cinematográfico de su arte. Un arte fino, aristado y aristocrático, dentro de esa limpidez maravillada—un poco como arroyo en éxtasis, quieto, levemente sonoro—, que estalla en luces blancas cortadas en ángulos y esquinas, como su figura, exacta y perfilada.

Y es que ya en Gutiérrez Gili aparece la pantalla como signo y el celuloide como imagen. Es su generación la que incorpora—timidamente, si se quiere, pero seguramente—nuestra literatura al arte nuevo. A todo ese arte nuevo que trajo el cinema y cuyos perfiles, a su vez, fueron delineados por el cinema. Ya no es en ellos esa indiferencia semiolímpica de los "primates" de nuestra literatura, que luego—ahora—se transformaba en turbia admiración, como de chuquillos ante atracción de feria. El cine es en Gutiérrez Gili—como en los suyos—materia de reflexión; instrumento y fin a la vez. He aquí unos versos inéditos de este escritor, bellos y exactos, como un puñado de imágenes de Eisenstein.

¿No hay, también, un ritmo como lírico en la figura de esta mujer? De ésta, y de todas, claro; pero algo le habíamos de decir a la que aparece aquí sentada...



SOMBRA S

por JUAN GUTIÉRREZ GILI

Trosmundo de fastasmas.
Frias, grises y blancas,
repintan sus espectros
incolores las almas.
Emigrantes del sueño:
negras las azucenas,
negras las madrugadas
y las nostalgias negras.
Noches para palomas,
dulces ramas los huesos.
Entre abanicos de horas
azogue en flor, de besos.


Va la canción del mundo
por llanas dimensiones evadidas,

sacando del profundo
espejo de las vidas
manantiales de sombras encendidos.
Bendiga su jornada,
rodante en ti, la nube de la plebe,
la de sangre dorada
y la que, domeñada,
es cadena de hormigas sobre nieve.
Y ría tu azabache
escarchando hemisferios de caoba,
desde la mano apache
a la cándida alcoba
donde un silencio de azahar se arraba.
Cantando la pianola,
notas de dominó suma en los bares,
estelar batahola,
con trinos de collares
y marineros de lejanos mares.
En las ciudades llueve
con un rumor de mecanografía.
El corazón no puede
restañar su alegría
y salta por su pie de día en día.
De sueño en sueño salta
la estrella sin nostalgia y sin anhelos.
Amanecida y alta
adora los desvelos
que amargaron la vida a sus abuelos.
Amorosos planetas
ruedan entre fragantes violines;
así en platos inquietas
estivales delfines
desnudan la lección de los jardines.
Lucientes guillatinas
cerceanando la vida a cada paso...
Así en sus alas finas
tiene el tiempo el ocaso
y las mañanas en su vuelo raso.
No me mires, muchacha,
que pensar en tu muerte me entristece.
Te acaricia una racha,
y, apenas amanece,
tu alegría entre lirios se le ofrece.
Déjame en los linderos
donde, sin dimensión, el ser perdura,
escuchando ligeros
por sueños de ternura
los ecos de tu luz y tu negrura.





VÍCTOR MAC LAGLEN
protagonista del film «El ca-
pitán odia el mar».



UNA SOLA APLICACION
DE COLORETE-POLVO

TABU

LA EMBELLECERA
PARA TODO EL DIA

Danca S.A.

CHARLAS FEMENINAS

NO EXAGEREN LA NOTA

El feminismo ha tenido y sigue teniendo acérrimos detractores que ora se basan en argumentos biológicos, ora en razones morales, ora en motivos de estética. Para estos últimos, que son los que de momento nos interesan, la mujer, al meterse en los asuntos que habían estado monopolizados por los varones, ha perdido un sin fin de gracias y de atractivos.

¿Qué hay de eso? ¿Tiene algún fundamento esta acusación ale-
vosa?

No. No es cierto que las mujeres, al irrumpir en los talleres, las aulas, las oficinas, los despachos y hasta las cámaras legislativas, hayan abandonado sus armas tradicionales. Lo que ha sucedido es que, en general, las que abrieron la marcha, las que podríamos llamar **pionners** o exploradoras, eran mujeres más o menos desesperadas que tenían poco que agradecer a la naturaleza.

Poco después, cuando entrar en una Universidad o contratarse en un despacho ha sido cosa corriente, hemos comprobado que la mujer moderna mantenía con empeño sus atractivos, los que en todas las épocas habían constituido su dote máspreciado.

¡Apenas si se maquillan, si se retocan y si se pintan las jóvenes mecanógrafas, las jóvenes estudiantas, las jóvenes oficinistas, y hasta las jóvenes catedráticas!

Incluso me atrevería a decir que las mujeres que, por razones de su cargo o de su profesión conviven con los hombres, exageran la nota. Exageran la nota en dos sentidos: en el de maquillarse con exceso, apretando demasiado, y en el sentido de dar muestras archifrecuentes de su preocupación.

Y en esto, mi modesto parecer es de que se equivocan. A los hombres les gusta, ¿qué duda cabe?, la presencia de un rostro agradable, de mejillas sonrosadas, de labios frescos y encendidos, de cutis terso y aterciopelado. Aunque parezca que están absortos por el trabajo, malhumorados por la lucha que tienen que sostener en los centros de su actividad comercial o industrial, no dejan, de vez en cuando, de darse cuenta de la presencia femenina, y si hay motivo para ello, murmuran entre dientes: «¡Caramba, qué guapa está Fulanita!»

Pero, no duden ustedes que les llega a molestar la insistencia con que algunas mujeres se empeñan a demostrarles que parte de aquella belleza es obra de un artificio. ¡Tanta borla de polvos! ¡Tanto darle toque de rojo a los labios!...

Es por eso que las mujeres inteligentes que pasan muchas horas entre hombres, eligen con suma cuidado sus artículos de tocador. No sólo procuran que reúnan las más excelentes cualidades desde el punto de vista del colorido, de la delicadeza de los matices, sino también desde el punto de vista de la adherencia y de la tenacidad... ¡Que baste un solo toque para toda la mañana o para toda la tarde!

¿Tiene otra explicación el éxito del rojo permanente TABU y del colorete en polvo TABU?

Dana



Una nueva superproducción francesa:

"El barbero de Sevilla" y "Las bodas de Fígaro"

La "Compagnie Française Cinématographique" ha fundido en una estas dos obras del gran Beaumarchais y ha producido con ellas un film de alto valor artístico, en el que se encuentran reunidos el genio finamente humorista del escritor y las músicas sutiles y deliciosas de aquellos maestros que fueron Rossini y Mozart. Todo ello sin regatear esfuerzo alguno, con el solo objeto de dar a la cinematografía francesa un nuevo motivo de legítimo orgullo.

"Fígaro" revivirá en el lienzo de plata. Su simpatía, su dinamismo, su servicial solicitud, su gracia picaresca, su filosofía de circunstancias, nos harán reír, nos trasladarán a un ambiente de optimismo agradablemente real.

Nadie mejor que André Baugé, el gran barítono francés, para encarnar al inmortal "Fígaro" con toda propiedad. A su voz maravillosa —tantas veces admirada y aplaudida en el teatro— inense sus dotes, realmente excepcionales, de artista, de gran artista. Baugé interpreta en la pantalla, con admirable realismo, la figura creada por Beaumarchais, esa figura tipo de *El barbero de Sevilla* que pisó por vez primera las tablas el 23 de febrero de 1775, cuando la obra no era más que una comedia en prosa. La música surgió al encanto del genio de Rossini en 1816 y la obra —presentada ya como ópera bufa— fue estrenada durante el curso del citado año. (Por cierto que el músico fue tomado, despectivamente, por loco; sólo al cabo del tiempo su gran talento fue reconocido y, con él, su obra.)

El original de *Las bodas de Fígaro* es debido a un italiano: Lorenzo da Ponte, quien se basó para su obra en la del escritor francés. Sobre ella compuso Mozart su exquisita partitura, estrenándose la ópera por primera vez, en Viena, en 1786.

Con André Baugé colaboran en este artístico film: Josette Day, Jean Galland, Charpin (el inolvidable "Panisse" de *Marius*), Juvenet, Hélène Robert, Yvonne Ima y la deliciosa Monique Roland. Todos han conseguido, con su arte estilizado, llevar magistralmente a la pantalla los amores de la gentil Rosina con el conde de Almaviva, protegidos por la desinteresada intervención del sevillano barbero, eje central de este film rodado por "Producciones Vega".

DISTRIBUIDORES REUNIDOS
Rosellón, 210 - Barcelona



"Dédé" evocación de la alegría

Nos encontramos ante un film frívolo esencialmente francés, es decir, que posee todos aquellos elementos necesarios para no defraudar al espectador optimista que busca en el cine gracia, alegría, música deliciosa, mujeres bonitas...

En *Dédé*—que la firma Distribuidores Reunidos presenta y avala con su prestigio—todo esto se nos da con creces. Es una película en la que, como en pocas, brilla el "esprit" francés.

Se puede afirmar que el cinema francés ha hallado en esta cinta una representación de su legítimo valor.

La acción de *Dédé* se desarrolla bajo un ritmo rápido, alegre, sinceramente simpático, en el que las escenas no son más que una serie ininterrumpida de situaciones francamente cómicas, dentro del más irreprochable buen gusto.

Dédé es la adaptación a la pantalla de una célebre opereta que estos últimos años ha corrido Francia de escenario en escenario cosechando aplausos.

No puede quejarse su autor—Albert Willemetz—de la realización cinematográfica de su opereta, pues su dinamismo y gracia ligera se encuentran realzados al reflejarse en la pantalla, gracias al director del film—Henry Vendresse—y a su "metteur en scène"—René Guissart—que han sabido interpretar magistralmente su idea.

Dédé es un antídoto contra el malhumor. A ello contribuyen en alto grado los intérpretes: A la cabeza de éstos, Albert Préjean, que crea en la pantalla el papel que Maurice Chevalier consagró en las tablas. ¿Quién no recuerda a Albert Préjean, el inolvidable protagonista de *L'opéra de quat'sous*, de *Sous les toits de Paris*, de *Noche de redada*? Su gracia, su simpatía, su voz agradable y bien timbrada, su varonil prestancia, son ya suficientes para asegurarle al film un éxito rotundo.

Con él colaboran: Danielle Darrieux, Claude Dauphin—gran actor teatral francés que hace una creación de su "rôle" de *Dédé*—Mireille Perrey, Baron Fils—el insubstituible cómico—y Bergeron.

Para recreo de la vista veremos un enjambre de bellezas—las danzarinas Blue Bell Girls y las Parisian Shop Beauties—lo que hará del film un conjunto de gran espectáculo, valorado por la fina música de Christiné, toda ritmo y armonía.

DISTRIBUIDORES REUNIDOS
Rosellón, 210 - Barcelona

REGINA

la candorosa muchacha del pueblo que en aras de un ferviente amor logró ocupar un puesto en la más encumbrada sociedad, siendo víctima de perfidas e intrigas que mancharon su candor y destruyeron su hogar.

Es un film CIFESA

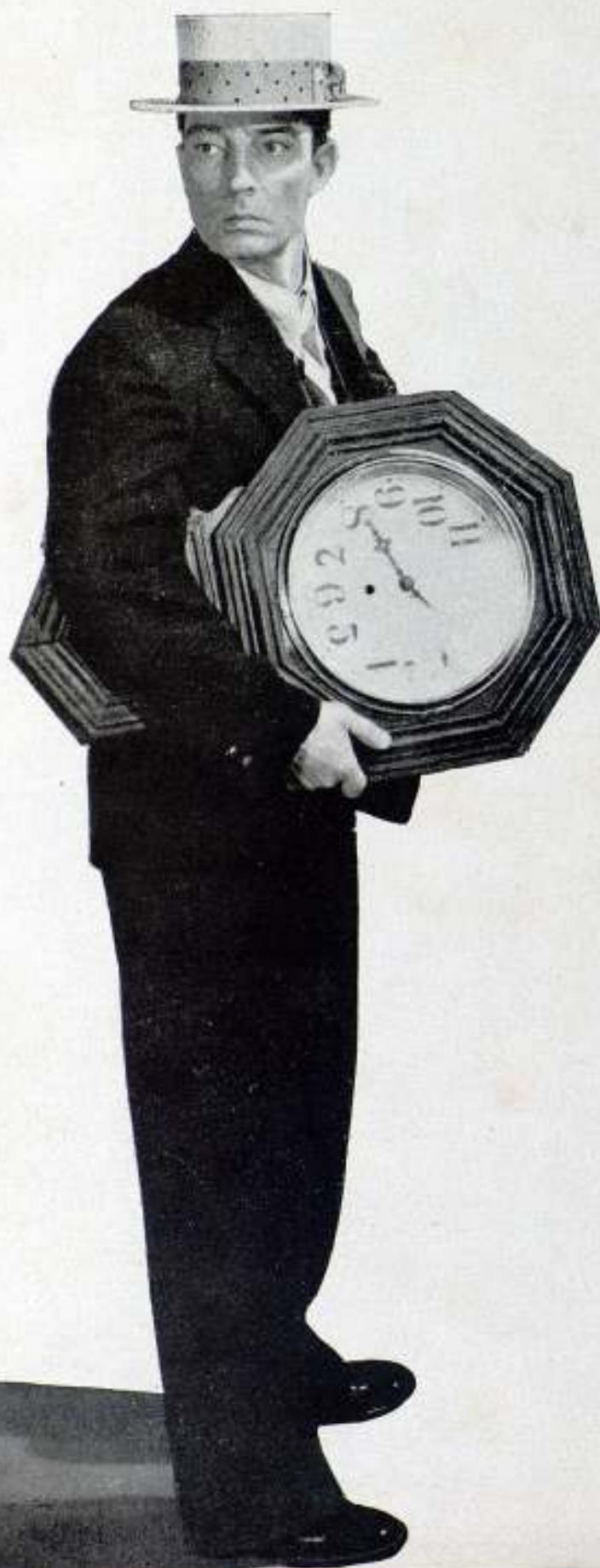


LOUISE ULLRICH



Das escenas de la película COLUMBIA-CIFESA «ÁNGEL DEL ARROYO», genial interpretación de Carole Lombard y May Robson.

Buster Keaton vuelve a ser «Pamplinas»



Cuando conocimos a Buster Keaton éramos ya fervientes admiradores de "Pamplinas". Para los que tanto nos habíamos reído con él en sus películas cómicas de dos rollos, resultó una sorpresa saber que el mimo de la cara de palo se llamaba así, aunque para nosotros, como para muchísima gente, Buster ha continuado siendo "Pamplinas", el cómico que no pudo hacerse famoso cuando quisieron encumbrarlo, por la sencillísima razón de que ya lo era.

Pese a todos los pesares, "Pamplinas" ha sido tan famoso o más que Buster Keaton. Este último es protagonista de producciones de largo metraje, inolvidables unas, desafortunadas otras. En cambio, "Pamplinas" es y será siempre el hombre de las cintas de dos rollos en las que el espectador salía a disparate por metro de celuloide y a cargada por disparate.

Buster Keaton sabe muy bien que la base de su popularidad se cimentó en las películas cortas repletas de "gags" desopilantes, de trucos irresistibles; y ha sentido la nostalgia de aquellos triunfos que, sin sospecharlo siquiera, lo llevaron a la cumbre de la popularidad. Ha vuelto a los estudios de la Educational Pictures para continuar sus famosas y disparatadas comedietas que lo han convertido en el héroe popular por excelencia.

Entre las producciones próximas a estrenar por la Manogram figura la cinta *El maleta de Padoo-ah*, que ofrece la particularidad muy curiosa por cierto de reunir en su reparto a toda la familia de Buster Keaton: o sea, a su padre José Keaton, a su madre Myra E. Keaton y a su hermana Louise, secundados además por los artistas Dewey Robinson y Bill Montana, astro reaparecido, cuyas hazañas en la pantalla muda aun no hemos podido olvidar.

Buster Keaton, o "Pamplinas" si lo prefieren ustedes, bajo el signo de la Educational, vuelve por los fueros del arte para regocijo de todos nosotros, que ya aguardamos sus trucos y originales comedias con la esperanza de convencidos.

EDUCATIONAL PICTURES

Concesionario para España:

JULIO ELÍAS

Rosellón, 210 - BARCELONA

La labor pedagógica y cultural de la "Educational Pictures"



Varias escenas de films infantiles de la «Educational Pictures».

EDUCATIONAL PICTURES
Concesionario para España:
JULIO ELÍAS
Rosellón, 210 - BARCELONA



La labor pedagógica y cultural que viene realizando la «Educational Pictures» es sencillamente extraordinaria. A esta marca pertenecen precisamente las mejores documentales que han desfilado por nuestras pantallas este año último. Pero esta labor de la «Educational» — nombre que hay que anotar casi como único en los anales del cinema — no se detiene en las fronteras de la pedagogía. La fama de los films infantiles de esta marca es tan justificada como la de sus documentales. Sus films breves de Shirley Temple, por ejemplo, son un verdadero prodigio de gracia, repletos todos de un alto sentido del arte y — claro — de esa nueva pedagogía que quiere que al niño le entre la letra riendo, no llorando.



CARY GRANT

La eterna inquietud

Max Reinhardt llega al cinema

por ANDRÉS A. ARTÍS

En Berlín, en un laberinto de callejuelas sobre el río Spree, ha estado muchos años la Meca de las inquietudes teatrales de todo el mundo. Toda una generación de renovadores de la escena ha vivido con el pensamiento y los ojos puestos en el teatro de Max Reinhardt.

La carrera de Max Reinhardt, del anonimato a la fama, fué un trayecto corto y sin accidentes. Judío, como tantos otros innovadores, su verdadero nombre es el de Franz Moor. Nació el año 1873 en la villa austriaca de Baden. Y su aprendizaje de actor tuvo lugar en la escuela del profesor Emil Bürde.

Obscuro comediante en Salzburgo, un día, hace treinta años, lo descubrió por casualidad Otto Brahm, omnipotente director del Deutsches Theater, de Berlín. Maravillado de la pasión que el joven actor ponía en su trabajo, se lo llevó a la capital alemana.

Reinhardt triunfó como actor en el Deutsches Theater. Pero su labor interpretativa no colmaba las ansias de su espíritu. El joven actor soñaba con romper los viejos moldes teatrales y con substituirlos por otros nuevos; con dar nueva vida al espectáculo.

Pronto acaudilló una escisión en el mismo seno del Deutsches Theater. Los inconformistas se agrupan bajo la denominación de Pequeño Teatro, convertida más tarde en Nuevo Teatro... Y el nombre de Max Reinhardt es ya por sí solo una bandera.

De entonces acá ni por un momento ha cesado la

actividad creadora de Reinhardt. En su teatro acogió todos los experimentos, remozó las obras clásicas. Treinta años de formidable tenacidad, tenacidad de judío y de fanático.

¿El credo artístico de Max Reinhardt? El odio a todo lo convencional. ¿Su método? La ausencia absoluta de todo método. Una idea generadora: servir las obras con un fervor casi religioso.

El advenimiento del nacionalsocialismo cortó la actuación berlinesa de Reinhardt. El nuevo régimen lo puso en el índice, por su ascendencia israelita y por sus convicciones democráticas. Desde entonces, viajante de arte, el gran director ha parado su tienda en Austria, en Italia, en Francia...

Ahora las playas acogedoras de Cinelandia han recibido al director errante. Lo tenemos ya en Hollywood, dispuesto a trabajar por el cinema.

Deben aguardarse con interés las realizaciones cinematográficas de Max Reinhardt. El una vez dijo: "Creo en la inmortalidad del teatro. Es el refugio por excelencia de todos los que se han tragado furtivamente su infancia y que no han querido jamás abandonar, con ella, los juegos inagotables y divinos de la evasión."

¿Y, más que el teatro, no es el cinema el aparato indicado para evadirse, a su bordo, al mundo de la ilusión?

Nos ha ocurrido una verdadera tragedia. Resulta que por un error de compaginación estas muchachas que aquí se insinúan y que hablan de llenar toda esta página han ido de colafón y nos hemos quedado sin lo que no se ve.

— CARY GRANT





Rosita Díaz, protagonis-
ta de «La Dolorosa»

El mayor éxito del cinema español lo constituye, innegablemente, la película reciamente ibérica, con partitura escrita expresamente por el ilustre maestro Serrano. Interpretada por Rosita Díaz Gimeno, Mary Amparo Bosch y Agustín Godoy, y dirigida por Grémillon, *La Dolorosa* es el alborear cierto de un auténtico cinema español, rodado en magníficos escenarios naturales. El Paular, Albarracín, Zaragoza, desfilan por la pantalla con toda la magnificencia de su belleza. Es una obra eminentemente cinematográfica que obtuvo un éxito extraordinario de crítica y público con motivo de su presentación en el Capitol, y que sigue renovado al pasar al cinema Mistral, en donde aun se proyecta.—Grandes rondallas populares y la gran fiesta de la "Jota", en la que intervienen 1.500 extras en escenas de una magnitud espectacular nuevas en nuestra cinematografía.

Las enormes colas registradas en el Capitol durante sus tres semanas de proyección son la demostración más auténtica de que el público español quiere temas y personajes propios, y cuando halla contenido artístico en una película nacional se entrega a ella sin reservas.



HARRY BAUR y ROBERT LYNEN, los geniales intérpretes de la gran producción Filmófono «PELIRROJO», dirigida por J. Duvivier, cuyo éxito en toda Europa ha sido el acontecimiento artístico del año y cuyo estreno constituyó un éxito en nuestro cine Maryland.



HENRY GARAT



GARY COOPER, el gran actor que con Franchot Tone y Richard Cromwell forman el trío interpretativo del film de la Paramount «Tres lanceros de Bengala» — «Lives of a Bengal Cavalry» —, adaptación de la célebre obra de Yeats Brown y que ha sido acogido por la crítica americana con un entusiasmo extraordinario.



MONA MARIS

La actriz principal en el film "Cuesta abajo", que la Paramount ha filmado en sus estudios de Nueva York para presentar de nuevo al incomparable cantante de tango Carlos Gardel, es la bellísima Mona Maris. La perfección con que esta gentil artista habla español, francés, alemán e inglés, la capacita para representar, en cualquiera de esos idiomas, tanto en el teatro como en la pantalla. No hace mucho tiempo secundó a Mary Pickford en el film "Secretos", logrando grandes elogios de los críticos. También trabajó para la Paramount en "Beso reconciliador" (Kiss and Make-Up) en colaboración con Cary Grant y Helen Mack. Su interpretación fue brillante, y es evidente que los triunfos que va sumando en sus películas en inglés la colocarán pronto entre las estrellas de primera magnitud de la pantalla.

Pero su mayor trabajo lo ha hecho en español. Ha aparecido en muchas películas con José Mojica; entre ellas, "El precio de un beso", "Ladrón por amor", "El caballero de la noche", "La vida nueva" y "Entre dos fuegos". Su valor artístico lo prueba el hecho de que fue elegida por Catalina Bárcena y Martínez Sierra para que con ellos representara en "La viuda romántica" y en "Tú, ella y yo", en cuyas películas halagó sobremanera al público.

Mona Maris nació en Buenos Aires, pero apenas balbuceaba cuando sus padres la mandaron con su abuelita a Lourdes (Francia), pueblo famoso por la Virgen que en él se venera. La vida en Francia despertó en ella el deseo de brillar en el teatro. Sus dotes bistrónicas la hicieron despuntar en el colegio en ciertas ocasiones en que ella y sus compañeras representaban comedias y dramas.

Su ambición de ser artista lo llevó a Berlín, en cuya ciudad muy pronto empezó a trabajar con la Ufa. Con esta compañía hizo su debut en la pantalla, y causó muy buena impresión en varias películas en que tomó parte. Comprendió ella, no obstante, que el mundo del cine radicaba en Norteamérica y, segura ya de sí misma, no tardó en presentarse en Hollywood, donde, al poco tiempo de llegar, comenzó a tomar parte en películas habladas en inglés. Hoy día goza de excelente reputación como una de las más consumadas artistas del cine, y su paso al más alto pedestal de la gloria cinematográfica es cuestión de ocasión, y no dudamos de que esta oportunidad en películas sonoras en inglés se le presentará muy en breve.

La decoración en el Cine

por ELVIRA LEVI

No ha sido precisamente la simplicidad o la línea recta lo que ha hecho avanzar la decoración en general, sobre todo la del cine, sino la originalidad de las buenas realizaciones. El público se ha entusiasmado con ella, porque el cine, como exigente que es, la ha depurado más que todos los decoradores y arquitectos ajenos a él.

La línea esquemática que vulgarmente parecía encaminarse hacia una sencillez excesiva, impropia para vivir cómodamente, en el cine no ha triunfado, sino que la ha asimilado y transformado a su manera, gracias a lo cual la decoración moderna ha podido tomar suntuosidad, cosa que no hubiera logrado yendo sólo por el otro camino.

El gran cuidado que ponen los directores para ambientar y dar el momento del film con toda sensación de propiedad ha motivado el avance rápido de la decoración interior. Sólo dicho avance se efectúa en el cine. En la vida corriente, su evolución es tan lenta casi como la de cualquier otro arte. El deseo de superarse una Empresa a otra, el afán muy comprensible de llevarse la atención del público, es lo que hace despertar y avivar el interés artístico para la decoración. La finalidad comercial del cine ha traído un empuje nuevo para el arte de la vivienda; sin ese motivo aun estaríamos enflaquecidos en el pobre moderno de post-guerra.

La necesidad de presentar el lujo en nuestra época, tan humana como las anteriores, no puede prescindir de él; ha obligado a dar mayor genialidad de ideas, otros recursos, insospechadas realizaciones. El gusto se ha visto favorecido en gran manera, porque se preocupan de él cada día más.

Para el sentido de ostentación, los americanos usan una medida discreta, al revés de los europeos, demasiado enamorados aún de lo trascendental, incluso cuando ha de ser para interiores de alto refinamiento. Más que otra cosa, la luz, el buen acierto en agrupar los muebles, la distribución de los planos, nunca excesivos ni recargados decorativamente, y la ausencia de todo empaque, hace un buen interior moderno. Nosotros los europeos

lo hacemos seco, desierto; ponemos demasiadas líneas en primer plano, excesivamente duras; ése es nuestro mal principal: la dureza. Faltan en nosotros, y conste que lo digo tanto para el film como para la vivienda, el *savoir faire*, la habilidad para hacer agradable y suntuoso a la vez un ambiente que lo requiera. No tenemos muy claro el sentido para poder hacer a sabiendas un decorado por completo atractivo. Ved si no en dónde estriba principalmente el éxito del gusto agradable que dejan las comedias musicales americanas.

Somos reacios, demasiado orgullosos para copiar a los norteamericanos; ellos, empero, más modestos, sacan de Europa lo que pueden y lo convierten en mejor.

El lujo en el interior moderno está más que en nada en la obra arquitectónica. Puede decirse, sin equivocarse uno mucho, que en las películas europeas sobre todo la arquitectura es la primera y más importante piedra. Sin ella las películas para el gran público serían, como sucede, incomprensibles, aburridas. Un poco de piedra y yeso hace mucho efecto. Unos interiores bien escogidos contribuyen muchísimo

a hacer la película muy agradable; dejan al espectador satisfecho.

No obstante el espectador poco podrá llevar a su vivienda de lo que ha visto en la película. La decoración en esta le ha sido creada para su complemento y es el marco más o menos elegante para los actores. Aun para la residencia particular, que admite naturalmente toda suerte de caprichos, la decoración de cine tiene alguna aplicación. Casas hay en Francia decoradas así, con una longitud exagerada de paredes irregulares, escaleras arbitrarias y muebles personalísimos. Es que la decoración del cine está creada para un instante y no va dirigida a nadie; mucho menos a las masas. Hay que copiarla de lejos, tomando lo que de bueno tenga y podamos sin esfuerzo imitar; porque eso sí, es ante todo de tan buen gusto, que tienta a uno. La decoración de cine nos da una idea de belleza, nos educa y depura. No tiene otra finalidad que la de presentar arte; no tiende a solucionar problemas de índole doméstica como los interiores para vivienda, sino a crear formas nuevas y otros conceptos. Más que para una finalidad comercial, crea sin querer arte puro.



Decorada para la película "Vidas rotas" rodada en los estudios CEA de Ciudad Lineal (Madrid).



Una página para la mujer

Tres fases de
un peinado,
por Bano.

Fotos. COMPAL



Galanes españoles

Enrique Guitart, el émulo de John Gilbert, se confiesa para CINE-ARTE

Enrique Guitart es un hombre correcto que se cultiva a sí mismo. Tiene un equilibrio espiritual impropio de sus veinticinco años independientes. Le habla al Destino—al antipático director de escena sempiterno—de tú. Sigue su senda adelante, sin preocuparse de las ortigas de la linde. El sabe que hay arriates de rosas, lejos... Y él tiene derecho a perfumar sus horas venideras. A bañarse, como se suele decir, en agua de rosas...

Guitart acaba de representar *El gran galco*, de Echegaray, sobre la escena de nuestro primer teatro dramático. El glorioso Enrique Borrás—nuestro Zacconi—sabe al saloncillo hablando con él Enrique, el joven, el que puede ser su hijo—y lo es, en el arte—, le venera. Lleva cinco años de galán a su lado.

—¿Señor Guitart?

—Servidor. A sus órdenes.

—Yo, a las suyas. Deseo que se confiese para CINE-ARTE.

—¿CINE-ARTE? ¿Es posible? Pero... ¿tengo yo categoría para eso?...

Me ha conquistado ya el muchacho. No hay cualidad que más estime que la modestia, frente a frente. (Saber ser humilde: he aquí la auténtica grandeza del hombre.) Le sigo al *camarino*, enrolado a su fácil simpatía. Este oficio de confesor es bello, hoy, si quiera...

Cóncave. Gramófono. Banderines deportivos. Fotos dedicadas. Espejos. Ropas, armas, pinturas. Silencio en los pasillos del teatro Español. Enrique Guitart me proyecta el film sonoro de su vida:

—Mis padres fueron actores de teatro, catalanes. (Yo soy catalán.)

"Puede decirse que nací en el teatro. Mis pañales fueron las bambalinas. Mi playa, la concha... del apuntador. (Perdón!) Mi nodriza, el trapunto. Mis juguetes, los chirimboles del *atrezzo*."

"A los doce años formé una compañía infantil. (Juego, al fin...)"

"Pero la ferretería cortó mis sueños precoces de gloria escénica. (Un Talma ahogado en cacerolas y espumaderas...)"

"Diecisiete años. Vuelta a las "tablas", al tinglado de la promisión. (Ya, para no salir de él, para embadurnarme la cara hasta hoy...)"

"De pronto, cine. El misterio de la pantalla—muda, entonces—ante mí. *L'Anc del Senyor Esteve*. Protagonista. Y, un jalón fuerte, contra viento y marea, en mi derrotero: Don Enrique Borrás, que me contrata para su compañía. (Aquel día lloré, a solas, como lloran los felices...)"

"Año y medio junto al genio. Luego, un año en el servicio militar. (De quinto, recitaba el *Hamlet* en el cuartel, y llamaba a Ofelia, a grandes gritos, en el patio. Un corneta andaluz se creyó que estaba "majareta" perdido por una gachi...)"

"Después, al cobijo del teatro mío. ¡Qué bien se estaba al calor de las candilejas, con Margarita Xirgu y Enrique Borrás! (¡Ah, qué cara puso el corneta andaluz aquel domingo que vino a verme con una cocinera gallega!... Me preguntó por Ofelia, enterrecida...)"

"Y, el día menos pensado, otra escapada al cinema, que comenzaba a ser mi sueño—la meta de mi aspiración recóndita, ayer, hoy, mañana, siempre ya—, y que se vestía, un poco, de realidad. *Carameltes*, film de verano, hecho en un solar, con decorado de maderas viejas maquilladas como turistas de la rubia Albión. Pero, un protagonista absoluto! ¡*Carameltes*, anunciada como la primera película sonora en Barcelona!... Mil novecientos veintinueve."

"Al otro verano, vacaciones cinematográficas internacionales. A París. A Joinville le Pont. A la Paramount. A sincronizar. (Que son las galeras del cine, pero que son *cine*, ¡Cine!...)"

"Allí, en París, conocí a Antonio Martínez. ¿No os suena? Bueno, voy

a cambiarle el nombre. Ya está: Florian Rey. (Florian, el hombre más guapo del Japón", le decían allá, con salero, los españoles de Joinville.) Y me prometió un contrato."

"Dos años después: Florian Rey (a) Antonio Martínez, cumple su promesa, y me da el galán de *El novio de mamá*. Con Imperio Argentina. Estreno. La crítica me trata con excesiva amabilidad."

"Esto es todo. Porque, hoy, del teatro vivo. Junto a don Enrique y a Margarita. Vivo. (Pero, sueño con el cine, con un contrato que me permita vivir del cine una temporada... No sé si aspiro a demasiado. Tal vez el cine no sea mi trayectoria exacta...)"

The end. (Como en los films de verdad.)

Un émulo de John Gilbert que no pretende serlo. Pero que lo es. Que lo será. Apuntad su nombre en el carnet-recordatorio, con tinta, para que no se borre. Enrique Guitart. Un galán español...

SANTIAGO AGUILAR



Guitart espontáneo en el film de Florian Rey "El novio de mamá".



Su mayor éxito

Distribuida en España y Colonias por:
UFILMS - ULARGUI FILMS

Ufilms presenta la última producción de Marta Eggerth estrenada con el mejor éxito, a fines de diciembre en el cine Capitol de Berlín.

El argumento está basado en la vida de la célebre cantante Teresa Krones, a quien se llamó "El ruiseñor de Viena", y que, por su voz llegó a ser el idolo del público vienés. Ya sólo con este detalle, se puede comprender muy bien el brillante y amplísimo campo que, en esta producción, queda abierto a la voz y al arte inimitable de Marta Eggerth.

La auténtica revelación en *Vuelan mis canciones* y triunfo en *Paso a la juventud*, han venido creando una creciente expectación de admiración y simpatía hacia las futuras producciones de esta genial actriz que, en *Su mayor éxito*, logra sobrepasar a cuantas esperanzas en ella se fundaron.

¡¡Marta Eggerth!! La coincidencia unánime de la crítica extranjera en considerar esta última su mejor película y la garantía íntegra y plena de Ufilms avalando con todo entusiasmo esta producción, basta para llenar cualquier clase de propaganda.

Pero, si queréis más, unid una música deliciosa: Vaíses, que de la pantalla saldrán a la popularidad: Una vida, novelada, a veces graciosa y ligera y, otras, emotiva y finamente sentimental: Un ambiente, de época romántica, siempre matizado y un grupo de magníficos actores excelentemente dirigidos. Pero actores, libro, música y ambiente, dan un paso atrás, se hacen fondo, para que la voz de Marta Eggerth salte, como nunca, echa cristal y alegría. Así es *Su mayor éxito*.

Una película
chispeante de gracia,
de irresistible
comicidad,
de ingeniosas
ocurrencias
y sin igual frescura

con los ases de la risa

ACUAVIVA - ALADY
SANTPERE - LEPE

El tren de las 8.47

El film más alegre y divertido que ha triunfado en

SALÓN CATALUÑA

Dirigido por
R. CHEVALIER

Realizado en
ESTUDIOS LEPANTO
BARCELONA





El fugitivo de Chicago

Gustav Frohlich,
Luise Ullrich,
Lil Dagover

Estrenada con gran
éxito en el FANTASIO

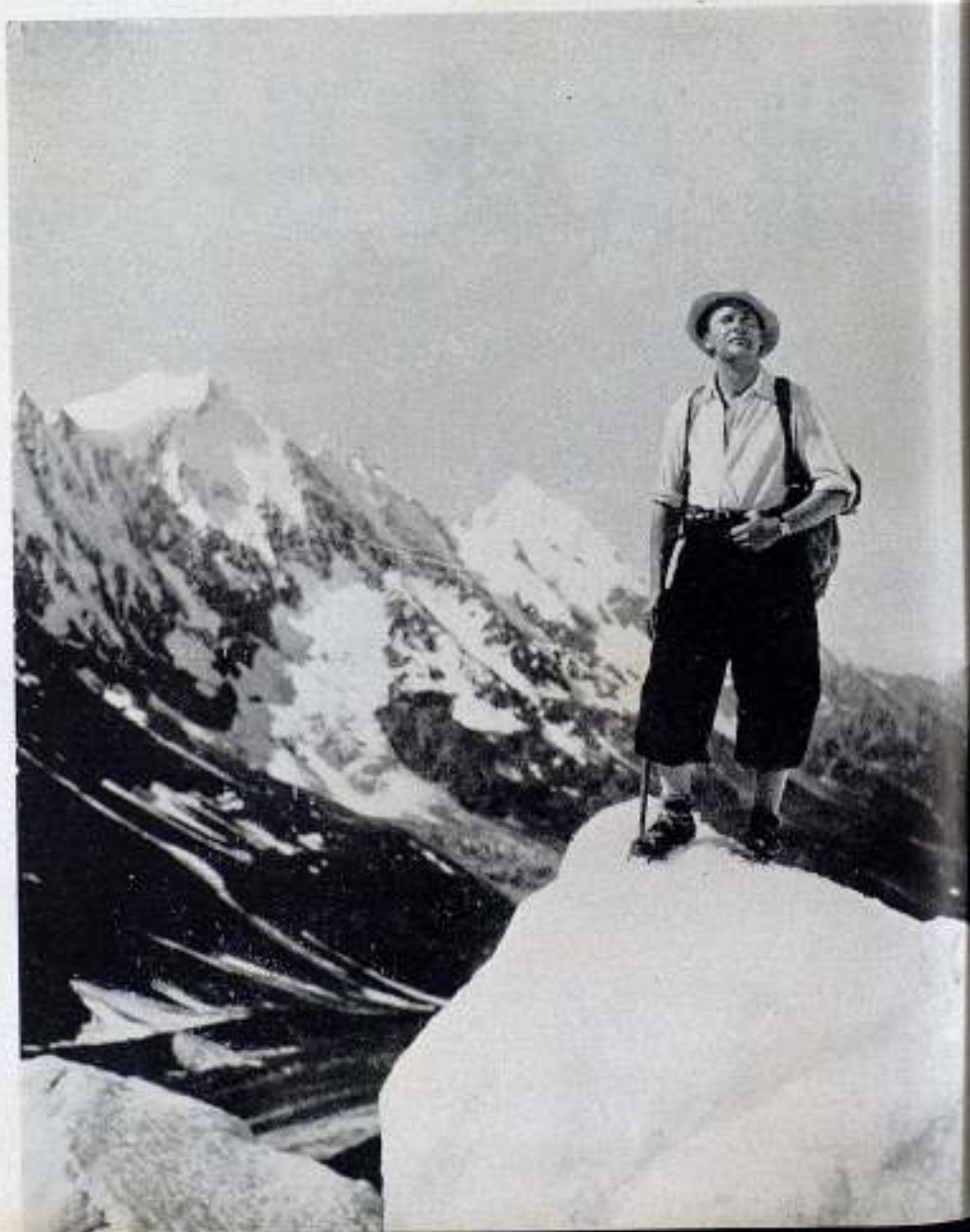
La codicia del oro

INTERPRETADA POR:

Gustav Diessl,
Stephan Blotzer

Su estreno en el METRO-
POL obtuvo una extraor-
dinaria resonancia

Dos producciones
BAVARIA - FILM
de EXCLUSIVAS
FEBRER Y BLAY



Plano teatral

La revista comienza a encontrar su articulación. He aquí un género teatral que se ha visto obligado a copiar su expresión del cinematógrafo; mejor dicho, que en el cinematógrafo ha dado con su tono y ese tono comienza a ser retrotraído al teatro.

Había una revista de principios de siglo en la que el más alto propósito era el hallazgo de lo "plástico", según la sabrosa expresión que antes tenía el concepto. Aquella revista tenía de cuadro del Renacimiento y de postal estereoscópica; se animaba con música de vals y "blues". Hoy, con la música, en la revista, lo plástico se ha variado por sensación rítmica, los matices se han hecho estridencias y las visiones, contrastes.

Algo de todo esto se ha logrado en *Las de los ojos en blanco*, lamentable título, pero que nos ha permitido ver encuadrados en un escenario un cuadro de ambiente filipino lleno de belleza femenina y una evocación ochocentista de un baile en el Liceo, delicioso de expresión y colorido.

Mezclada entre las figuras femeninas del Principal Palace, ha bailado y cantado Hilda Moreno—gracia, miembros largos y voz corta—, que antes nos trajo la pantalla como *par-tenaire* de Buster Keaton en diversos films. Se ha dicho de Hilda Moreno que tuvo amores con el príncipe heredero de la corona de Bretaña. Ya lo saben los coleccionadores de anécdotas.

Hay en Barcelona una marcada inclinación por las comedias de ambiente andaluz. Es el fenómeno natural del gusto por lo exótico y comprensible, una variación de la ley de contrastes.



George Bernard Shaw posa por primera vez ante una cámara cinematográfica.

Una actriz, Antonia Herrero, y unos autores, Antonio Quintero y Pascual Guillén, llenaron el invierno último durante seis meses el teatro Romea con una obra lo suficiente absurda y pintoresca para colmar el gusto actual de nuestro público. Era esa obra *La marquesona*.

El teatro andaluz sólo tiene un secreto: el diálogo. Quintero y Guillén son dialogadores excepcionales. Antonia Heredia, una actriz que siente algunos de sus personajes hasta convertirse en el mismo personaje. No tiene necesidad de pensar su *rôle*; le basta con vivirla. De ahí sus raros éxitos y la discusión a que siempre estará sometida según sea el concepto que de la facultad interpretativa del actor tenga el que juzgue. Son éstos los dos ángulos que encierran el éxito de las comedias andaluzas de Romea.

Los autores de *La marquesona*, inteligentes, han presentado ahora *Oro y marfil*, donde el diálogo excepcional viene favorecido por un ingenioso y constante "trucar" la fábula de la obra.

Cuando el teatro catalán parecía condenado a continuar su prolongada siesta en brazos de los tradicionales autores catalanes; cuando éstos parecían haber escrito con caracteres más gruesos que nunca el "Nadie lo toque", también tradicional, un catalán viajero y desprendido de círculos y ateneos, y una mujer joven, han lanzado dos piedras enormes sobre el tranquilo lago y han revuelto las aguas en proporción descomunal: Carmen Monturiol, Luis Elias. Cuando los dioses olímpicos de nuestro Parnaso vieron languidecer de tedio a los públicos ante sus producciones anodinas; cuando fué preciso aguardar nuevos días para que las mentes consagradas exprimiessen nuevas pruebas de su ingenio, hubo que dar paso a los nuevos. Y una comedia, *Madame*, alcanzó las cien representaciones—hablo de teatro catalán—, y un drama *L'huracà*, enfocó y resolvió un problema que hizo estremecerse de espanto a toda la pacatería literaria y la crítica timorata.

Madame, comedia europea, y *L'huracà*, drama eterno, son dos aciertos incomparables del teatro catalán, de lo que debería ser el teatro catalán, lejano a marchamos literarios y premios oficiales.

G. SÁNCHEZ-BOXA

ESMALTE
OJA
EL PRIMERO
EL MEJOR

Para las
UNAS

PERFUMERIA
OJA
PARIS



Producida por la
editora española

INCA FILMS

Distribuida en España por
Ufilms (Ulargui Films)

VIDAS ROTAS

la magnífica producción
nacional interpretada por

MARUCHI FRESNO
LUPITA TOVAR

ARTURITO GIRELLI
JOSÉ ISBERT

Los progresos de la cinematografía española La C. E. A., de Madrid, productora modelo

Es una verdad que no necesita demostración, una realidad evidente, el perfeccionamiento constante y en marcha hacia insuperables realizaciones que de poco tiempo a esta parte lleva la producción cinematográfica española. Contra cualquier tendencia pesimista se alza el auge patente y creciente en que va entrando con paso firme y seguido la producción nacional, cuyas últimas películas representan positivos avances en punto a buena técnica cinematográfica, calidades artísticas y base de buen desenvolvimiento económico.

Se ha conseguido indudablemente que el público de toda España se interese preferentemente por las películas nacionales, que hoy día constituyen ya un buen negocio para pro-

ductores, distribuidores y Empresas. Negocio que, de persistir la idoneidad y perfeccionamiento incesante que en la producción viene advirtiéndose (y todo hace esperar, lógicamente, que así ha de ser), alcanzará cada vez proporciones más lucrativas y pingües, no sólo dentro del ámbito nacional, sino de fronteras afuera y, sobre todo, en el vasto mundo hispanoamericano. Hay de ello ya claros indicios, y aun más que indicios, con la acogida que a *El agua en el suelo*, la primera producción de la C. E. A., se le está dispensando en toda América, incluso en los Estados Unidos, distribuida con los máximos honores por una importante casa norteamericana. Es un caso —y no el único— demostrativo de lo que decimos.

Ante tan halagüeñas perspectivas y horizontes tan claros, la C. E. A., la más importante de nuestras productoras, se apresta a realizar en este año una labor que superará con mucho a la ya muy intensa que ha llevado a cabo el pasado; y, para hacer frente a los encargos de los productores españoles y a su propia producción, amplía sus Estudios de Ciudad Lineal con la construcción de uno nuevo; acaba de inaugurar una nueva sala de sincronización y proyecta otras obras de positiva importancia, amén de la adquisición de nuevos equipos y aparatos de la misma insuperable calidad, tanto en lo referente al sonido como a las cámaras, que los que posee, cuyo excelente resultado se ha hecho notar en cuantas producciones se han realizado en sus Estudios y han merecido encendidos elogios de las más eminentes autoridades extranjeras.

S. A.

NUESTRO CONCURSO

Es curioso lo ocurrido con nuestro concurso del número anterior. Decimos curioso porque no ha habido nadie que lo acierte. ¿Tan difícil era? Ni mucho menos. En el fondo se trataba de una humorada de nuestro compaginador, que encajó el grabado porque le convenía por razones técnicas. Así y todo ¿saben ustedes cuantas respuestas hemos recibido? Exactamente: 3.785. Repetimos que fueron muy pocos los que acertaron a quién pertenecía el «mono» del último recuadro, y casi nadie lo que era el objeto dibujado en el centro: Una goma de mascar.

A pesar de todo nos ha parecido que la atención que nos han dispensado nuestros lectores merecía, por parte nuestra, una recompensa. Y hemos sorteado, entre los concursantes, veinte suscripciones gratuitas. He aquí los nombres de los afortunados mortales que, a partir de este mes, recibirán enteramente gratis nuestra revista:

María Satorre, de Barcelona
Felipe Sandoval, de Madrid
María A. Aguilar de Barcelona
Julio Valcarcel, de Barcelona
Juan Gaseli, de Valls
Antonio Sainz Burgos, de Barcelona
J. Muller, de Barcelona
Rafael Huesca, de Barcelona
Eugenio Gasa, de Barcelona
Rosita Montoliu, de Barcelona

Miguel Tubert, de Barcelona
Ana M.^a Barzanallana, de Madrid
María Galí, de Madrid
José Monturiol, de Valencia
Antonio Guzmán Sánchez, de Madrid
Elvira Illán, de Barcelona
J. F. M., de Barcelona
Pedro Algarba, de Sevilla
José García, de Zaragoza
y Carmen Soler, de Barcelona

GRACIAS A LOS EQUIPOS SONOROS



Ferm

La Cinematografía sonora está al
alcance de todas las empresas



Desde la iniciación del CINE SONORO, toda nuestra labor ha sido encaminada a su máximo perfeccionamiento y en particular a la fabricación de equipos económicos, que reunieran las ventajas de los de costo elevado. Nuestro esfuerzo ha sido coronado con el mayor éxito, hasta el punto que los equipos económicos "FERM" compiten en rendimiento y modulación con los de gran precio.

Los equipos SONOROS "FERM" tienen la ventaja de su construcción compacta que permite instalarse en cualquier cabina e inclusive en el mismo crono. Su instalación como manejo es facilísimo. — Por emplear lámparas de bajo consumo, el gasto de corriente es mínimo. — Lámpara excitadora, no precisa focarse. — Ruidos de fondos eliminados. — Máxima perfección. — Garantía absoluta.

Rogamos a los señores empresarios que carezcan todavía de instalación sonora o que quieran mejorarla, nos escriban solicitando oferta.

PLATÓN TEIXIDÓ
Diputación, 175-181 - BARCELONA



un solo beso
transmite el contagio

una sola pastilla
de

FORMITROL

desinfecta la boca y evita la infección

precios: tubo grande ptas 305 tubo de bolsillo en aluminio ptas 175



La música en el film sonoro

A la vertiginosa velocidad con que se ha desarrollado el fonofilm alemán, no es de extrañar el que una u otra de las partes componentes de ese complicado conjunto artístico se haya quedado algo rezagada en el curso del proceso. Esto respecto, en primer lugar, a la "música", que con lentitud va creándose sus leyes filmicas. Primeramente, cada compositor buscó por cuenta propia el abrirse camino en esos nuevos e inexplorados terrenos, y trató de salvar las dificultades que cada nuevo film le presentaba.

En relación con esto, fué altamente interesante oír hablar sobre sus finalidades y experiencias, en una reunión de la Prensa organizada por la Ufa, a "Theo Mackeben", un artista que en cuerpo y alma se ha venido preocupando de este serio problema de la música de film. No hace mucho tiempo que en el film sonoro ya se consideraba suficiente el producir "ruidos" lo más reales y legítimos posible. El cacareo en un gallinero o el chirrido de los frenos de un vehículo, eran ya para los oídos del poco exigente espectador, una música deliciosa. Vino después una época en la que a los diferentes episodios que se desarrollaban en la pantalla, se les aplicaba un "tapiz musical" más o menos conveniente y adecuado. Pero, una mera y simple "ilustración", no tiene nada que ver con la música de film en el verdadero y alto sentido de la palabra. Una virtud plástica individual y creadora, sacada del espíritu del film de que se trate, es la que puede presentar exigencias más altas.

"Theo Mackeben" aclaraba este punto con ejemplos sacados de la música que compuso para el film *Amor, muerte y demonio*. Los diferentes temas han sido contruidos en "formas severas y cerradas", pero el conjunto tiene ritmo altamente sinfónico. Al mismo tiempo se trataba de una instrumentación apropiada al film, no basada como en la música de teatro en el principio del "redoblamiento", sino que, en relación con los cuadros ópticos que se ofrecen a la vista del espectador, produzca en éste la misma diferencia luminica. Claro es que la ley fundamental es "servir al conjunto", ateniéndose también a él en momentos en que se presente la seducción de hacerlo resaltar musicalmente. He ahí por qué en la escena de la taberna se evitó el colocar la música popular que allí se imponía, para no poner en peligro, con un efecto de momento, la propia y verdadera línea del film. El mejor juicio que se emitirá sobre la música de un film será muy frecuentemente el no considerarla conscientemente como algo principal y en cam-

bio sentirla inconscientemente tanto más fuerte y eficaz.

En este sentido cumple precisamente una importante misión en la fábula de la misteriosa botella diabólica. Mientras que el film describe los hechos verdaderos y reales, la música nos descubre los secretos escondidos "detrás" de las cosas. Utilizando diversos "motivos" característicos, la música da a los puntos decisivos de la acción el sentido y la ilusión que realmente tienen en el desarrollo "interior" de la fábula. El adolescente, por ejemplo, que sin idea alguna entra en la trapería a comprar una cadenilla de cualquier clase, es ya para ella un predestinado; y deja resonar, si bien al principio sólo con ligera indicación, el mo-

tivo diabólico de la botella de la muerte con el que él más tarde abandona la tienda.

Se ha confiado, pues, aquí a la música, un papel que va mucho más allá que el de ser una mera ilustración de las cintas del film. Otros temas exigirán, naturalmente, otras soluciones. Pero las manifestaciones hechas por Mackeben, con claros y potentes ejemplos, tuvieron de todos modos el valor de tocar problemas de la futura música del film, tanto más de apreciar cuanto que ella deberá ocupar en lo futuro dentro del conjunto artístico del film, un puesto mucho más elevado que el que hasta ahora ha venido ocupando, si es que queremos hablar con propiedad del film "sonoro".



Cutis de perla

Cara juvenil, Belleza natural sin maquillajes ni artificios. El sueño dorado de la mujer. Piel tersa, sin poros, ni grasa, ni granos de acné.

Pida en Perfumerías:

JAONI

YAWA

Otros productos YAWA
DESUDORANTE - CAPILAR
MENTODERM

Elaborados por la Sección de productos científicos para la Perfumería e Higiene de los Laboratorios Cera S.A. Vico, 18 Barcelona bajo la garantía de su productor Enrique Cera, Médico y farmacéutico.



mylé



465 Pts. 623 Pts. 845 Pts. 1,090 Pts.

MAS DEPRISA CHOFER...! VOLANDO!!

...porque quiero ser el primero en llegar a

Radio Selecto

Paseo de Gracia, 6
AGENCIA OFICIAL **PHILIPS** para adquirir
uno de estos maravillosos aparatos antes
que los agoten.



PILOSAN

LOCION INDIVIDUAL

Toda mujer hermosa, cuida bien su cabello, pues sabe que una obra bella destaca infinitamente mejor dentro de un marco adecuado
SIN UNA CABELLERA ABUNDANTE Y SEDOSA NO EXISTE BELLEZA



Toda hombre cuidadosa de su higiene, dedica a su cabellera preferente atención, porque no ignora que así tardará en envejecer
SIN LOCION "PILOSAN" NO HAY CABELLERA PERFECTA

PIDALO A SU PELUQUERO

Se ha terminado el rodaje de "Barcarola"

En estos días se ha terminado el rodaje del film *Barcarola*, que con arreglo a un manuscrito de Gerhard Menzel y bajo el realizador Gerhard Lamprecht, ha tenido lugar en los estudios de Neubabelsberg.

Los principales intérpretes de la versión alemana son: Gustav Fröhlich, Lida Baarova, Willy Birgel, Will Dohm, Hubert von Meyerinck, Elsa Wagner, Hilde Hildebrand. Los escenarios son de Robert Herlth y Walter Röhrig. Las fotografías de Friedel Behn-Grund.

En la versión francesa desempeñan los principales papeles: Pierre Richard-Willm, Edwige Fenech, Roger Karl, Gina Manès, Fernand Fabre, Philippe Richard, Martha Mailhot, Madeleine Guitty.

Los intérpretes franceses de "Anfitrión"

Para la versión francesa del gran film de la Ufa *Anfitrión*, (Grupo de producción: Günther Stapenhorst; realizador: Reinhold Schünzel), fueron contratados los siguientes artistas: Jeanne Boitel, Henry Garat, Odette Florelle, Armand Bernard, Marguerite Moreno, Spinelli, Félix Oudart.

En la versión alemana desempeñan los principales papeles: Willy Fritsch, Paul Kemp, Adele Sandrock, Fita Benkhoff, Käthe Gold, Hilde Hildebrand, Anni Ann, Vilma Beckendorf, Paul Henckels.

Otra opereta alemana

Artur Robinson se ocupa de los preparativos para una nueva película sonora de la Ufa. Se rodará dentro del grupo de producción de Max Pfeiffer, y lleva el título provisional de *La vida soltera*. Se han confiado los prin-



Enrique Gullart, el conocido actor cinematográfico, en una escena de "Medea", representada en el teatro romano de Mérida.

cipales papeles a Else Elster, Leopoldine Konstantin, Richard Romanowski, Ralph Arthur Roberts, Harald Paulsen y Adele Sandrock. Kameraman es Robert Baberske; maestro de sonido, doctor Erich Leistner.

Un nuevo film de Gustav Ucicky

Gustaf Gründgens ha sido contratado por Gustav Ucicky para desempeñar el papel de rey en un nuevo fonofilm, cuyo argumento son episodios de la vida y muerte de Juana de Orleans. Todavía no se ha dado a esta película título definitivo.

El manuscrito de este nuevo film es

de Gerhard Menzel, y se rodará dentro del grupo de producción de Bruno Duday. El papel de Juana de Orleans estará en manos de Angela Salokker. Los demás intérpretes principales son: Heinrich George, René Deltgen, Theodor Loos, Willy Birgel, Aribert Wäscher, Erich Ponto, Franz Nicklisch, Veit Harlan. Los escenarios son de Robert Herlth y Walther Röhrig.

El rodaje comenzará en los próximos días.

Films en proyecto

La Ufa ha adquirido los derechos de reproducción de la conocida novela de Bernhard Kellermann, *La ciudad de Anatolia*. Esta obra será arreglada para la pantalla por Kurth Heuser y Reinhard Steinbicker, dentro del grupo de producción de Karl Ritter. Actuarán de realizadores Reinhard Steinbicker y Karl Heinz Martin.

Igualmente ha adquirido la Ufa los derechos de reproducción para el film de la moderna comedia de gran éxito, de Fritz Peter Buch, *Contrato por Karakal*.

La III Exposición Internacional de Artes Cinematográficas

Roma.—Se ha reunido el nuevo Comité directivo de la III Exposición Internacional de Arte Cinematográfico de la "Biennale" de Venecia. Se hallaban presentes en la reunión el presidente, conde Polpi, el marqués de Paulucci di Calboli Barona, el profesor Dettori y los Sres. De Feo, Mazzini, Bonomi y Freddi.

El Comité ha aprobado el reglamento de esta III Exposición y ha redactado el programa general de los actos que se desarrollarán en Venecia con dicho motivo. También se han fijado las fechas de inauguración y clausura, que serán las del 10 y 25 de agosto, respectivamente.



Un ramillete de gente conocida. Entre ellos: Charlot, Douglas, Mary. Douglas varó del grupo, tras la aventura de un nuevo amor.

*La finura
del cutis es
emblema de
juventud*



*Cúidelo con la
"Leche de Belleza Rollos"*

PRODUCTOS ROLLOS • BARCELONA • ESPAÑA

*Los productos de
Perfumeria higiénica
del **Dr. Genové**
se recomiendan por su exce-
lente calidad y eficacia.*



 El aparato re-
productor de
calidad



Figura en todos
los cines de Espa-
ña que cuentan
con un equipo so-
noro perfecto



LA MEJOR LOCION
TONICO CAPILAR



Pilosublimado
EVITA LA CALVICIE

FINO Y DISTINGUIDO
PERFUME

DEPÓSITO GENERAL:
ARACÓN 228 - BARCELONA

Francis Lederer ha pasado del teatro al lienzo

El tópico de la teatralidad es algo demasiado usado en el léxico cineasta, para tenerlo en cuenta. Francis Lederer, el astro checoslovaco, nuevo lumínar de la pantalla, enamorado de Joan Crawford y ex amor de Elizabeth Berger, llegó hace dos años a California como estrella triunfante de las tablas en Inglaterra.

A su llegada a Hollywood, reciente todavía su triunfo en el Broadway con *Autumnus Crocus*, Lederer comprendió con su frívola concepción de hombre acostumbrado al arte, que el cine era un nuevo matiz especial, que la visión y la voz debía tomar un aspecto de limitación expresiva.

Francis Lederer supo adaptarse, y al debutar con su film *El hombre de dos mundos* y *The Pursuit of Happiness*, demostró la ductilidad interpretativa de su talento.

Hoy el célebre astro checo es uno de los personajes más luminosos, más atractivos del lienzo. Su personalidad es en extremo magnética. En el film *Romance en Manhattan* interpreta Lederer una caracterización difícil y humana. Su oponente, Ginger Rogers, la refulgente estrella Radio Films, se adapta de un modo inexplicable al estilo de su interpretación.

Romance en Manhattan es la película que retrata con pinceladas realistas la vida del moderno emigrante. Francis Lederer triunfa en ella.

Constance Cumming puso fin a su luna de miel para interpretar un film

Constance Cumming, que se hallaba celebrando su luna de miel en Europa, fué llamada precipitadamente a Hollywood por la Editora Siglo XX (20th Century) para interpretar su primer papel de revista. Se trataba de la protagonista de *Broadway por dentro*, la obra del célebre periodista Walter Winchell, donde nos cuenta interesantísimas interioridades de la Vía Blanca, particularmente de su vida nocturna. La trama del film es interesantísima, y para mayor amenidad lleva engarzados varios números musicales de gran belleza y espectacularidad.

Constance y su marido, Benn W. Levy pasaron medio mes en Venecia, París y Antibes, y asistieron a algunas fiestas particulares, donde se encontraron con Ben Lyon, Bébé Daniels, Thelma Todd, Sally Eilers, Lewis Milestone y otras celebridades de Hollywood que trabajaban o pasaban entonces sus vacaciones en nuestro continente.

El angel
de la guarda
de la belleza
de la leche Innoxa

ARAGÓN 228. BARCELONA



IBERIA

Las hojas de afeitar que llevan esta marca son de fabricación nacional y cuantos las usan afirman que no hay otras mejores

ACERO AZUL
(ULTIMA CREACION PARA
HOJAS DE AFEITAR)



HIGEA

La estrella en lo alto

Berta Singerman

Hemos vuelto a ver a Berta Singerman. Después, claro, de una aparición en blanco y negro, que nos dejó en la boca un gusto impreciso como el de la fruta que se pasó un poquito. Queremos decir sin llegar al mal gusto. El que esto escribe, al referirse a la Berta Singerman de los recitales barceloneses de unos años atrás, había dicho: "Hay en ella un fino temperamento de actriz dramática." Repetíamos la observación, unas semanas hace, cuando el estreno de una cinta en la que aparecía como protagonista, con un pie en sus versos y otro pie en la acción. Nos pasamos por alto los

versos y alguien nos adjetivó de insinceros. Otro afirmaba haber observado lo contrario de lo que insinuábamos en una nota crítica. ¿No ocurriría con su film que para éstos y para muchos sirvió como tarjeta de presentación? Porque hemos vuelto a ver a Berta Singerman. Y, sin querer, no encontrábamos en ella más que la sombra—el eco—de su aparición cinematográfica. Berta no existe en nuestros gustos ni en nuestros mundos. Por eso no es ya ni una sombra de lo que fue, sino de su sombra.

Relieves

Se habla mucho del nuevo invento del relieve. Todos los que tenemos el

escribir como un oficio nos hemos creído un poco obligados a hablar de él. Como de lo que ignoramos. Que es cuando mejor hablamos de las cosas.

El cine y el filósofo

Anotemos—con el vuelo de todas las campanas—la aparición de un libro que es la justificación de una existencia. La ficha—escueta—es ésta: "Cóctel de verdad"—José Ferrater Mora—El libro de un hombre joven que no conoce el tiempo ni el espacio. Y que se asoma—con curiosidad de naturalista—al lienzo blanco para extraer—en dos ensayos jugosos y ácidos—luz de las sombras y de la luz. Volveremos sobre este libro.

OMIS CREAM

Creación única que suprime toda imperfección cutánea a la par que conserva y protege la piel

Preparación científica a base de productos naturales y orgánicos, germicidas del Acné y demás infecciones de la piel



OMIS CREAM suprime todo grano, especialmente los producidos por el Acné y que tanto alejan y perjudican al cutis - OMIS CREAM quita las afecciones cutáneas como Herpes, Rujos, Oxeiras, etc., sean o no infecciosas - OMIS CREAM cierra los poros dilatados dejándolos en su estado normal - OMIS CREAM previene toda afección de la piel, aplicándola para este caso antes de maquillarse - OMIS CREAM para CABALLERO es preparación ideal, por evitar además toda infección y escozor que pueda producir el afeitado

GARANTIZAMOS la eficacia de OMIS CREAM y estamos dispuestos gustosamente a facilitar en cada caso que se nos consulte el consejo de nuestro especialista

Concesionario: L. F. S. A. - Apartado 239 - BARCELONA



Venecia bajo techado

El público de film nuestra no pocas veces su desazón y mal humor.—¿Qué es eso que nos presentan ustedes?—¿Por qué esa casa, que debería estar en Africa, se levanta en Neubabelsberg, Tempelhof o Geiseltal?

¿Qué no dirían los descontentos si vieran a lo que hoy se ha llegado en lo que se refiere a construcciones en los interiores! Sin igual en Europa, únicas por lo atrevido del invento y de su ejecución; sorprendentes por su esplendor y grandeza!—Venecia bajo techado.

Se trata aquí del film *Barcarola*. El manuscrito exige que se presente una fiesta popular veneciana, viva y real en todas sus fases. Exige, además, que dentro de ese pintoresco ambiente de fiesta, se desarrolle la acción dramática del film en forma armónica y orgánica, y que se destaque clara y vivamente el encanto y humor de esa fiesta nocturna en unión del vértigo y embriaguez de dos enamorados—los protagonistas del film.

Tales exigencias serían técnicamente imposibles de cumplir en el lugar mismo. Habría sido necesario esperar a que se celebrara una tal fiesta, o se habría tenido que alquilar media Venecia por todo el tiempo que hubiera durado el rodaje.

Se podrían escribir tomos enteros sobre las "imposibilidades" que se pueden presentar, mejor dicho, que son seguras.

Mientras que el film cultural tiene

por finalidad el presentar el mundo a nuestros ojos en forma real y verdadera, los films de la naturaleza del que nos ocupa tienen por objeto el desarrollarnos en cuadros dramáticos una acción humana. Pensamos principalmente en la acción y prescindamos del escenario, como estamos acostumbrados en el teatro, en donde la escena artificial no nos molesta en absoluto.

Para que la acción se desarrolle en el objetivo necesita como primera materia—luz—, aun cuando se trata de cuadros precisos, artísticos y de efecto, toma de vistas de noche. La cámara fotográfica necesita estar colocada sobre un artefacto que le dé la posibilidad de poderla colocar a diferentes alturas y de moverse de un lado para otro, a fin de que esté en condiciones de tomar al actor en todos sus movimientos. Pero los rieles sobre los que se mueva esa instalación deberán estar contruidos con una gran exactitud, ya que la menor oscilación del aparato haría mover el cuadro y estropearía por completo la ilusión, que consiste precisamente en que nuestra vista se identifique en absoluto con el objetivo.

Pero la acción filmica exige de su parte, por lo que a la imagen se refiere, la mayor concentración posible, y la imagen misma, a su vez, pide limitación a lo principal y más importante de la acción. Y esto no se refiere solamente a las personas, sino también al escenario. Ahora bien, como

los constructores venecianos no levantaron seguramente sus construcciones con la idea de hacerlas apropiadas a un cuadro filmico y de efecto para el objetivo, los dos arquitectos Herlitz y Röhrig en Neubabelsberg las han hecho, en cambio, con sumo cuidado, gran experiencia y no menos técnica, a fin de que al profano se le presenten como verdaderas. Es más, estas construcciones en los estudios dan en muchos casos, no en todos, naturalmente, un cuadro de mucho más efecto que las verdaderas (claro es que con limitación), tanto más cuanto que dichas construcciones están hechas en forma plástica y compacta.

¡Echemos una ojeada sobre ellas!

Entramos por una puerta de arco. Nuestra mano escudriñadora comprueba que lo que toca es verdadera y legítima argamasa, trabajada en forma artística y convincente. Descendemos por una escalera y nuestros pies sienten el cemento de verdad. Tenemos ante nuestros ojos una puerta—una puerta de hierro forjado de inconfundibles formas venecianas—. Ha sido formada tomándose como modelo una muestra legítima y original. Una gran ventana, una espléndida ventana con sus vidrieras engastadas en plomo. Nada de vidrio pintado, no; una ventana de verdad con sus legítimos engastes de plomo.

Vamos hacia la izquierda, descendemos por unos cuantos peldaños, y nos encontramos en el mercado veneciano de pescado, con sus macizas columnas y sus no menos macizos capiteles. Este mercado en los estudios ha sido copia-



La máxima distinción la obtendrá usando los
Productos de Gran Belleza "Tejero"

Caso de no hallarlos en su localidad solicítelos a
Laboratorios e Instituto de Belleza "Tejero", Cortes, 613
Barcelona





Gabriela Mistral, la gran poetisa sudamericana, acompañada de nuestra insigne colaboradora María Luz Morales y de varias señoritas, en la Residencia de Estudiantes, de Pedraibes, durante su reciente estancia barcelonesa

(Foto Puig Farrón)

do exactamente del original en el Canal Grande, si bien solamente en el tamaño de una esquina con cerca de una docena de columnas y sus cúpulas correspondientes. Enfrente, la fachada de un palacio; a un lado un puente, uno de esos puentes venecianos con su balaustrada y su piedra, como los que allí hay a cientos. Sobre este puente se colocarán gentes que, llenas de alborozo y alegría, se apoyarán sobre la balaustrada y arrojarán confetti, galletas y mil cosas más sobre las góndolas que abajo se deslizan suavemente por las aguas del canal.

¡Sí, señores, nada de error! ¡En las góndolas que marchan sobre el agua! Pues, en el sitio en que ahora estamos, a los lados del frontispicio y debajo de los puentes, correrá agua de verdad. Agua por la que se deslizan las góndolas y en la que las gentes podrán nadar. En torno de todos estos fundamentos de un metro de altura se sentirá el chapoteo y murmullo del agua. Todos ellos se han

recubierto de una triple capa de cartón alquitranado que los hace impermeables. Se extiende la vista sobre trayectos de canal que pueden tener de treinta a cuarenta metros de longitud, sobre preciosas arquitecturas; y de abajo arriba, nuestras miradas tropiezan con aguas vivas por las que se deslizan las góndolas, imitadas fielmente de las legítimas venecianas y conducidas por legítimos gondoleros.

Arriba, arriba, debajo del tejado, a una altura que produce el vértigo, se han montado grandes y redondas lámparas, que arrojarán una luz escalonada y matizada en tonos suficientes para producir en nuestra vista la impresión real del cuadro de la noche. El objetivo, de menor sensibilidad y sutileza que el ojo humano, necesita más luz para producir tales cuadros.

Si observamos la total construcción de esta Venecia de Neuhabselsberg con el interés del *kameraman*, descubriremos en seguida el refinamiento empleado en el artefacto de sostén de la

cámara fotográfica y en las vías para llevarla de un punto a otro. Gracias a esta bien pensada instalación, el aparato puede seguir a una persona a través de la habitación hasta la puerta; su descenso por los escalones hasta subir a la góndola, y todo ello sin interrumpir un solo momento el montaje. De esta manera se obtiene la verdadera y asombrosa ilusión, la unión de edificios y agua, cosa que, en el lugar mismo, a causa de las condiciones de edificación, no hubiera sido posible, si se tiene en cuenta que los arquitectos venecianos no contaron al levantar sus obras con estas posibilidades de movimiento de una cámara fotográfica.

También bajo el techo del hall se colocará todo el aparato sonoro, de gran acuplitud, que habrá de garantizar el buen sonido en el film, cosa de suma importancia si se quiere que la música cumpla con la misión que de ella se exige.

Las fotografías que acompañan el texto de nuestra revista han podido ser reproducidas merced a la gentileza de las siguientes productoras y distribuidoras: **Hispano Fox-Films, S. A. E.; Paramount, Warner Bros-First National, Ufa, Columbia-Cifesa y Ufilms.**

Los grabados de «Cine Arte» han salido, en su totalidad, de los obradores de José María Llovet y en cuanto a los artículos queda prohibida su reproducción, si no se cita la procedencia.

Loretta Young
(Foto Columbia Pictures)



No hay belleza perfecta sin una
sonrisa luminosa como la que se ob-
tiene usando a diario

el maravilloso dentífrico

LICOR DEL POLO



NESCAO es una mezcla de alimentos puros, vitaminados, combinados de un modo tan acertado que producen en la infancia los más satisfactorios resultados. Sus elementos sumamente nutritivos y su riqueza vitamínica, protegen al niño contra raquitismo, fortalecen sus huesos y sus músculos y subvienen a la demanda de energías que constantemente necesita el desarrollo de su joven organismo. Una buena taza de NESCAO, el excelente producto Nestlé, es el mejor desayuno o merienda para grandes y pequeños.

