

popular-film

moTeca

30
cts



EN PREPARACIÓN...

PARA SU ESTRENO INMEDIATO EN...

**Doble
programa**

altamente
sugestivo.



Chocolates

Amattler

Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

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

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

8 DE MARZO DE 1934

Delegada en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Naváez, 60

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. - Barbadá, 16, Barcelona - Ferraz, 21, Madrid - Mártires de Jaca, 20, Irún
Plaza de Mirasol, 2, Valencia - San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

¿DÓNDE ESTÁ EL CINE ESPAÑOL?

La va siendo hora de que los españoles nos decidamos a tener un cinema propio. Porque contra todo lo que viene afirmándose por medio de la prensa y de viva voz en «peñas» y corrillos, España carece de un cinema genuinamente nacional en su doble aspecto industrial y artístico. Conclusión esta desoladora a los treinta y cuatro años de producir películas. Pues otro mito es ese de que el cine español está en sus comienzos. Esto sería cierto si al año siguiente de inventar el cinematógrafo los hermanos Lumière, un catalán—creo recordar que se llamaba Fructoso Amador—no hubiera «rodado» ya en Barcelona una cinta de carácter documental.

No, el cine español no está empezando. Aunque por su atraso técnico y artístico lo parezca. Y, principalmente, por no haberse sabido organizar como industria, conquistando los mercados que le son naturales por comunidad de historia y de lengua, y en lo que el cine tiene de arte por su falta de inspiración para crear en la pantalla el estilo español. De igual manera que en literatura, en música, en pintura el artista, el creador, da a su obra un estilo personal, tiene una forma de «hacer», de acuerdo con su modo de sentir y ver, en cinema el realizador que es artista crea su estilo, ordenando, a su modo, imágenes y planos.

Parecía que la palabra iba a impulsar el cinema hispano. La enorme difusión de nuestro idioma era razón suficiente para abrigar esperanza tan halagüeña. Veinte repúblicas hispanoamericanas se abrían como mercado al cine español. Sólo faltaba que nuestra producción cinematográfica alcanzara cierto decoro artístico, aprehendiese en el celuloide nuestro espíritu y nuestro paisaje, enfocara imágenes genuinamente españolas.

Ninguna de estas condiciones se ha cumplido. El cinema hispano es un calco deficientísimo del yanqui. Y menos aún que esto, casi siempre. A sus intérpretes se les exige el peso y la estatura de la «estrella» y del galán americanos. El tipo genuinamente español, la belleza que podría ser símbolo de raza, no figura en ningún plano de la pantalla.

(Primera estupidez de nuestros direc-

tores: creer que la fórmula para hacer buenas películas consiste en encontrar rubias platino, rubias trigueñas o pelirrojas que tengan una silueta parecida a la de Jean Harlow, Greta Garbo o Kay Francis.)

La elección de argumentos ofrece campo muy limitado a nuestros «metteurs en scène». Fuera de la zarzuela y el sainete, de la novela galante o sentimental y de la comedia de sociedad, ñoña y estúpida, sin rasgos raciales acusados—porque el cretino y la coqueta son idénticos en todos los países—, ya no encuentran asunto cinematografiable.

(Primer signo de incultura: ignorar lo mejor de la literatura española, clásica y contemporánea, donde hallarían asuntos fácilmente adaptables al cine y una gran variedad de tipos, extraídos de la cantera inagotable de nuestra raza. Y fuera de la novela y del teatro, y mejor aún que espigar en éstos, el escenario original, escrito directamente para la pantalla por un cinematurgo—¡magnífico hallazgo el tuyo al dar con este vocablo, amigo Guzmán!—capaz de sorprender en la realidad de cada día el gesto heroico y el ademán grotesco, el drama de un hombre y la tragedia de un pueblo. Y la española. ¿Por qué no? ¿Qué son el film de «gangsters», la película del Oeste, la revista de Broadway, sino americanadas?)

No nos hagamos ilusiones: el cinema español no existe. Está por crear artísticamente. Nuestros directores podrán

conocer mejor o peor—peor casi siempre—la técnica, pero no son creadores, carecen de inspiración para dar a las imágenes un ritmo nuevo, no tienen sensibilidad artística ni la cultura necesaria para que salga de sus manos una película netamente española, con un estilo español. Son incapaces asimismo de crear al artista de cine, de «descubrirlo» en la calle. Necesitan buscarlo en el teatro, aunque sus cualidades fotogénicas y fonofónicas sean nulas. Y dejarles accionar, moverse y hablar como en el tablado de la farsa teatral, entre bambalinas y decorados de papel.

Industrialmente tampoco existe. Lo único organizado que hay es extranjero; con dinero y técnicos extranjeros. La Orpheum Film es de origen francés; la Ibérica Film y la Inca-Film, son alemanas.

Otras empresas extranjeras se proponen instalarse en España.

La Gaumont British, de Inglaterra, se ha decidido a montar en Barcelona unos amplísimos estudios para el rodaje de sus películas, pues ve en España el mercado más importante para sus producciones, quiere ahorrar trámites y, de paso, aprovechar las facilidades que da al productor nuestro sol y nuestro paisaje.

Douglas Fairbanks, en su reciente viaje a España, le ha dicho a un periodista: «Barcelona puede y debe ser el Hollywood de Europa. Ya verán cómo lo que ustedes no se atreven—o no quieren—realizar, vendrán otros—quizá nosotros mismos—y lo haremos en un periquete.»

Otras editoras—alemanas, yanquis—montarán estudios en nuestro país, donde pueden producir más barato que en el suyo, y donde sabrán, con nuestro idioma, ganar para sus películas el mercado que con el mínimo esfuerzo tendríamos nosotros.

Bienvenidos sean esos productores. Ellos harán lo que nosotros no nos atrevemos, no queremos o no sabemos hacer.

Luego, cuando realicen un buen negocio, se quejarán nuestros capitalistas—adocenados y cobardes—y nuestros directores, torpes e incultos. Pero ya será tarde.

MATEO SANTOS

nuestra Portada

Gloria Stuart, la notable actriz de la Universal, aparece en la portada de este número, que se engalana con la belleza de esta artista.

En la contraportada figura una escena de la gran producción M-G-M, dirigida por W. S. Van Dyke, "Es-kino".

UN ESPECTADOR TOMA LA PALABRA

(Continuación)

por ALBERTO MAR

También vió por aquellos tiempos bastantes películas hispanas: «La casa de la Trava», «Currito de la Cruz», «El abuelo», «El lazarillo del Tormés», «Gigantes y cabezudos», «Para toda la vida»...

Por el contrario, le eran desconocidas todas aquellas cintas que con mayor o menor motivo han logrado la fama, excepción hecha de «Los Nibelungos», «Varietés» y «Amamezera». Esto se explica fácilmente si tenemos en cuenta que entre aquel tiempo de que acabo de hablar, hasta que vuelve a recoger su afición cinematográfica media un espacio de unos tres años, vacíos de películas.

«Vi también en aquella temporada «Ben-Hur», exacta expresión, junto con «El rey de reyes», de la cinta espectacular americana, totalmente desprovista de contenido y con no escasa y sobresalientes falsedades históricas en los detalles.

«Vi «Agustina de Aragón», la peor cinta que ha salido de las manos de Florian Rey —que, según dicen, sólo se la podemos perdonar en gracia a «La aldea maldita», mamarrachada históricocinematográfica, y con eso queda mentado todo lo destacable por mal suyo en aquella temporada.

Llegan los "talkies"

«Comenzaba la temporada 1929-1930 cuando llegó a estas nuestras tierras el cinema sonoro y parlante. A Madrid llegó la primera «La canción de París» («Les innocents de Paris», «Innocents of Paris»), que encontró acogida en el Palacio de la Música, uno de los últimos días de septiembre. Los precios se elevaron en un ciento cincuenta por ciento; primer signo de los «tostonés» que se nos echaban encima.

«La impresión que me produjo fué pésima. No por la mala calidad del sonido, no. Eso lo daba por descontado. Pero en el film de Chevalier—dirigido por Richard Wallace y adaptación de una novela de C. E. Andrews—, a pesar de ser entonces un film que no llegaba con gran retraso, la cámara se encontraba encajonando a los actores en un espacio minúsculo. No había movimiento. Se sentía la sensación de la falta absoluta de aire.

«Después de éste, fué «El arca de Noé

(en el Callao), el film encargado de descubrirnos las delicias del sonoro. De pésima realización, dió, sin embargo, fama a su director, Michael Curtiz.

«En realidad, no descubrí las posibilidades del sonoro hasta un casi desconocido film, llamado indistintamente «Almas negras» y «Corazones humildes», que no tuvo otro mérito, al menos para mí, que ese.

En la temporada

«En esta temporada fueron más de ciento cuarenta los films grandes—no grandes films—que llegué a ver. De todo, bueno y malo.

«La mayor parte mudo, algo sonorizado y poco hablado.»

Algunos films que Justo Martín vió y gustó esa temporada, sin que los escasos comentarios que me haya hecho de ellos me sean suficientes para dar una opinión de cada uno de ellos: «Broadway melodies», «El comparsa», «Manhattan-Cocktail», «Hombres de hierro», «Espione», «Caras olvidadas», «El patriota», «La máscara del diablo», «Zalacain el aventurero», «Los cuatro diablos» y «El pan nuestro de cada día». Claro que no coloca todas las citadas en el mismo plano de valor. Su interés radica unas veces en un lugar y otras en otro. De todas maneras me hizo resaltar la superioridad evidente de Buster Keaton como cómico («El cameraman») y de Lewis Stone como actor («El patriota»), y de las locomotoras sobre Lon Chaney en «Hombres de hierro». También me dió que en su concepto «Los cuatro diablos» es la cinta más floja de Friedrich W. Murnau entre las conocidas por él (las cuatro realizadas en América y «Nosferatu»).

Lo mejor de esta temporada nos lo dió William S. Van Dyke con «Sombras blancas», de la cual decía Fernando G. Mantilla, acertadamente, que debía haber sido conservado el título original: «Sombras blancas en los mares del Sur» («White shadows in the South seas»). A nadie se le oculta que esta película retrata admirablemente—en mi opinión, aun mejor que las cintas rusas—lo que que explota a un pueblo y que degenera a una raza. Que de un pueblo feliz y sano hace unos individuos totalmente pervertidos y enfermos. Alcohólicos con sus consecuencias, avarias, etc., etc. Cabría recordar la fórmula de Kraff-Ebing: «Sibilización más civilización». Lo que la civilización «pueda» tener de bueno no llega allí ni en sus más remotas consecuencias. Morirán más jóvenes y ni tan siquiera podrán consolarse diciéndose que por lo menos han vivido más intensamente. Hasta entonces la vida era fácil y sencilla. Desde entonces tendrán que trabajar sometidos a un yugo, unirse a la masa de proletarios del mundo, bucear en busca de perlas, que es lo que quieren los blancos, como en otras partes buscan oro, diamantes, marfil, pieles o especias.

«En aquella temporada se estrenó también «La marcha nupcial», de Eric von Stroheim, que sufrió un fracaso. Este fracaso ha motivado que, repetidas veces, varios críticos hayan puesto «de vuelta y media» al respetable.

«He de salir en defensa del público que pateó «La marcha

nupcial», si no para demostrar su inocencia, por lo menos para probar que su falta de sensibilidad no es tan grande como han querido suponer los referidos críticos.

«Por aquellos días acudían a los cines muchos estudiantes, entre los cuales, al lado de bastantes que no tienen la menor idea del cinema, hay muchos cuyo sentido cinematográfico es pasable y no faltan los que pueden competir con muchos individuos titulados críticos.

«Al estreno de dicho film, como a sus siguientes proyecciones (en total ocho), asistió, pues, un respetable número de estudiantes, llenando el «principal» del Palacio de la Música.

«Personalmente me parece este film admirable, residiendo quizá su mayor valor en los detalles—Eric von Stroheim es el maestro en detalles—. Al mismo tiempo, la abundancia, la minuciosidad de esos mismos detalles, llega a tal grado, que la acción transcurre lentísimamente, casi se detiene—por ejemplo, la escena, maravillosa de expresión por otra parte, en la que los dos protagonistas se conocen—, llegando, aunque sólo sea por unos momentos, a producir cierto cansancio.

«El público, en general, gustó de algunos pasajes de la obra y se aburría «soberanamente» en otros. Un término positivo que se neutraliza con otro igual negativo. Seguramente hubiera pasado sin pena ni gloria. Pero los estudiantes tomaron la palabra. Recordará cualquiera que lo haya visto que, con motivo de la procesión y de la boda, aparecían en la pantalla, repetidas veces, campanas en movimiento. Justamente ese detalle produjo el aplauso «pedestre». Era entonces moda estudiantil—vistas los acontecimientos posteriores no me atrevo a calificarlo de otro modo—conceder análogos «ovaciones» a toda campana que tuviese la ocurrencia desahogada de aparecer en cualquier película. Así sucedió en este caso. Pasaron desapercibidos los dos primeros planos «campaneros». Al tercero y cuarto un murmullo. Después algún taconeo. Terminaba el film. La gente, siguiendo su divertida costumbre de tener prisa para no ir a ninguna parte, comienza a levantarse de sus asientos. Hasta suena algún aplauso aislado. Último plano: ¡campanas! La tormenta, ya olvidada, se desahogó con acompañamiento de rayos y truenos.

«He de mencionar, además, «El pueblo del pecado», de Olga Preobrajnskaia, creo que la primera película soviética presentada en España. Por lo menos fué la primera que yo vi.

«He de manifestar respecto a esta cinta varias cosas; que supongo habrás notado igualmente: primera, es una cinta de un valor indudable, para aquellos tiempos en que el realismo era casi desconocido en los medios cinematográficos europeos y americanos. Segundo, se le ha dado una importancia excesiva; entonces se le consideró como un «non plus ultra» del cinema o poco menos; muy lejos de eso, en la misma temporada podemos encontrar varios films que la superan sin ningún género de duda; quizá empieza con ella la leyenda del cinema soviético, que tanta desorientación había de producir en los medios críticos. Tercera y última, a pesar de su valor, por ciertos retrasos técnicos, no lucía, daba cierta sensación de cosa muerta (puede parecer extraño, pero el movimiento de cámara, el «travelling shot», tiene una importancia enorme, en un doble sentido, dándole vida al film, al animarse la cámara como un «ser vivo» y produciendo la sensación de relieve. Precisamente la cámara que ha construido el ingeniero francés M. Lassus se basa en el movimiento continuo, aunque lento, de la cámara, para dar la sensación de relieve).

«Y, por último, el máximo éxito de todos los tiempos «El desfile del amor». Desde mi punto de vista, lo que tiene importancia en esta película es la definitiva liberación del cinema de la proximidad existente entre actores y cámara.

(Continuación)

Un nuevo estilo



**CORSÉS
FAJAS**

Ofelia Registra

En todas las
corseterías.

Un film de arte: "¿Milagro?"

El cinematógrafo tenía un campo vedado a su captación. Campo que nosotros hemos limitado hasta anularlo. El cinema es incompatible con todo lo intimista, subjetivo, psicológico; se ha escrito al dictado de una limitación óptica que imposibilita abarcar sus horizontes. Aquí una cuestión interesantísima. ¿Hasta dónde se puede calar las entrañas de este nuevo arte? Es difícil la respuesta. El esclarecimiento de esta interrogante está vinculada al tiempo, porque el cine-arte recorre todavía caminos de formación. Pasa hoy por su infancia. Con aires de precocidad para unos, mas para otros con torpezas y debilidades ante obstáculos interesados.

El cinema requiere para su convivencia vecindades espirituales coincidentes en una cordialidad fructífera con el futuro. Ya se ha escrito mucho sobre esto. ¿Adónde va el mundo?, se preguntan escondiendo esta otra interrogación pesimista. ¿Dónde nos quedamos nosotros? El mundo destruye y crea: amina. Y a su paso aparecen mentalidades que lo explican después de comprenderlo, sentirlo y amarlo.

El cinearte precisa para una interpretación cierta una formidable revolución mental. Revolución que estamos viviendo en el acelerado ritmo vital de este período histórico. Quien no sea militante de ella no puede gozar el amplio horizonte de esta gigantesca creación artística del hombre.

Y viene "¿Milagro?" a confirmar el dominio de esta modalidad artística sobre el cosmos intimista, subjetivo, psicológico, como antes lo hicieron «Y el mundo marcha», «Karamassoff el asesino», «Muchachas de uniforme...». Elevando un drama endógeno —empleando un término médico— al plano de la representación artística con tal vigor y exactitud, que nos da la impresión de lo acudado, de lo perfecto.

"¿Milagro?" es una de esas escapadas que hace el cinema de la cárcel hermética del industrialismo y en la que una maraña de intereses incontables, sostenidos por el cretinismo ambiente, lo tienen encerrado. Y es curioso observar que cada escapada constituye un jalón señero que nos anuncia valores preciosos escondidos para que, de vez en cuando, los descubran exploradores desinteresados. Exploradores que luchan con obstáculos difícilmente superables.

Un grupo de éstos, alemanes, capitaneado en un principio por Leontine Sagan, hizo el primer acto de presencia con «Muchachas de uniforme». A todos nos queda todavía, no el recuerdo, sino algo de aquella emo-

ción que animó nuestro entusiasmo cinematográfico.

Sagan optó por más amplios horizontes económicos en detrimento de los valores artísticos apresados e incompatibles con la feía matemática financieroindustrial. «Los hombres de mañana», film realizado por esta directora en el marco de una firma cineindustrial, confirma, por su fracaso, la pérdida, o por lo menos, la gran merma de su capacidad directorial, vinculada a una independencia heroica. Dorothea Wiack, después de realizar «Anna und Elisabeth», siguió idénticos caminos. Y estamos esperando con temblor de indignación, su doble americano representado por ella misma.

Quedaron contemplando la deserción el resto de la compañía—o Cooperativa—. Sin temor, porque ellos aguardaban, bajo el signo cierto de la independencia—quizá sostenido con medias razones—, sus potencias artísticas. Y Frank Wysbar, auxiliar de Sagan en «Meuchel in Uniform», ocupa ahora su lugar en "¿Milagro?".

Wysbar nos ofrece en "¿Milagro?" un asunto de incuestionable trascendencia. El mismo de la novela de Gine Hink, de donde lo ha extraído. ¿Existe el milagro? ¿Qué es? ¿Tiene, en caso afirmativo, un origen sobrenatural, divino. O, por el contrario, ¿no responde a una realidad objetiva, o es un fenómeno producido por fuerzas todavía ignoradas por el hombre?

Un hecho. He aquí el elemento específicamente cinegráfico. Sobre el el cinema habla con su lenguaje de imágenes. Diga Vertoff «pionnera» de esta doctrina rectilínea y unilateral. Wysbar quizá desconozca la teología, la teoliteria y todos los esfuerzos intelectuales al servicio del carácter divino del milagro. Quizá ignore también todas las impugnaciones racionalistas, científicas, empíricas. No importa. Existe un hecho. El lo capta. Le da forma o expresión cinematográfica. Y lo transforma en una obra de arte. Cineamatográfica, justificando el derecho de ciudadanía artística que dió Gondal al cinema.

En "¿Milagro?" no hay juicio ni comentario. Sólo exposición. Nosotros postergamos esta función del cinema. Esta no función, mejor dicho. Nos interesa, sobre todo, el cinema en función crítica o enjuiciatoria. Pero Wysbar ha optado por dejar el razonamiento al espectador. Y el espectador sale sin modificar su criterio. Pero con la emoción de haber sido sujeto de este fenómeno. De un hecho sin causación conocida. ¿Milagro o un fenómeno natural del que se ignoran las causas? He aquí la interrogante que nos ofrece este magnífico film alemán.

¿Qué aportación hace Wysbar a la técnica artística del cinema? Porque esta aportación es indispensable a todo artista que aspire a los primeros planos. Esto nos interesa sobremedida para poderlo aceptar como un valor positivo. ¿Qué nos trae Wysbar con su primer film? El auxiliar de Sagan en «Muchachas de uniforme» nos ofrece un estilo. Nos da miedo añadir personal u original. Un estilo definido, maduro, sin balbuceos. Y no nos atrevemos a afirmar la novedad de su estilo por haber un antecedente que se le pudiera oponer. «Vampiro», de Dreyer. Sin embargo, existe una radical diferencia entre ambos. En Dreyer predomina, quizá en demasía, lo irreal, lo fantástico, la imaginación pura. En Wysbar, al contrario, lo real es encarnado con una fuerza extraordinaria y particularísima.

Para Wysbar lo más importante es el ambiente. De la manera de lograrlo surge su estilo. Claro que en este procedimiento el detalle posee un extraordinario valor. Pero el director de "¿Milagro?" no nos sorprende con una utilización del detalle al servicio de lo imprevisto. No se perciben como unidades

aisladas o autónomas. Discurren hasta el todo sin violencias. ¡Que equilibrio más admirable el que logró Wysbar en este film! Luz, arquitectura, cámara, fotografía, ritmo en escena, montaje, interpretación, ritmo, todo maneado con una ponderación insuperable. La justa medida en el empleo de todos los elementos constitutivos de la obra producen el exacto ambiente. Más justo, una original y penetrante envoltura ambiental que se adueña del espectador. Un temblor espiritual que sacude todo lo intimo haciéndonos sentir proximidades incorpóreas, inmateriales. Y va medio de esto, la tragedia de una joven esclava del fanatismo ambiente. Ella no hace milagros. Es una mujer que ama, que quiere amar y vivir sin complicaciones extrañas a su naturaleza específica. Pero la colectividad cree en ella. Y esta creencia es la entrega obligada a una función estúpidamente trascendente.

Wysbar o el ambiente como superior elemento de expresión. He aquí su estilo.

JUAN M. PLAZA

La conquista de Hollywood por Herbert Marshall

Como César, Herbert Marshall podría decir que legó y conquistó a Hollywood, tanto como artista, cuanto como hombre. Ha tenido por compañeras de trabajo a las más famosas estrellas de Hollywood, siendo galán de Claudette Colbert en «La confidente»; de Kay Francis en «Un ladrón en la alcoba»; y de Marlene Dietrich en «La venus rubia».

Hollywood se ha rendido a la prestancia varonil y a la sobria labor del actor. Cada una de sus producciones es un éxito indiscutible. Pero la cima de todos ellas es, sin duda alguna, la titulada «Noches en ventura», donde representa el papel de un aristócrata arruinado que va bajando de escalón en escalón y a quien redime por último el amor.

Al lado de Herbert Marshall trabaja la nueva estrella Sari Maritza, la famosa artista Mary Boland y el no menos famoso Charlie Ruggles.



Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN
PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos Dalman Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Estreada por la Peluquería) • Teléfono 18754

Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



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

CAJA PEQUEÑA . . . 4 PESETAS
" GRANDE . . . 6 "

De venta en Perfumerías y Droguerías

DESDE NUESTRA
BUTACA

PROTESTAMOS

Con toda la imparcialidad que caracteriza nuestros escritos, vamos ahora a dirigir unas cuantas protestas contra ciertos problemas que han creado los «cines» de Madrid. Estos problemas, en muchas de las poblaciones españolas no existen, y menos debían de existir en la capital, y por ello queremos que en todo lo posible sean oídas estas razonadas protestas por aquellos a quienes van dirigidas, o por las autoridades, y que sean extinguidas por completo. Protestamos...

... contra las fachadas de harraca que los «cines» adoptan para anunciar sus filmes. No es que nos molesten los colores chillones, ni los grotescos dibujos. No. Pero al haber una combinación de cartel y luz, es muy fácil que se produzca un cortocircuito en la instalación eléctrica y que prenda en el cartón pintarrañado con materias combustibles y anda toda la fachada. Y más en el caso del «cine» Alkázar, que solamente tiene una fachada...

... contra la poca seguridad que hay en caso de incendios. En algunos «cines» no hay suficientes puertas de salida, como en el citado Alkázar y el Encarnación; en otros, por lo general los «cines» de barrio, están mal acondicionados, con estrechas escaleras o pasillos; y en otros—los más—la cabina, que es de donde más fácilmente puede provenir un fuego, no está aislada, como debería estarlo, con planchas de cinc o, como tiene el Palacio de la Música, de un sistema de cañerías que en un momento oportuno se abren y en forma de duchas la inundan. Como se verá, estos dos problemas son de capital importancia.

... contra la nueva modalidad de poner en los «cines» la «clase». Estas falsas pruebas de éxito que interrumpen al concluir la cinta en algunos «cines», deben ser suprimidas inmediatamente. ¿No queremos éxitos pagados? ¿El «cine» no es el teatro?

... contra lo interminable de los descansos. El cuarto de hora o veinte minutos de descanso es un robo de tiempo que hace el empresario al público. Bastan con cinco minutos. Pero es innegable que con todo ese tiempo no pueden «colocar» dos o tres carteles anunciadores.

... contra la propina de los acomodadores. Deben suprimirse radicalmente. La empresa debía de darles un tanto por ciento o subirles el sueldo. Y suprimir el hecho bochornoso que viene ocurriendo de que el acomodador no se espere a que le den una propina—que no es obligatoria—, sino que la pide, la exige como hacen los del Palacio de la Música y Avenida.

... contra las reventas o «teatrales». Un domingo en Madrid a las doce de la mañana no hay entradas, ¡en taquilla, entiéndase!, porque en cualquier «teatral» se pueden encontrar las mejores localidades, pero, claro está, con el 20 %. Es repugnante la poca escrupulosidad de los empresarios. Hemos de hacer una salvedad: que esto sólo ocurre en los «cines» del centro, y que el que obtiene el «recordo» es el «cine» Avenida, que a los diez minutos de abrir la taquilla se le agota el billeteaje; pero en la «teatral» que hay en el mismo edificio hay entradas hasta la misma hora de empezar.

... contra la elevación de precios en domingo. Como el empresario sabe que su «cine» está vendiendo en la tarde del domingo, no le importa elevar el importe de las entradas a precios fabulosos. Por ejemplo, el «cine» de barrio Tivoli triplica los sillones de entresuelo de su precio corriente: una peseta; mientras el Palacio de la Música sólo los eleva una quinta parte. Y en igualdad de precios, ¡tres pesetas! no vaya a creer el Tivoli, que reestrena películas de cuarta mano, que se puede comparar con el cine de la Gran Vía.

... contra la subida de los precios en día de estreno. Esta subida llega en algunos casos a cantidades exorbitantes: diez, ocho,

siete, seis pesetas butaca. Pero el empresario dirá seguramente: «El que quiera ver mi película en día del estreno, que la pague; a mí también me cuestan los anuncios». Pero no es esto lo peor, sino que en días sucesivos siguen con iguales precios, o un poco más bajos, cuando se van amortizando los anuncios, y entonces ese «cine» se pone a «precios populares», que son los corrientes.

... contra la poca vigilancia que hay en las salas de los «cines». El humorista que salga en el descanso sin su abrigo debajo del brazo, ya se puede despedir de él y prevenirse para que en la salida no coger una pulmonía. Porque la empresa exime su responsabilidad al hacer público su servicio de guardarrapas.

... contra ciertos anuncios de películas. El Metropolitano, por ejemplo, anunció «Muchachos de uniformes (?)»; otro, la Opera, con «Una cliente ideal por medio de fotografías de desnudos. El anuncio ni mentiroso, ni calumniador, ni con el conocido truco de «un apto para menores», debe ser, sino un reflejo fiel de lo que es el «filme».

... contra la repetición de complementos. Pasada una semana un noticiario pierde actualidad y por eso harta verlo en un salón y otro. Ocurre algo parecido con los demás complementos: pifetías cómicas, de dibujos, reportajes, etc., que se reestrenan continuamente, aun en salones que tienen el privilegio del estreno. Estamos en el secreto de esto: que casi se los regalán las casas distribuidoras.

... contra los antepaleos. En un tiempo se exigió que estos innecesarios antepaleos estuvieran durante la representación con las cortinas descubiertas y una luz roja. Ahora, por lo visto, no. Y bajo el libre albedrío del empresario la moralidad en los «cines» es muy escasa; pero sus paleos se llenan todos los días, sino pásese por el Monumental o el Bilbao.

... contra la inmoralidad en los no antepaleos. Una luz roja discretamente colocada no molesta a nadie y evitaría muchos abusos. ¿Pero vamos ahora a prodigar moralidad cuando hay «cines» que explotan lo contrario? Ahí tenemos el Madrid, que ha puesto al servicio de los enamorados meistas que son todo menos que para merendar. O el Panoramas, que llega a un refinamiento tal, que los brazos de las butacas se pueden levantar...

... contra la insalubridad. Hay «cines» de barrio que al no tener calefacción y al querer calentar la sala, en los fríos días de invierno, se valen de un procedimiento muy sencillo: el de no ventilar. Y así consiguen su propósito y también que la sala no tenga el menor átomo de oxígeno. Y, por lo general, los demás «cines» no cumplen las ordenanzas higiénicas: desinfección, limpieza y renovación continua de aire; con lo que se podría incluso fumar dentro de la sala, como se puede hacer en los «cines» del extranjero.

Madrid, febrero.

LUIS M. SERRANO

Nota de Hollywood

Como la Paramount se descubre, el mejor día leen los aficionados al cine una noticia cuyo encabezamiento será poco más o menos: «Uno de los ídolos de la pantalla deja el lienzo de plata por el ruedo.—George Raft sale de Hollywood por México, donde se unirá a la cuadrilla del famoso diestro Pepe Ortiz.»

El caso es que Raft, que ha tomado muy en serio el aprendizaje del arte taurino, del cual necesita estar al tanto en la película «Suena el clarín», emplea todas las mañanas varias horas en practicar verónicas, pases de pecho y otras suertes bajo la dirección del diestro arriba nombrado.

¿En qué invertiría usted un millón de dólares?

¿Cuánto debe durar un beso?

¿Ha pedido usted la camisa de su "estrella" favorita?

¿Cuál es la ciudad de las cien cabezas?

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

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

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

¿Cómo se puede acabar con los ladrones?

¿Cuánta leche toman las "estrellas" de Hollywood?

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

Como
ovejas
descarriadas



de AURELIO PEGO

En las principales librerías.

EDITORIAL MORATA

Zurbano, 1 - Madrid.

UNA POSICIÓN ABSURDA

LOS CÓMICOS Y EL CINE

Los actores afiliados a la Casa del Pueblo toman posiciones contra el cine. Le hacen responsable de la decadencia del teatro, y quieren que el nuevo arte dramático—yo creo, con Pirandello, que el cine es una evolución o modalidad del género dramático rimada con la hora actual—venga a remediar la crisis que atraviesan los cómicos. Esto equivale a hacer pagar al cine los vidrios rotos, como vulgarmente se dice.

Y aun suponiendo que el cine fuese el verdadero y único responsable de la decadencia teatral, cosa muy discutible, puesto que el teatro, por su obstinación en permanecer de espaldas a la vida moderna y a sus inquietudes, se ha desviado de la actualidad, cometiendo una especie de suicidio; aun desechando esta evidencia reconocida por todos y puestos a admitir que, en efecto, el cine ha precipitado la descomposición de lugares comunes, vaciedades y mala literatura, que, por regla general, constituye ese espectáculo arcaizante y bochornoso llamado con impropiedad teatro, no se nos alcanza la razón artística por la que el cine deba convertirse en asilo de los supervivientes de la catástrofe teatral. A lo sumo, debe invocarse la caridad cristiana. ¿Pero exige?

Lev biológica y de selección, lo caduco sucumbe y lo nuevo se impone. No hay transacción, hay lucha; no contrato, sino victoria. ¿Quién va a imponer condiciones al vencedor?

¿Han vuelto las tabletas de cera y el papiro a promover contienda a las rotativas? ¿El pistolete de chispa y el arcabuz molestaron con exigencias al máuser? ¿Se le ha ocurrido jamás a una lítera pedir asilo en un garaje?

Y ahora, los cómicos sin contrata se encaran con el cine y le exigen que los lleve a remolque, puesto que él ha hundido el barco ruinoso en que marchaban a la deriva?

[Por Júpiter, diría el carro de guerra de Aquiles, con la misma razón podía yo reclamar daños y perjuicios a la artillería ligera y a los tanques!]

Y aun en la misma evolución teatral, ¿no pudieron, según esta peregrina teoría sustentada por los actores de la Casa del Pueblo, no pudieron, decimos, los corrales contemporáneos de Lope de Rueda y Cosma de Oviedo exigir una reparación a los teatros del Príncipe y de los Caños del Peral, porque los ponían fuera de combate?

El cine, como arte nuevo, requiere nuevas colaboraciones, formas y procedimientos distintos a los del teatro, y no ha de pechar con viejas corruptelas ni edificar su casa con materiales de derribo.

Bueno está el cine en España para soportar exigencias y arrastrar el peso muerto de nóminas ya prietas! El no rechaza a nadie; al contrario, busca y necesita colaboraciones eficientes, valores adecuados (capitalistas, directores, intérpretes) en todas partes; sin preguntar de dónde vienen ni qué hicieron antes. Le basta con que sean hombres de nuestro tiempo, y no anacronismos que andan y respiran. Entusiasmo, inteligencia, juventud espiritual; eso le gusta.

Y por ese camino le han hallado muchos actores. ¡Pero si la mayoría, por no decir la totalidad de nuestras películas, están hechas a base de actores!

ÁNGULOS DE PARÍS "JEUNESSE"

GORGES LACOMBE quiere presentarnos en este film unos personajes reales en un ambiente familiar: un trozo del París cotidiano.

Pronto estos seres anónimos que multitud de veces se han acercado a nosotros fijarán nuestra atención. Pronto estos seres tomados de la vida, a quienes hemos rozado tantas veces, serán amigos nuestros, conoceremos sus nombres y su historia. Sabremos que aquella chica rubia delgada, frágil, se llama María. Sabremos mejor que ella misma por qué su amante la ha dejado para exilarse en Marruecos, bajo la presión de un padre intransigente. La tenemos en el monótono trabajo de cada día, vendiendo en un gran almacén. Y luego, cuando la noche aporta a los torzados del trabajo de cada día una especie de libertad, la veremos rodando por los muelles del Sena, y cuando el agua sentirá su choque siniestro, sabremos que a pesar de todo no morirá. Pierre es quien ha de salvarla: es un chico rubio, tiene mucha vivacidad, y se hace pasar por escéptico. Encuentra que María es bonita, quiere ignorar el por qué del desespero que la llevó al Sena. Nada tiene que ver con él! Lo que él le pide es la aventura, el amor sin preocupación. Van a bailar en las «Guinguettes» todos los domingos a la caída de la tarde, cuando el olor de los fritos se hace tan espeso, cuando los faroles proyectan claros verdes en los rastanos, y que las chicas excitadas con el espumoso, el baile y la primavera, ya en las canoas, ya en el gasón liso, son menos urabias. Amores de verano, amores fáciles del pueblo de París, amores de la amidiñete y del obrero, de la vendedora y del tipógrafo; amores que son a veces los más sentimentales y más ingenuos.

Juan, por la calle, ha encontrado también a María, se ha enamorado de ella, es tímido, brusco, lleno de ilusiones que él mismo se fomenta. Para él, María es la chica pura, púdica, a quien se puede apenas besar en las mejillas, con quien se va a ver las grandes bodas de la Magdalena. Vestidos blancos, uniformes, gran moles... ¿Es emocionante? Un día, cuando él tenga suficientes economías, se casarán.

Y la vida pasa: se han encontrado tres seres, se ven cada día y se ignoran, porque la vida es una gran «mutua incompreensión», algo que sólo puede descifrarse más tarde. María ignora que sus enamorados sean amigos; Pedro y Juan no saben que quieren a la misma mujer. Un día ella abandonará la calle para ir a juntarse con su amante en el destierro.

Los dos amigos ya no serán rivales, a no

¿Entonces de qué se quejan? ¿Quieren un monopolio? Ah, eso no, eso sería abusivo y peligroso para el cine español, ahora que empieza a dar señales de vida, y él ha de defenderse contra imposiciones extrañas, reclamando por dignidad y en legítima defensa, la libertad de movimientos.

¿No faltaba más? ¿Imposiciones? Inadmisible en todo, y en arte, además, fustestas.

ANTONIO GUZMÁN

ser que pronto, mañana, quien sabe, pasará por la calle otra chica bonita...

Esta es una historia cotidiana en los alrededores de la Rue de Grenelle, de los muelles del Sena, con su población de «lochards» y pescadores de cañas.

¿No habéis conocido otras Marias, estas chicas bonitas, más que nada, porque son jóvenes, y que, a pesar de su alma sencilla, toman personalidades distintas según el hombre que las quiere? Ellas son siempre como ellos quieren imaginarias.

En «Pierre» encontraréis al obrero parisiense listo, sin prejuicios, menos ligero de lo que él quiere hacer creer, por su gusto con los amores fáciles y sus teorías sobre el amor libre. «Juan» es el soñador tímido, terriblemente burgués en el fondo. También aparece «Giselle», amigueta «gaffeuse», complaciente, buena chica, también muy parisina, con su nariz hacia arriba y su alegría casi infantil.

Lacombe ha sacado de la calle estos cuatro personajes, y los episodios que les rodean casi los ha vivido, y los ha puesto en el papel, más por el deseo de liberarlos de su espíritu, que con la esperanza de que alguien pudiera interesarse por ellos.

Se ha encontrado también con la confianza de algunos productores jóvenes que le permitieron la construcción de un escenario a su capricho.

Es muy raro en cine encontrar alguien que esté contento de lo que hace. Por esto el caso Lacombe da tanta alegría. Yo le encontré en la Rue de Grenelle, rodeado de todos aquellos que él ha escogido para dar vida a sus personajes: Jean Gervais, en el papel de Pierre; Lisette Gauvain, en el de María; Robert Amousse y Paullet Dubois, son Juan y Giselle. Todos parecían querer sus personajes como Lacombe quería su film.

Se ha dicho que Lacombe, antiguo asistente de René Clair, era también su discípulo. En aquella escuela, Lacombe ha aprendido que debe servirse una idea muy sencilla con una técnica muy fuerte. Ha tomado gusto por los panoramas parisinos, por los paisajes de «Lucarnes» y los tejados y la presión cotidiana de la calle.

Pero todo esto que René Clair le trata con un humor frío, tan poco parisiense y con una despreocupación «parquise», Lacombe lo trata con una ingenuidad y sensibilidad que muchas veces echamos de menos en la obra, demasiado intelectual, de René Clair. Por esto encontraremos en «Jeunesse» aquella emoción simple, directa y desarmante que sabe conquistar el corazón del pueblo y enternecerle.

JEAN DESJARDINS

Bebida exquisita
y saludable



Para obtener una bebida grata al paladar, de sabor delicioso y exquisito, que proporcione al organismo una maravillosa sensación de bienestar y que por su composición sustituya con ventaja y economía a las más famosas aguas minerales, nada hay tan indicado como las incomparables

Sales LITÍNICAS DALMAU

las que mezclados en el agua o vino, son ideales para las comidas.

PRUEBELAS
UNA VEZ Y
USTED LAS
ADOPTARA

De
colaboración

VALOR DE SÍMBOLO

No todas las obras cinematográficas pueden en justicia ostentar este valor. Valor éste, involuntario, esporádico, al que sólo las circunstancias que concurren en él. Su asignación, asimismo, no es una resultante del capricho, ya que es epílogo de una de las dos etapas, bien conocidas de los cineastas, del cine alemán, y más escuetamente—en nuestro caso—de la Ufa, verdadera firma garantizada sobre el mundo del cine.

Hay, desde luego, ciertos antecedentes descriptivos que limitan de un modo manifiesto la concesión de dicho valor. Y es que... Joe May desarrolla sobre suelo galo todo un programa de operetas; Pabst emigra a América; Pommer implanta su sede de producción en París; Schwarz sigue los pasos de May; Fritz Lang para terminar su «El doctor Mabuse» tuvo que emigrar a Suiza... y no prosigamos. Es muy feo este desfile de emigraciones sucesivas.

La película en cuestión es «Hombre sin nombre», de Gustav Ucicky, marca Ufa, grupo de producción Stabenhorst, dada a conocer a nuestro público en su versión francesa, y las consideraciones que nos llevaron a tal conclusión, las siguientes.

El análisis de los valores principales de la temporada presente nos dice que «Estupefactores» se ha reducido a una mera película de aventuras; los alertos—que los tiene—de «L. R.» no contestan, no bastan ciertamente para aspirar a la distinción aludida, más que toda por la falta de solidez en el asunto, y, por último, «El házar negro», que protagoniza Conrad Veidt, pese a la propiedad de dirección y a su incomparable intérprete, no dejará de ser, no podrá dejar de ser, más que la segunda edición de «La última Compañía». Porque la obra originaria es, sencillamente, así. Insuperable.

No, no sería precisamente en la temporada que corremos donde hallaríamos lo que buscamos. Replegándonos por tanto a la temporada 1932-33 encontraríamos en ella «Hombre sin nombre», todo un valor auténtico, sólido, con personalidad sobrada para señalar la mediana calidad de todo lo que después de él se ha hecho. Aun teniendo a su lado un film de la categoría de «Tumultuos». La interpretación francesa, sobre todo en los papeles secundarios, perjudica ligeramente el film, pero nunca lo bastante para desmerecer

cuando se cuenta con un argumento tan interesante; el problema del que habiendo perdido la memoria vuelve años después a su patria y su patria no vuelve a él.

Aquel hombre no puede vivir allí, es un indeseable. No tiene nombre. Los archivos oficiales registraron su muerte. Oficialmente «murió en la primavera del año 16, frente oriental, durante un ataque ruso, siendo teniente de la reserva. Primero, incluido entre los desaparecidos; más tarde, entre los muertos.

Y he aquí el período de la vida de un hombre que tuvo que reconstruir su vida, negada de un modo sistemático y absurdo; como la estampa triste de un moderno Matías Pascal. Su memoria perdida y ahora recobrada, le sume en el caos mientras deambula por las calles berlinesas. La Puerta de Brandem-

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

burgo le parece ahora más hermosa, y más rientes que nunca los macizos de flores del Tiergarten. Toda la trama está sostenida con el preciso grado emocional, sin estridencias, y tras ella, una evolución lógica y circunstancial hacia una solución. Fue cuando llegado a la meta de su desesperación, mirando sin ver las aguas lividas del río, cuando en la amistad de un hombre y el cariño de una mujer, halló el aliento necesario para conquistar su derecho a vivir.

Admirable labor la de Ucicky en este film, dando se admira la comprensión entre la unidad de tiempo que preside las escenas y la propiedad en la toma de vistas, como aquella, a fuer de sencilla, elocuente, del archivo, en que la cámara asciende por el callejón interminable que forman los estantes...

Antes y después de. Antes de «Hombre sin nombre» el cine puro alemán, lo que llamábamos su cine clásico, que lo mismo se puede llamar «Retorno al hogar» o «Scheerzade», que «Rapsodia húngara» o «Manolesco». Después los temas bélicos y las comedias musicales, y las operetas, que es a lo que ha quedado reducido la que fue la mejor marca del mejor cine del mundo.

Cádiz, 1934.

Joaquín Vena

REFLEJOS

UN FILM DE WALT DISNEY

MICKEY TROVADOR

MICKEY era un galante trovador que vagaba por el país, caballero en su vieja mula, tocando la guitarra y cantando durante el viaje.

Minnie era una bella princesa, cuyo padre, el rey, quería casarla con un príncipe muy tonto, al cual ella detestaba. Se arregló la boda, y todos los cortesanos se reunieron en la sala del trono para asistir a los solemnes esponsales del príncipe y la princesa. Cuando el padre de Minnie le dijo que iba a casarse con el príncipe, ella relusó de plano y el rey la hizo encerrar en una torre para castigar su desobediencia.

Mickey acertó a pasar ante el castillo y miró por la ventana de la sala del trono. Vio a la bella y desgraciada princesa, e inmediatamente se enamoró de ella. Pero, ¿cómo podía conquistar él, pobre y ruidoso trovador, a la bella y rica damisela?

Cuando el rey hizo encerrar a Minnie en la torre de la prisión, Mickey lo estaba viendo por la ventana. Se encaramó en un árbol, llegando así al nivel de la ventana de la torre. Mirando por ella vio a Minnie y su dama Clarabelle, llorando tristemente. Lla-

mó a la princesa y le prometió salvarla del peligro de la desagradable boda.

La dama de la princesa hizo una cuerda con las ropas que tenía a mano y por ella empezaron a descender Mickey y Minnie.

Entretanto, la fiesta nupcial continuaba en el palacio. El rey y su corte comían cordialmente, celebrando el próximo acontecimiento. El rey estaba sentado frente a la ventana del salón del hanquete. Mientras se llenaba abundantemente la boca de comida, acertó a levantar la mirada, y podéis imaginar su sorpresa al ver a su hija bajando por la cuerda en brazos de un mal vestido forastero. Inmediatamente llamó a gritos a sus guardias, y la fugitiva pareja fue capturada y llevada a viva fuerza a presencia del rey.

El rey ordenó que cortasen la cabeza al pobre Mickey, pero Minnie imploró misericordia para él en forma tan conmovedora, que el corazón del monarca se ablandó. Dispuso entonces que para salvar su vida, el trovador debía librar singular combate con el desairado y principesco pretendiente. El entusiasmo fue general entre los cortesanos, pues en aquellos tiempos todos gustaban de las batallas y duelos.

El príncipe montó su hermoso caballo y se puso su brillante armadura. Mickey no tenía armadura alguna, de modo que se metió dentro de una vieja estufa de carbón y montó su desastrada mula. Ambas adver-

sarios empuñaron la lanza y se embistieron con furor. La fuerza del impacto les hizo perder el equilibrio y dieron los dos con sus lomos en el suelo. Entonces, Mickey se apoderó de la lanza del príncipe, que éste había soltado al caer. Finalmente, lo arrojó del salón a punta de lanza, pinchándolo mientras corría, hasta que saltó por la ventana.

Minnie y el rey estaban encantados con el valor del héroe. El monarca le perdonó su osadía, y Minnie abrazó al orgulloso campeón, dándole un enorme beso.

Dice don Antonio Guzmán...

Al habla con el director gerente de Index Film, le preguntamos sobre sus planes cinematográficos, y don Antonio Guzmán Folgueras, satisface, en parte, nuestra curiosidad:

—Tras el inmediato estreno de «Miguelón», —dice—, terminaremos «El millón de Lanas» y «Servicio de socorro...», siempre bajo la dirección admirable de Adolfo Aznar y con la valiosísima cooperación del excelente «cameramen» Tomás Duch, mis ayudas eficaces y ejemplares.

—¿Y luego...?

—Luego, los proyectos son gigantescos... América del Centro y del Sur... Y un gran film de multitudes, centralizado en la época españolísima y gloriosa del siglo XV al XVI... Y una producción de estos tiempos violentos y dramáticos, con masas palpitantes y desorientadas... Dos ilustres escritores, famosos uno en el teatro y el otro en la novela, y dos conocidos maestros de música, uno joven y el otro cargado de gloria, entrarán pronto en la casa... Acaso este verano comencemos las obras de unos grandes estudios en la zona norteña de Madrid, donde ya disponemos de mucho terreno. Por hoy no puedo decir más... A nosotros nos gusta dar más que prometer. Ya ve usted lo que hicimos con «Miguelón», que se estrena en un día inmediato.

Es inútil arrancar a don Antonio Guzmán Folgueras ni una palabra más a las dichas. Pero ya son bastantes para que junto a la realidad de los comienzos cinematográficos en Madrid, Barcelona y Valencia, sintamos el orgullo de ser españoles—patriótico orgullo no muy frecuente—a la vista de días cercanos en que España destacará en el séptimo arte con personalidad propia de gran altura artística.

Judith Allen

Es mujer que sabe guardar secretos. Con decir que en Hollywood, la ciudad donde todo se averigua, pasaron días, semanas y meses sin que nadie supiera que estaba casada con el ex campeón de lucha y boxeo, Gus Sonnenberg! Lo consta, por experiencia propia, que fracasó en una ocasión no quiere decir que no haya de triunfarse ruidosamente en otra. Hizo lo posible, y hasta lo imposible, por entrar en los teatros de Broadway. En cambio, a los seis días justos de haber llegado a Hollywood, la contrataba Cecil B. de Mille para el primer papel de una de sus películas, y terminada ésta empezó otra como primera dama de Bing Crosby. Y a continuación le eligió para que trabajase, en igual categoría, con Richard Arlen. La fascina el color rojo y sueña con tener una casa en la cual, como la que deseaba D'Annunzio para Massilia, haya habitaciones que en vez de paredes tengan acuarios. Es golosa, y en siendo dulces, le gustan todos; pero para contrarrestar su falta de régimen en materia de alimentación, hace diariamente varias horas de ejercicio. Tiene un perrillo pequeño, al cual adora, y que por esta circunstancia goza en los estudios de la Paramount de entrada franca. Cree en la numerología, la astrología, los agüeros y cuanto hay. No fuma ni bebe, pero le encanta pasear en auto lanzado a toda marcha. Ha cambiado varias veces de nombre hasta encontrar uno que, según la numerología, tenga las vibraciones que han de llevarla al éxito y la felicidad. Su gran ambición es llegar a representar algún día en la pantalla el papel de «Madame Pompadour».



MARY CARLISLE
Actriz de la MGM

35279
MGM

ANN HARDING VISTA POR SEIS
DIBUJANTES CÉLEBRES

Seis de los más celebrados ilustradores americanos, asistieron recientemente a una exhibición especial de la película 20th Century, «Una dama galante», comisionados por la United Artists, la compañía distribuidora del film, para dibujar la escena o detalle que a su entender representase lo más memorable de este cautivador cine-drama. Todos seis artistas se distinguen por su estilo personalísimo, y los dibujos que ejecutaron muestran un contraste singularísimo. Sus lápices trazaron en el papel la más fuerte impresión que a cada uno de ellos causó la película, y es muy curioso observar sus reacciones. Sus dibujos son un notable ejemplo de cómo un grupo de genios artísticos, acostumbrados a visualizar la parte más prominente de cuanto ven sus ojos y sienten sus almas, se sintieron afectados tan diversamente por esta obra cinematográfica.

Los artistas en cuestión fueron Diego Rivera, el

gran pintor mejicano, gloria de la escuela realista moderna, cuyos trabajos en los Estados Unidos han ganado últimamente enorme atención,

do, en el llamado Centro Rockefeller; Howard Chandler Christy, James Montgomery Flagg, McClelland Barclay, Bradshaw Crandall y



gracias al furor que causaron los frescos que pintó en el edificio más grande del mun-

Hayden Hayden, todos ellos ilustradores de fama mundial.

Varios de estos maes-



tros del pincel dibujaron sólo a Ann Harding mientras que otros escogieron como tema las escenas más descolantes de «Una dama galante». Vistos los seis dibujos en conjunto, no solamente forma una interesantísima colección de lo más saliente que tiene la película, sino que sirve también para apreciar claramente las dominantes características del trabajo de estos notables artistas.

Intercambio de artistas
ingleses y americanos

Durante el reciente viaje a Londres, Joseph M. Schenck, presidente de los Artistas Asociados, se trazaron interesantes planes para una más estrecha colaboración entre esta entidad y sus afiliadas inglesas, British & Dominions y London Films.

Entre las primeras realizaciones se encuentra la producción British & Dominions, basada en el éxito musical del Broadway, «Sons o' Guns», por Jack Buchanan y Lill Damita. El famoso director coreográfico de Hollywood, Busby Berkeley, irá a Inglaterra especialmente para encargarse de los conjuntos de baile.

El intercambio de actores entre los dos países es otro de los más importantes puntos en los planes trazados. George Arliss, estrella de la «20th Century», es posible que interprete una producción de London Films, bajo la dirección de Alexander Korda, y Jack Buchanan hará probablemente una película anual para la «20th Century» en Hollywood. Se intercambiarán otras estrellas, así como directores y técnicos.

Douglas Fairbanks, que es uno de los socios de London Films, conservará sus intereses en United Artists.



NUBES DE GUERRA EN EL OESTE

¿V a a tramarse otra guerra civil en Hollywood? ¿Se declararán la guerra Mae West y Marlene Dietrich a fin de saber cuál de las dos es la reina de la Paramount? ¿Renacerá el clásico conflicto de Gloria Swanson y Pola Negri, la más famosa lucha interna de Hollywood que hizo balancear la Paramount en los primeros tiempos de su fundación? ¿Renacerá ahora con Mae West la reina de las curvas y Marlene, reina de la atracción?

¿Preguntas, preguntas y más preguntas! ¿Conjeturas, especulaciones, consternación! ¿Cómo deben correr las lenguas en esta ciudad, la más chismosa del mundo!

¿Qué ha provocado esto pss, pss y excitación? Pues sólo seis palabras. Sólo esto.

Pero estas mezquinas palabras, atribuidas a Marlene y que ella sostiene no haber dicho, fueron impresas en los periódicos de Nueva York y propagadas por todo el mundo cuando la exótica Dietrich regresó de Europa. Seguramente vosotros las habréis leído: «Nunca oí hablar de Mae West...» Ella niega haberlas pronunciado, pero cuando el río suena, agua lleva.

¿Quién, además, ha amenazado y casi usurpado la supremacía de Marlene en la Paramount, sino Mae West?

¿Quién tiene más derecho que Marlene Dietrich a tener celos de Mae West?

«Nunca oí hablar de Mae West...»

Con estas seis palabras Hollywood está convencido de ver estallar la guerra. Guerra que empieza como la mayor parte de guerras empiezan. Se desprende un «simple» guijarro, a cada instante adquiere más velocidad. Al fin, provoca una avalancha. En Hollywood se identifica el guijarro con la natural rivalidad de Marlene y Mae West para alcanzar el trono de la Paramount. ¿Y la avalancha? Esta quién sabe si vendrá. La actual situación de Hollywood es ésta. Marlene se negó a las citaciones de Nueva York y esperó su llegada a Hollywood para explicarlo todo detalladamente. Durante este espacio de tiempo, Mae tomó el asunto a broma. Dijo: «Miss Dietrich es demasiado inteligente para demostrar la más mínima envidia, aunque la sintiera. Yo sé que no la siente. No tenemos nada de común en la pantalla. Solía entrar en mi vestidor y hablarme de que tanto ella como su hija María, cantaban mis canciones en su casa. ¿Dijo esto con miras de publicidad? Sería estupidez. Aparecer con envidia de una actriz de la misma categoría, no es jamás buena «reclame». Mae no admite esta suposición.

Luego apareció la versión correcta de lo acaecido. Según parece, Marlene, esbelta, atractiva, pero sin una gran feminidad de formas, se quedó «extrañada» viendo el efecto que había producido en París la manera de vestir de Mae West.

«Nunca oí hablar de los vestidos de Mae West.» Dijo Dietrich, y seguramente se medio tragó esto de «los vestidos», ya que ningún repórter lo anotó.

Esta explicación, ¿ha convencido a Mae? No del todo, a juzgar por la malhumorada respuesta que dió a la prensa. Su primera contestación era conciliadora; la segunda provocó el fuego.

«¿Cómo! ¿Nunca ha oído hablar de los trajes de Mae West? Si ella los lle-

va en su última producción «El cantar de los cantares». Hasta me oído que llevaba mi corsé para aparecer con las curvas de Mae West. Claro que si quisierais comprobarlo deberíais inspeccionar su guardarropa.»

Los periódicos lanzaron el chisme dando al asunto el aspecto de una respuesta cortés que, como todos sabéis, siempre precede a la riña mordaz con que generalmente empieza la hostilidad.

Los empleados de la guardarropa de la Paramount se ríen de la suposición de que Marlene pueda oprimirse dentro de un corsé de Mae West, y nos cuentan que en escenas del «Cantar de los cantares» lleva un

corsé, pero uno a propósito a su talle esbelta.

El estudio ha tomado esto como una cuestión que no pasa de unas palabras más o menos mortificantes, pero Hollywood observa y se pregunta si detrás de estas ligeras bocanadas de humo, no hay también un poco de fuego. Un fuego suficiente para hacer arder la Paramount como en aquellos tiempos, diez o doce años atrás, en que Gloria Swanson, la indiscutible reina de la Paramount de entonces, vió que su trono era pretendido por una invasora extranjera conocida por Pola Negri. Hollywood recuerda todavía la lucha ésta que puso a la Para-

(Continúa en «Informaciones»)



LA VERDADERA PERSONALIDAD DE BORIS KARLOFF

WILLIAM HENRY PRATT nació en Dulwich, Inglaterra, ha c e e cuarenta y cinco años, de padre inglés y madre rusa. En la familia Pratt era una tradición la carrera diplomática, y a ella fué destinado el joven Henry en unión de otros hermanos. Pero su afán de aventuras le hizo huir en 1909 al Canadá, donde entró de ranchero en una hacienda del Sur, cuyos dueños eran de origen francés. Por eso, al enrolarse en Hollywood en 1920, le inscribieron como «Francés-canadiense», a pesar de que entonces adoptó el nombre de su abuelo materno, Boris Karloff.

Su primer trabajo cinematográfico fué como «extra» para la Universal. Luego le encargó la Columbia el rol de asesino en «El Código Penal». La manera de hacer de asesino en este film, le valió ser designado para el papel de «El doctor Frankenstein», «La momia» y «El caserón de las sombras», clasificándose ya como «monstruo» indiscutible, recogiendo la herencia del malogrado Lon Chaney.

La Gaumont-British, queriendo rescatar para Inglaterra la gloria de su hijo, le trajo a Shepherd Bush, preparándole un papel a la medida en «El resucitado», intrigante novela de ambiente de ultratumba.

Boris se lamenta de que la pantalla le haya clasificado como «monstruo» y no se le encomienden otros papeles normales, donde él asegura que sabría mantener su buena fama de actor.

—Los productores son crueles conmigo —repite Karloff— por haberme juzgado definitivamente por mi primer trabajo. Si hice bien el papel de asesino en «El Código Penal», ello sólo quiere decir que sería capaz de desempeñar bien cualquier rol que se me encomiende. La rutina de los estudios me tiene aprisionado en la clasificación de «monstruo» y me obliga a insistir en una interpretación que tanto pugna con mi verdadero modo de ser.

En efecto, Henry Pratt (Boris Karloff), en su vida privada, es un individuo afable, casero, alegre, que atrae con simpatía irresistible a cuantos amigos visitan su modesta vivienda de Beverly Hills, donde vive con su esposa y dos fox-terriers. Las horas libres las destina al cricket, el golf y largos paseos por el campo.

Sólo por patriotismo accedió a filmar para la Gaumont-British otra película de «monstruo» hecha a su medida que, con el nombre de «El resucitado», será exhibida muy pronto en Barcelona.



VIAJE A MADRID

por MATEO SANTOS

IV

Unas opiniones valiosas del maestro Jean Gilbert

El maestro Jean Gilbert es un hombre afable, sencillo, cordial. Tenía yo deseos de pulsar su opinión respecto a la partitura de «Doña Francisquita», adaptada por él para la película. Y le he preguntado:

—¿Le parece a usted esa obra musical del maestro Vives de las mejores suyas?

—Indudablemente. Vives era un músico genial, y esto, y su perfecto dominio de la técnica, le permitía componerse fácilmente con el ambiente de una obra y de una época. El Madrid ochocentista está reflejado líricamente en la partitura de «Doña Francisquita». Vives sentía muy hondo, sin duda, esa época y ese pueblo. Su inspiración voló tan alta, que en esa partitura vibra entera el alma de aquel Madrid castizo y sentimental.

—¿Ha sido muy difícil para usted adaptar a la película la partitura?

—Ni difícil ni fácil. La dificultad estaba en ajustar los motivos líricos al ritmo de las imágenes y a la acción. Si al llevar del teatro a la pantalla la obra, se hubiera adulterado su espíritu tan firmemente racial o modificado en su esencia el carácter de los personajes, claro que mi labor habría resultado, no ya difícil, sino imposible, porque entonces la música no hubiera pasado de ser un pegote. Pero conservando como se ha hecho muy atinadamente lo más característico del ambiente, de la acción y de cada personaje, mi tarea ha sido de una facilidad relativa. Estoy contento de mi trabajo porque ningún motivo lírico se pierde en el film. De otra forma, me consideraría fracasado y, lo que sería peor aún, desleal a la amistad que me unió siempre al maestro Vives y a la admiración febril que sentía por él.

—¿Qué le parece a usted Raquel Rodrigo como intérprete de «Doña Francisquita»?

—Sencillamente maravillosa. A mi juicio, su fi-

Raquel Rodrigo,
gentil intérprete
de «Doña Francisquita».



El maestro Jean Gilbert, que ha adaptado al cine la partitura de «Doña Francisquita», hace unas declaraciones a nuestro director Mateo Santos.

(Foto Puente).

gura menuda y gracil está en perfecta armonía con el tipo que interpreta. Como cantante es admirable por el timbre de su voz y por su escuela.

—¿Y de los demás intérpretes, qué opinión tiene?

—No soy yo quien debe juzgarlos, porque mi intervención en la película está limitada a la adaptación musical. Sin embargo, porque no lo considere una descortesía, le diré que me parece muy acertado el reparto que se ha hecho.

Estas son las impresiones que me ha dado el célebre compositor de «La casta Susana». Lo que más resalta entre sus opiniones es la devoción que siente hacia la obra del maestro Vives, con el que le unió una fuerte amistad.

Jean Gilbert, en su adaptación al cine de la partitura de «Doña Francisquita», ha puesto todo su talento para que ninguno de sus valores líricos se pierda o disminuya su relieve.

Si el resto de la película se realiza con igual entusiasmo y fervor, como es de suponer, la Ibérica Film habrá hecho adelantarse al cine hispano, con «Doña Francisquita», un paso decisivo.

NO TODAS LAS MUJERES ESTÁN DE ACUERDO CON MIRIAM HOPKINS SOBRE EL "SEX APPEAL"

En entrevista concedida recientemente en Hollywood a un periodista norteamericano, Miriam Hopkins ha demostrado sin lugar a dudas que sus dotes de agente de publicidad distan mucho de acercarse siquiera a las que como actriz le han valido tantos triunfos en la pantalla y en las tablas. «El tan llevado y traído «Sex

maría ahora, había sufrido, en lo que toca a la pantalla, ciertos cambios que no son más que meros reflejos del espíritu de la época; dicho lo cual entraba a enumerar una serie de artimañas mediante las cuales logra la actriz, y en general la mujer moderna, parecerles a los hombres tan irresistible como pudieran haberlo sido en su época

firma con «Una joven de 1933».

La corresponsal que oculta su nombre bajo este pseudónimo, es sin duda, pese a su juventud, mujer bastante leída y algo bachillera, según se desprende de los párrafos que siguen:

«Asegurar que el «Sex appeal» (que es, aunque usted no lo quiera, señorita Hop-



La brillante estrella de la Paramount, Miriam Hopkins.

appeal» de algunas estrellas cinematográficas—dijo la señorita Hopkins en esa ocasión—, consiste sencillamente en una serie de bien estudiadas tretas. No estará por demás añadir que el tan cacareado «Sex appeal», en general no tiene más novedad sino la muy flamante de su nombre. Si vamos a analizarlo, veremos luego que es sencillamente la coquetería astuta y nada más.»

Continuaba luego la entrevistada explicando que, según ella lo entiende, la coquetería, o el «Sex appeal», si así quieren ha-

Cleopatra o cualquiera otra famosísima sirena de la cual hemos oído hablar en la historia.

Todo esto ha causado gran revuelo entre millares de mujeres, jóvenes en su mayoría, que no convienen en modo alguno con nada de lo dicho por la rubicunda Miriam Hopkins. De entre el sinnúmero de cartas recibidas por la graciosa y traviesa actriz, en todas las cuales se le criticaba que se expresara como lo hizo, merece sin duda los honores de la publicidad la que su autora

kins, algo muy diverso de la «coquetería» no es un valor nuevo y se logra mediante una serie de actos estudiados, me parece una simpleza. Convento en que el «Sex appeal» puede educarse y desarrollarse, lo mismo que el músico, o el pintor, o el escritor educa y desarrolla la aptitud esencial de que lo dotó la Naturaleza. Pero hacerlo consistir, como usted lo pretende, en una serie de bien estudiadas tretas, es demostrar una enorme ignorancia acerca de lo que sea el «Sex appeal».



«La mejor prueba de lo que estoy diciendo nos la ofrece usted misma, pues a pesar de que ignora en absoluto lo que sea ese dón especial por virtud del cual atrae una mujer a un gran número de hombres, logra, por cuanto posee dicho dón, atraer a la mayor parte de los que la ven en sus interpretaciones cinematográficas y teatrales.

«Pero no crea usted que tal cosa se deba a la serie de trucos que, según nos dice, emplea para resultar atrayente. Ni fumar con cierta afectación, ni cruzar las piernas con cierta desenvoltura, ni ninguna de esas otras cosas que usted, según dijo en la entrevista que estoy comentando, hace con el deliberado propósito de fascinar a la parte masculina del público, valen para nada.

«Lo que le vale su fama de seductora es que tanto su cuerpo como su alma poseen esa vibración misteriosa que halla eco en los individuos del sexo opuesto. Sin tal cualidad, que sólo poseen determinadas mujeres, y no todas, como usted equivocadamente asegura, Miriam Hopkins no sería lo que es.

«La mujer dotada de «sex appeal», como por ejemplo, el escritor dotado de la facultad poética, son, hasta cierto punto, instrumentos inconscientes de la fuerza natural que reside en ellos. Así se explica, que puestos a razonar y a querer explicar en qué consista y cómo se manifieste tal facultad, incurran en no pocos casos en lastimosas equivocaciones y hasta den salida a verdaderos despropósitos.

«No entienda por esto

Miriam Hopkins, cuyas opiniones sobre el «sex appeal» no comparan todas las mujeres.

que no crea que la facultad creadora y la facultad crítica sean incompatibles; únicamente me limito a asegurar que, en su caso de usted, abunda la primera y no aparece muy manifiesta la segunda.»

FREDRIC MARCH, MIRIAM HOPKINS Y GEORGE RAFT, EN "CUANTO SOY"

FREDRIC MARCH y Miriam Hopkins trabajan juntos por tercera vez en una película de la Paramount con la presentación de «Cuanto soy», cuyos papeles principales se hallan a cargo de George Raft y Helen Mack. El director de la obra es James Flood.

Las dos ocasiones anteriores en que tocó a March y a la Hopkins figurar en un mismo reparto, fueron las ofrecidas por «El hombre y el monstruo» y «Una mujer para dos». La primera de estas películas de la Paramount valió a Fredric March el

premio anual de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas; la segunda, de reciente estreno, y en la cual aparece también Gary Cooper, está resultando un triunfo de taquilla en todas cuantas partes se exhibe.

Miriam Hopkins es una de las actrices favoritas del público broadwayano, pues ha figurado por algunos años en los elencos de las primeras compañías dramáticas que actúan en la luminosa vía metropolitana con un éxito cada vez mayor.





Fritz Lang es un verdadero animador. En sus manos, un asunto cualquiera se transforma en un asunto de vital interés; sus personajes se mueven, viven y agitan con todos los sentimientos y pasiones del corazón humano, y en el fondo de la obra existe latente o un principio utópico, como en "Metrópolis", o un fondo tético, como en "Los Nibelungos", o bien patológico, como en "M", o un caso neurótico, como el "El testamento del doctor Mabuse".



Los grands estrenos de la temporada

Siguiendo su trayecto ascendente en los grandes éxitos, UFA presenta en el cine Capitol, la producción Nero-Film

"El testamento del doctor Mabuse"



la última realización del famoso animador Fritz Lang, ha marcado con sus producciones un nuevo ritmo al cine alemán, llevando a la pantalla conflictos apasionantes enmarcados en ambientes de grotescas proporciones.



Para la realización de "El testamento del doctor Mabuse", Fritz Lang ha adaptado al lienzo una novela o argumento de Tea von Arbu, su esposa y constante colaboradora en la mayoría de sus producciones que le han dado celebridad.



**ARGUMENTO DE
 "NOCHES
 EN VENTA"**

ARRUINADO hasta el último extremo, el conde Franz von Degenthal, ex capitán del primer regimiento de husares en tiempos del imperio austríaco, emplea sus últimas monedas en desempeñar su uniforme para asistir a un baile de máscaras. En el baile conoce a Lela Fischer, rubia adorable perteneciente a una familia de nuevos ricos. El aristócrata, que está a punto de suicidarse, oye, no sin cierta complacencia, estas palabras que quien fué su ordenanza en otro tiempo le insinúa:

—En el cabaret donde trabajo como camarero, hacen falta aristócratas que sepan bailar bien y puedan atender a las señoras. Si mi capitán quisiera...

Enamorado del aristócrata y comprendiendo que su situación pecuniaria no es muy holgada, Lela induce a su padre a que ofrezca al conde un empleo. El aristócrata, sin embargo, se da cuenta de que el nuevo rico y su hija, más que proporcionarle trabajo, quieren darle por caridad un sueldo, y rehusa el ofrecimiento. No falta un pretendiente de la muchacha que esté al quite para advertir que la altivez del señor conde, que le impide aceptar un empleo honrado, no es obstáculo, en cambio, para que sirva de gigolo en un cabaret de Viena.

Lela, su padre y el pretendiente, van al cabaret, donde, en efecto, ven a Degenthal ejerciendo su oficio. La muchacha abraza al aristócrata con su desprecio. A todo esto, la ingenua credu-



lidad de Jennie Kent, viuda norteamericana y millonaria, a la cual le ha tocado servir de galán, conmueve al conde. Falto de valor para desilusionarla, no sólo prescinde de cobrar por sus servicios, sino que, con horror del dueño del cabaret y de su ordenanza, Degenthal paga el gasto y deja una propina. La millonaria cree haber enamorado al aristócrata y se apresura a comprar el castillo del conde, que se vende en pública subasta. Con motivo de esta subasta, alguien se permite unas palabras impertinentes acerca de Lela Fischer, y el conde le desafía.

Herido en el duelo, el conde recibe la visita de Lela y la de Jennie. Muéstrase la primera arrepentida de su conducta despreciativa; la segunda, cuyos entusiasmos románticos ha entibiado el ruble de los Estados Unidos, en que le anuncia el nacimiento de su primer nieto, manifiesta a von Degenthal que se propone destinar el castillo a hotel para turistas, del cual será el administrador.

Lela y el conde sellan con un beso su promesa de matrimonio, y la dama norteamericana promete ser la madrina.

AHORA la llaman en Hollywood la estrella afortunada.

Antes era la desafortunada Mae, la muchacha a quien perseguía la mala suerte en su afán de triunfar en el cine.

Pobre Mae, que jamás consiguió una buena oportunidad, que se pasa la vida corriendo de un estudio a otro, que cuando logra participar en una película le adjudican el rol más insignificante.

Así se compadecían de ella algunos admiradores sentimentales.

Esos admiradores no conocen bien a la verdadera Mae Clarke. Deberían observarla atentamente, oírle hablar de su alegre filosofía de la vida.

La filosofía de Mae es una filosofía de belleza.

Miss Clarke habla pocas veces de esta singular religión suya, de esta idolatría por todas las cosas bellas. Sin embargo, una de esas contadas ocasiones se presentó en el departamento fotográfico del estudio, un amplio salón de cuyos muros cuelgan fotografías de las mujeres más lindas del mundo, y donde se guardan infinidad de preciosos objetos de arte.

Una música fascinadora llenaba el espacio encerrado entre aquellas cuatro paredes. Era una sinfonía armoniosa que transportaba la imaginación mucho más allá del turbulento recinto dedicado a la producción de películas.

El fotógrafo, después que preparó luces y cámara, iba a sugerir una posición atractiva. Pero no hizo falta. Mae Clarke le había tomado la delantera, y aguardaba frente a la lente. Se toma esa fotografía, y mientras el artista de la cámara se volvió para cambiar las placas, la modelo, con un gracioso movimiento, adoptó otra posición más atractiva aún que la anterior.

El buen hombre no pudo contenerse más tiempo en silencio, y preguntó:

—¿Por qué causa, miss Clarke, cuando se me ocurre una posición que acentuaría la gracia y la belleza de su figura, siempre usted se me adelanta, colocándose en una forma mucho más bella que la concebida por mi incom-

Mae Clarke, feliz y triunfadora

por JUAN MENÉNDEZ

petente imaginación?

Mae Clarke sonrió.

—Realmente no lo sé;

Y agregó, con un poquito de engatusamiento:

—Soy una adoradora

la infancia, miss Clarke ha sentido la atracción de las cosas bellas.



Mae Clarke, actriz de la M-G-M. dispuesta a escalar las colinas de Hollywood.

quizá se debe a mi entusiasmo por todo lo bello; quizás a una especie de impulso inconsciente.

ferviente de la belleza. Supongo que esa es mi religión.

En efecto; casi desde

Cuando chica era fea. Todas sus compañeras de juegos infantiles eran más bonitas que ella. Y Mae

suspiraba por ser también bonita.

—No era tan linda como mis amigas—dijo—, y eso me afligía terriblemente. No sabía a quién echarle la culpa. Y me preguntaba si lo sabría Dios, si Él podría hacerme tan hermosa como las otras muchachas, para entonces rogárselo.

«Pero nunca tuve valor para pedir belleza. De manera que me encerraba en casa, a veces días enteros, evitando que la gente me viera.

El padre de Mae era músico. De él heredó indudablemente su amor a la belleza encantadora de la música en sus diversas manifestaciones: sinfonías, óperas, ballables...

Ama también cuanto de bello encierran la Naturaleza y los deportes al aire libre.

Excelente nadadora desde temprana edad, observaba con interés la belleza de cada nuevo movimiento que alguien ejecuta en el agua o en el trampolín.

Fue en el baile donde miss Clarke tuvo mejor oportunidad de dar rienda suelta a su reprimida admiración por la belleza, ensayando constantemente nuevos y originales movimientos cadenciosos.

Y acabó por ser bailarina profesional, dedicándose a la carrera artística en teatros de variedades y en clubs nocturnos.

Cuando vino a Hollywood le pidieron que se dejara tomar una prueba fotográfica, y como resultado obtuvo un contrato por un año. Desde entonces ha participado en «Big Times», «The Dancers», «Front Pages», «Public Enemy», «Waterloo Bridge», «Frankenstein» y otras películas de éxito.

Algunos de sus admiradores, sin embargo, continuaban todavía diciendo: «Pobre Mae».

Entonces la Metro-Goldwyn-Mayer decidió filmar «Perdona, señorita», con John Gilbert de estrella. Adjudicaron a Mae un rol importante, desempeñándolo con tal maestría, que inmediatamente la contrataron por largo tiempo. Y ahora Mae dice:

—Siempre quise ser feliz, y soy feliz. Siempre soñé con llegar a triunfar, y he triunfado.

LA FILMACIÓN DE "THE QUEEN" HA SIDO YA TERMINADA

HERBERT WILCOX anuncia la terminación de «The Queen», que acaba de rodarse bajo su dirección en los estudios de la British & Dominions, en Boreham Wood, film donde reaparece la pareja estelar Anna Neagle y Fernand Gravey. En esta película hay entrelazadas escenas dramáticas y espectaculares, episodios cómicos y sentimentales, que explican satíricamente los sucesos políticos de un reino imaginario y las discrepancias entre la reina y el presidente del Consejo de ministros que la depone.

La acción tiene lugar en dicho imaginario país, en América, París y una estación veraniega de la montaña. Estos últimos ex-



teriores fueron rodados en el lago de Garda, los Dolomitas y sus alrededores, ofreciendo magníficos escenarios de natural belleza.

El desarrollo del film está lleno de imprevistos efectos y ofrece muchos rasgos humorísticos de aquellos a quienes la sociedad eleva a los más altos lugares.

El argumento se desarrolla con rapidez y viveza desde su comienzo, que tiene lugar en un gran almacén de Nueva York, hasta su feliz e irónica final en el salón del trono del palacio real.

La pareja sentimental de «Bitter Sweets» aparece ahora con moderna indumentaria, entregándose a las conversaciones modernas y a los placeres de la velocidad en veloces outboards. El diálogo, de Monckton Hoffe, es notable por su ingenio y travesura.

Por primera vez, desde que actúa para la pantalla Anna Neagle, luce una completa colección de exquisitos vestidos modernos, diseñados especialmente por Doris Zinkeisen, y sus vestidos de



deporte y estilo sastre, su suntuoso traje de noche de terciopelo negro, su sugestiva negligé, para no mencionarlos todos, será de inmenso interés para el elemento femenino.

La revolución planeada y llevada a cabo con éxito bajo el esdillaje de Gravey, ha sido rodada en forma emocionante, y Herbert Wilcox reunió en el estudio nutridas multitudes compuestas de miles de personas para lograr la completa efectividad de esas escenas.

Los decorados, dibujados por L. P. Williams, poseen una alta



calidad artística: los interiores del palacio y chalet de verano, así como las escenas callejeras, dan amplio margen de movimiento al director artístico de la British & Dominions.

Finalmente, la parte técnica del film ha estado en muy buenas manos, pues el operador cinematógrafo ha sido F. W. Young; el registro de sonidos ha corrido a cargo de C. C. Stevens, y la edición al de Merril White.



Varias escenas de la película que Exclusivas Huet presenta en las pantallas españolas

“La
de un
cabeza
hombre”



¡UN DÓLAR POR BELLEZA!

Es todo lo que en sí vale la belleza, según la opinión de Darryl Zanuck, gerente de producción de la 20th Century Pictures, cuyas películas distribuye mundialmente la United Artists.

Si bien la belleza femenina está ahora en gran demanda en los estudios, debido a la popularidad de las cintas musicales, Zanuck, que iría al fin del mundo para dar con la combinación de belleza y talento, la única fórmula para producir material estelar, considera a la belleza el punto de menor cuantía. En puro vil metal, he aquí la apreciación de Zanuck:

Belleza, 8 dólares al día.
Talento, 100 dólares al día.

caso de Joan Crawford. Pero la más exquisita beldad, si tan sólo posee este atributo, jamás llegará a valer en oro lo que pesa.

Helen Hayes es el ejemplo de la actriz que escaló la cima de la gloria gracias a su talento solamente; si tuviera que valerse de su belleza no llegaría a conseguir un puesto de extra. El éxito de Marie Dressler es otro ejemplo del triunfo del talento sobre la belleza. En sus años mozos, Marie Dressler era una de las estrellas de la zarzuela, mas no fué hasta que su belleza pasó el umbral de la madurez y se dedicó a la comedia y el drama que se transformó en la Marie Dressler de hoy, la actriz idolatrada por todo el mundo.

«Por eso he escogido a Loretta Young para el rol estelar de «Nacida para el mal», su primera película 20th Century. Su belleza y talento la han llevado a la vanguardia de las actrices juveniles del cine y su madurez artística es un portento. Artistas de las dotes de Loretta Young llegan pronto al estrellato.»

ANECDOTARIO

Las rosas de Colleen Moore reciben dos primeros premios en una exhibición

Uno de los momentos más felices de la vida de Colleen Moore ocurrió recientemente cuando las rosas de su jardín privado recibieron los dos primeros premios en una



El director Darryl F. Zanuck dirigiendo a Loretta Young en una escena de «Nacida para el mal».

Belleza y talento, 1.000 dólares al día.

Zanuck declara que desde el advenimiento de las películas sonoras no ha habido una sola actriz que llegara a ser estrella sólo por razón de su belleza.

—La actriz más hermosa del mundo no vale más de 50 dólares por semana si no tiene talento—afirma enfáticamente Zanuck—. En todas las cintas musicales las hay a montones. De vez en cuando encontramos algunas que tienen verdadero talento, y estas pocas no tardan en sobresalir entre sus compañeras y conquistar el estrellato, como en el

«Exceptuando tan raras personalidades como Marie Dressler y Helen Hayes—seres privilegiados a quienes la naturaleza bautiza con el divino fuego del arte—una actriz, para ser una gran estrella, tiene que poseer a la vez belleza y talento. Constance Bennett es un ejemplo. Y también Ann Harding. El público todavía rinde ofrenda en el altar de la belleza, pero una bella actriz necesita de una genuina aureola artística para retener la lealtad de sus adoradores. Belleza y talento, combinación ideal, pero desgraciadamente asaz rara.

exhibición celebrada en el Club Bel-Air Garden.

La simpática actriz dice que se sintió tan orgullosa cuando supo la noticia, como cuando vió su nombre por primera vez en la marquesina de un teatro.

Colleen Moore tiene sesenta y tres variedades de rosas en sus jardines. Esta es su flor favorita, y se pasa las horas regándolas, cultivándolas y cuidándolas con singular esmero.

Con lo que, además de ser una gran actriz, es una gentil jardinera.

DICK BARTHELMES, INCANSABLE TROTA- DOR DE MUNDOS

RICHARD BARTHELMES es un enamorado de los viajes. Sus largas ausencias de Hollywood han creado en derredor de él una fama de trotador de mundos muy bien merecida, y él mismo ha confesado que nunca se siente tan feliz como el día en que emprende un viaje preparado cuidadosamente con antelación suficiente para poder trazar un perfecto itinerario.

Cada año, cuando termina la filmación de sus producciones, prepara sus maletas, compra su buen billete de ferrocarril o su magnífico pasaje en un gran trasatlántico, y a correr mundo, a conocer tierras desconocidas, a recoger en la imaginación visiones de paisajes y de gentes nuevas que pongan en su alma un nuevo sentimiento de belleza, de arte o de originalidad.

Cuando alguien le pregunta qué piensa hacer en el intervalo de dos de sus producciones, contesta siempre la misma frase de ritual: Viajar.

Y esta es la pura verdad. Richard Barthelme está, o en los estudios, en perpetuo trabajo, o de viaje en una eterna correría por tierras extranjeras. Las vacaciones de Barthelme se han pa-



Richard Barthelme con Sally Eilers, en "Aeropuerto Central".

rando para comenzar la filmación de una nueva cinta, «Esclavos de la tierra», de la que tenía que protagonizar a un muchacho del campo, adoptado por los propietarios, que luego se encuentra enfrentado con sus hermanos de campo cuando éstos quieren sacudir la esclavitud de la tierra y emancipar-

(Continúa en "Informaciones")



Richard Barthelme en su soberbia caracterización de jefe indio para la película "Massacre", de la Warner Bros-First National.

polarizado en Hollywood. Ultimamente, después de haber rodado en los estudios Warner Bros-First National, «Aeropuerto Central», Richard Barthelme se marchó sin despedirse de nadie. Voy a hacer un corto viajecito, dijo para acallar las preguntas de los indiscretos. Y luego se supo que «su corto viajecito» había consistido, nada menos, que en dar un salto hasta Escandinavia, y luego seguir hacia Moscú, pasar por Alemania y terminar en París, que es, casi siempre, donde empiezan y donde terminan los viajes de Richard Barthelme.

En las vacaciones anteriores, Richard, acompañado de su esposa, quiso ir a ver cómo marchaba la guerra en el Extremo Oriente, y partió para Shanghai, llegando allí precisamente cuando ya las hostilidades entre chinos y japoneses habían encontrado una tregua. Shanghai, sin guerra, no interesó a Richard, y salió para Singapur, en donde embarcó en un trasatlántico italiano con rumbo a Nápoles, atravesando el canal de Suez y cruzando todo el Mediterráneo, para desembarcar en la dulce costa italiana, donde descansó una temporada—el descanso consistió en visitar las principales poblaciones de la costa occidental de Italia—, y luego marchó a París para embarcar en El Havre con rumbo a Nueva York y luego a Hollywood, donde ya los estudios Warner Bros le estaban espe-



SPENCER TRACY, DICE QUE COPIÓ SU TÉCNICA HISTRIÓNICA DE LA PANTALLA

Al contrario de muchos actores teatrales que han triunfado en la pantalla, Spencer Tracy no vacila al confesar que ha aprendido muchísimo del cine. Y no sólo eso. Dice que las películas lo hicieron un buen actor.

El artista de la Fox, que protagoniza «El poder y la gloria», la nueva producción de Jesse L. Lasky, era uno de los actores teatrales más destacados de Nueva York antes de que hiciera su debut cinematográfico.

En Broadway, en donde triunfó en varios éxitos, los críticos comentaban y elogiaban calurosamente sus caracterizaciones por su naturalidad. Fue el primero en abandonar la exagerada técnica de Booth y de los otros melodramáticos para conducirse como un ser humano en las tablas.

«Como la mayoría de los actores jóvenes modernos, tuve mi inspiración en la pantalla», confiesa Tracy. «A mí siempre me había parecido ridículo la artificialidad de voz y gestos de los artistas teatrales; accionaban demasiado, le daban énfasis innecesario al diálogo».

«En la vida real somos más moderados, más reservados. No nos preocupamos por la belleza eufónica de nuestros comentarios. Una conversación normal cuenta con muy pocas inflexiones brillantes y paseos de un lado para otro».

«Es mi opinión que la pantalla es un medio más natural de expresión que el teatro y que presenta más fielmente la vida tal cual es. Además, el cine es un arte más íntimo. Se puede decir que casi podemos ver cómo funciona el cerebro del artista. Podemos leer sus sentimientos en sus ojos y oír sus conversaciones murmuradas. Cosa imposible de hacer en el teatro».

«La pantalla es más expresiva que el teatro. Por ejemplo, en la pantalla se puede expresar gran desprecio con los ojos y la boca en un primer término. El hacer lo mismo en las tablas, requeriría, por lo menos, una docena de palabras».

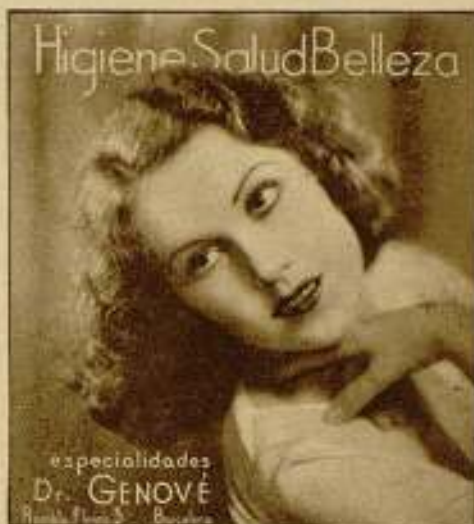
Tracy dice que deliberadamente violó las leyes del teatro en favor de la naturalidad de los actores cinematográficos cuando hizo su debut en «R. U. R.», una producción del teatro Guild.

«Todos los críticos comentaron la facilidad con que yo recitaba mis líneas. La verdadera razón por la cual causé buena impresión, fué ésta: Hablé como lo hubiese hecho un hombre normal en tales circunstancias».

Colleen Moore le da un nuevo nombre a la antigua técnica

Colleen Moore acaba de inventar una nueva y graciosa frase para describir la antigua técnica de la representación en las películas silentes.

Colleen Moore y Spencer Tracy, en una escena de la producción Fox, «El poder y la gloria», de que son protagonistas.



La belleza del cutis se obtiene usando
Agua salicilica, vinagre y
CREMA GENOVÉ
Jabón y polvos Nerolina

—Esta frase es la de una escuela de tiro rápido—dice—, porque el director gritaba «adelante!» y había que hacer una escena dramática inmediatamente. Mandaba hacer alto y volvía a decir «adelante!», y de nuevo los actores comenzaban a trabajar, pero esta vez era representando una comedia».

Y como esto ocurría en el espacio de unos minutos, la frase de «la escuela de representación de tiro rápido» es de lo más adecuado».

Colleen Moore, que hace su vuelta a la pantalla en la producción Fox, «El poder y la gloria», producida por Jesse L. Lasky, nos asegura que el representar ante la pantalla es tanto o quizás más difícil aún que el hacerlo en las tablas, y ella debe saberlo, puesto que ha trabajado en ambas.

PLANOS DE LONDRES

«Jew Suss» es la película más importante filmada hasta ahora en Inglaterra, y la Gaumont-British tiene para ella un presupuesto de ochenta mil libras esterlinas. El director es Lothar Mendes, y el papel principal está a cargo de Conrad Veidt. El film es una adaptación de la célebre novela de Feuchtwanger, fundada a su vez en hechos históricos, ocurridos en Wurtemberg a comienzos del siglo XVIII.

El judío Suss, después de triunfar en el comercio y de mostrar sus aptitudes para las finanzas, es presentado al duque reinante, Carlos Alejandro. Pronto escala las alturas del poder, pero se ve amenazado por la intriga, y la traición de su amo le pone en peligro. Termina su carrera brillante y meteórica siendo ahorcado en la plaza pública.

Al lado de Conrad Veidt figura un conjunto de enorme valía, compuesto por varias primeras figuras de la escena inglesa y alemana. Lothar Mendes, Conrad Veidt y Paul Graetz son viejos amigos, pues todos estudiaron juntos bajo Max Rheinhardt, circunstancia que contribuye a dar unidad a su labor en la película. Los tres han trabajado principalmente con Rheinhardt, en obras del teatro clásico; Shakespeare, Molière y Strindberg. Paul Graetz tiene especial talento para papeles cómicos, y ha representado con éxito único los tipos populares de Berlín, actuando desde el principio en los grandes films del cine hablado alemán. Ac-

«Jew Suss» han sido filmadas en una reproducción exacta de la Plaza Mayor de Stuttgart en el siglo XVIII, construida en los estudios de Shepherd's Bush, con una fidelidad realmente asombrosa. En ella he visto rodar varias escenas, impresionantes por las masas que intervienen, representando al pueblo de Wurtemberg en sus explosiones de odio



Una escena culminante de la película inglesa «Aunt Sally», estrenada con gran éxito en varios salones de Inglaterra.



Dorothy Hyson y Ralph Lynn en una escena de «Turkey Times», rodada en los estudios londinenses de la Gaumont-British.

tuó en varias obras de Edgar Wallace, al cual profesaba gran respeto; a su vez, el dramaturgo inglés le había ofrecido escribir una pieza especialmente para él.

Algunas de las escenas principales de

contra el tirano y su privado, cuya efigie queman en una hoguera. Lothar Mendes, que por haber sido actor tiene una experiencia teatral que le ha permitido escalar un alto puesto entre los grandes directores de Ho-

llywood, trabaja con singular entusiasmo y destreza. Su método es interesante, pues el mismo representa cada papel ante el actor que ha de desempeñarlo en la película; y, terminados los ensayos, continúa dirigiéndolos, situado tras la máquina fotográfica, alentando a todos con incesantes consejos, como si quisiera guiar sus más mínimos gestos. Hombre incansable y de grandes energías, vivo desde hace meses dedicado totalmente a su trabajo, y ha jurado no des-

consar un solo día hasta verlo terminado.

«Princess Charming» se rueda en los estudios de la Gainsborough, en Islington, situados, como los de la Gaumont-British, en Shepherd's Bush, en el corazón mismo de Londres. Evelyn Laye, la bellísima actriz inglesa que desempeña el principal papel de esta película, no ha tenido suerte durante su rodaje. Primero sufrió un ataque de gripe, y apenas repuesta le sucedió un percance que pudo haberle costado la vida. Mientras ensayaba una escena, cayó sobre ella un electricista desde una de las galerías colgantes situadas en el techo del estudio. La caída fué desde una altura de seis metros, y miss Laye quedó sin conocimiento; pero el hecho de caer el obrero sobre ella y sobre el gracioso actor Max Miller, que estaba a su lado en ese momento, hizo que las lesiones de aquél no fuesen más graves.

Para esta película se ha construido un escenario que representa, con todo detalle, el piso principal de una gran casa de campo inglesa. En una escena evolucionaron dentro del estudio, sin dificultad alguna, tres trineos de buen tamaño, tirado cada uno por un tronco de caballo, y durante las fiestas de Navidad no se interrumpió el trabajo, para ganar el tiempo perdido a causa de los percances citados.

"St. Moritz Waltz"

(De la pel·lícula Fox "7 am Suavisel", cantada por Eilan Harvey).

PIANO

The first system of musical notation for the piano accompaniment. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth notes and quarter notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A 'rit.' (ritardando) marking is present in the third measure, indicated by a dashed line.

The second system of musical notation. It continues the piece with a piano 'p' dynamic and a tempo marking 'a tempo'. The treble clef staff shows a melodic line with some grace notes, and the bass clef staff continues with a steady accompaniment.

The third system of musical notation. The treble clef staff features a more active melodic line with slurs and ties. The bass clef staff maintains the accompaniment with some chordal textures.

The fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line that ends with a fermata. The bass clef staff continues with a steady accompaniment.

The fifth system of musical notation, the final system on this page. It concludes the piece with a melodic line in the treble clef and a final accompaniment in the bass clef.

Prepare su agua
de mesa con las

Sales LITÍNICAS DALMAU

Un saludo a Helen Hayes

UNA carita pequeña, algo ancha y naturalmente triste. Ojos muy separados uno de otro con tendencia al estrabismo. Boca grande. Un cuerpo menudo y un peinado anticuado de cabellos trenzados en fleco y regular sobre la frente. He aquí lo que se ve de Helen Hayes en fotografía.

En la pantalla la primera impresión es desdichadamente la misma y si no debiéramos juzgarla sino por sus retratos o por las imágenes iniciales de los raros films que conocemos de ella, el calificativo que le correspondería sería el de «insignificante».

Pues Helen Hayes no es bella; ella misma lo sabe y lo proclama. No es bella desde el punto de vista a que nos tienen acostumbrados la profusión de preciosas muchachas que nos envía Norteamérica, verdaderos cuerpos de filosas y rostros perfectos grabados sobre película ininflamable. Pero no siempre artistas tan completas y sensibles como Helen Hayes, estrella todavía poco conocida de nuestro público. Procede del teatro, adora la escena más que nada y no le es infiel sino muy rara vez para actuar delante de la cá-

mará. Desde hace veinte años, el teatro es marco de su vida. En 1913 representaba ya papeles infantiles en Washington. En 1919 tuvo conciencia de su personalidad y no tardó en imponerse al público de Broadway, que llegó a adorarla. Lo verdaderamente sorprendente es que esta mujer de tan marcado temperamento trágico, empezó dedicándose a la comedia. Fueron precisos en la escena su papel en «Coquetten», en la pantalla su creación de «El pecado de Madelon Claudette» para revelar sus posibilidades dramáticas. Cuando alguien se asombra de este contrasentido, Helen Hayes explica:

«Soy buena trágica porque he representado comedia largo tiempo. Yo creo que John Barrymore tiene razón cuando asegura que la comedia debe representarse como la tragedia y la tragedia como la comedia. La situación de actor exige absolutamente la ductilidad de la sensibilidad llevada a tal punto.»

Helen contesta así porque no puede huir eternamente al infatigable acoso de los periodistas norteamericanos. Pero asegura también que es antifotogénica y suele salir de la sala de pruebas después de verse a sí misma en la pantalla, desanimada, decepcionada, borrosa, pronta a dejar el cine para siempre. Y, sin embargo, la Academia Americana del Film, cuyos juicios son tan severos, concedió el primer premio de interpretación femenina a Helen Hayes por su primer papel en el cine. En la misma



lista (1931-32) obtuvo la palma Frank Borzage como director.

Y hoy Frank Borzage y Helen Hayes se unen a favor de un escenario basado en una obra maestra literaria, cuyo reparto incluye también a Gary Cooper, el irresistible, a Jack Larue, el asombroso, y al dandy Adolphe Menjou, nuestro viejo amigo. Se trata de «Adiós a las armas», film Paramount, que con estos elementos no puede ser menos que una cinta sensacional.

Helen Hayes es una enfermera, dulce y animosa, y su interpretación no nos da la impresión de estas mujeres que enamoran al primer flechazo, pero cautiva y seduce poco a poco, en silencio, con su expresión desolada, que tanto nos recuerda a Lillian Gish. Paralelo que no puede dejar de establecerse después de haber visto a Helen Hayes, estrella verdaderamente excepcional entre el ruido ensordecedor de las artistas americanas, artista que nos deja los ojos bañados en lágrimas cuando se esfuma la última imagen de «Adiós a las armas», su creación sensacional.



¿TIENE EL HIJO DE UN HOMBRE CÉLEBRE VENTAJA SOBRE LOS DEMÁS?

¿ES una ventaja haber nacido hijo de un hombre célebre?

Los que no lo son, generalmente envían a los que lo son y creen que el apoyo que puede prestar un padre influyente a su hijo, representa una incalculable ayuda para la carrera de este último. No obstante, muchos jóvenes cuyos padres son o fueron famosos, se disgustan al oírse llamar «El hijo de Fulano de Tal», y otros niegan que sea una ventaja el ser hijos de un hombre célebre, observando que relativamente muy pocos de tales hijos hayan logrado fama semejante a la de sus padres, aparte de heredar el título a los hijos.

Pero hay famosas excepciones de hombres que logran ser célebres únicamente gracias a su propio esfuerzo. En la política británica hay los Chamberlains, Austin y Neville, hijos de Joseph Chamberlain; tres generaciones de Churchills, Randolph, Winston y Randolph, y los Gladstones, Oliver Baldwin, hijo del ex presidente conservador, ha conquistado fama actuando en la política socialista y en otras esferas. En la iglesia de Inglaterra el nombre del doctor Temple

constituye un ejemplo patente; en las tablas hay el maravilloso caso de la familia Terry, y en el foro hay numerosos ejemplos.

Dos casos notables son evidentes en el reparto del nuevo film «Catalina de Rusia». En importantes papeles actúan sir Gerald du Maurier, hijo del famoso autor y artista del «Punch», y Douglas Fairbanks, Jr., hijo del otro Douglas Fairbanks.

Fairbanks, hijo, que tiene un importante

POPULAR FILM

tiene redactores exclusivos en Nueva York, Hollywood, Berlín, París y Madrid, centros de la cinematografía. Ninguna revista puede ofrecerle a los aficionados al séptimo arte una información más v. roz, extensa y amena que

POPULAR FILM

papel en «Catalina de Rusia», como zar Pedro III, es uno de los más afortunados actores de la pantalla hoy en día, y debe su creciente popularidad a sus propios esfuer-

zos. Nació en Nueva York el 8 de diciembre de 1907; su madre es Beth Saly. Cuando terminó sus estudios se le ofrecieron todas las oportunidades y fue inclusive invitada a principiar su carrera cinematográfica sin fanfarras, pero manifestó que no se aprovecharía de la reputación de su padre para avanzar en su carrera. Decidió practicar en las tablas antes de actuar ante la cámara, y no fue hasta que estuvo muy al corriente del arte escénico que consintió en actuar en un papel de poca importancia en la pantalla. Su debut fue en «Stephen steps out».

Ha actuado ya en importantes papeles en unas treinta películas, entre las cuales constan «The Barkers», «Our Modern Maidens», «Jazz Age», «Escuadrilla del amanecer», «Outward bound», «Love is a racket», «Captured», «Morning Glory», y bastante apropiadamente en «It's tough to be famous» («Inconvenientes de ser famoso»).

«Doug», hijo, tiene su mejor papel en el desequilibrado joven zar de «Catalina de Rusia», y logra afirmarse en él una vez más que es estrella por propio mérito y no por ser hijo de un famoso e influyente artista.

de pantalla de Barcelona

ESTRENOS

Tivoli: "El hombre invisible"

WELLS es uno de los novelistas contemporáneos de fantasía más extraordinarios. Pero el género de novela que cultivó el gran escritor inglés, aun teniendo un mérito, aun requiriendo no escasa facundia mental, está desplazado de nuestro tiempo, en que hay problemas tan apremiantes, de un sentido humano, psicológico y social tan hondo, que atrae con fuerza la atención de todos, y que apartarse de ellos es exponerse a no interesar a nadie.

Hay que reconocer que James Whale ha llevado a la pantalla «El hombre invisible» con mucho decoro artístico y que ha tenido el acierto de mezclar a las escenas de falsedad más evidente una dosis de humorismo que las valora cinematográficamente.

A pesar de la inverosimilitud del tema, Whale rodea de un misterio tal el ambiente en que se mueven los personajes, que el espectador presente, con cierta emoción, en algunos momentos la presencia del hombre invisible. En este sentido la realidad del film es irreprochable. Sobre todo se ha logrado mantener el interés de la obra desde el principio hasta el fin, lo que no era fácil conseguir con un asunto de esta naturaleza y tan fuera de la realidad como éste.

La interpretación buena en conjunto, destacando la labor de Claude Rains y de Glorie Stuart.

La fotografía, a base de grises en muchas escenas, muy apropiada a la índole del asunto.

«El hombre invisible» lleva la marca Universal, y fue bien acogido por el público.

Urquinaona: "Tempestad al amanecer"

EL argumento de este film no plantea nada nuevo en el cine ni fuera de él. Es más: Bolezlavsky, el director, convencido de que el asunto que se le entregaba para realizar tenía poca consistencia, ha cuidado el detalle, lo accesorio y secundario, dándole tanto realce, que pasa a los primeros planos de la pantalla y cobra un interés, una gracia y un ritmo cinematográfico tan vivos, que cautiva, encanta y emociona, según la acción adquiere un matiz de opereta o toma un cariz dramático.

«Tempestad al amanecer» es eso: un director expertísimo e inteligente, que con una técnica irreprochable pone en juego una serie de anécdotas y las destaca del tema principal, valorando la acción.

Los intérpretes contribuyen también a darle figura a la película, principalmente Kay Francis, actriz muy dúctil, que lleva a cabo una labor perfecta; Nils Asther, seguro y ponderado, y Walter Huston, que humaniza su difícil personaje con una sobriedad digna de loa.

Coliseum: "Unidos en la venganza"

CINTA del género policíaco, de pocas pretensiones, pero discretamente realizada.

No tiene gran fuerza en un cartel de selección como el del Coliseum; pero aun así, lejos de decepcionar, interesa por lo bien coordinada que está la acción y porque sus intérpretes—Nancy Carroll y George Raft—perfilan dos tipos tan humanos que dan un tono realista a la trama, pese a su origen po-

licíaco y a quien comienza con dos crímenes—cuyos autores se escamotean al público—, acabando con un dillo entre el hijo de una de las víctimas y la hermita de la otra. La película pasó sin reparos.

Fantasio: "Hoy o nunca"

UNA opereta cinematográfica hecha a la medida para Jan Kiepura, excelente tenor, ya conocido de nuestro público por otras producciones.

La música es el elemento primordial del film, pero no se ha descuidado por esto la acción, que tiene bastante dinamismo y detalles de gracia auténtica, finísimos por cierto, y un desfile de paisajes de una gran belleza.

Kiepura no es solo en «Hoy o nunca» el cantante de voz potente y melodiosa, sino que se muestra como un actor notable, que no desmerece junto a una artista de temperamento tan formidable como Magda Schneider y a unos actores tan completos como Lucien Baroux y Pierre Brasseur.

La película fue presentada por Ufilms, que se apuntó un nuevo éxito, ya que los espectadores la recibieron con viva simpatía e interés.

Metropoli: "Matrícula 33"

LOS secretos del espionaje han sido presentados repetidas veces y bajo formas diferentes en la pantalla.

Es ahora la Fox la que en su primer film hablado en francés nos presenta en el cine el caso de un oficial francés que pertenece al servicio secreto y que pasa por trances verdaderamente peligrosos, tomando un carácter de realidad, de sucesos vividos, que hace pensar en si verdaderamente ha sido tomado

el asunto de una de tantas historias íntimas como forjó la guerra europea.

«Matrícula 33» es un film de espionaje tratado con una gran pulcritud cinematográfica.

Capitol: "El resucitado"

Si ha abusado tanto de la película de terror, se han llevado al cine tantos seres monstruosos, que el público en lugar de sentir el escalofrío de miedo que se proponen los realizadores, reacciona en un sentido contrario y toma a chacota los episodios más terroríficos.

En el mejor de los casos, esta clase de films son de mal gusto.

«El resucitado» no es ni mejor ni peor que otras producciones de su género. Por el contrario, está bien realizada, y Boris Karloff, el monstruo del film, hace su personaje a conciencia. Pero, la verdad, se prodigan demasiado estos asuntos en la pantalla para que interesen ya a nadie y para que nosotros los acogamos con benevolencia.

Cataluña: "Alalá"

Al pasarse de prueba esta película nacional le dedicamos un extenso comentario.

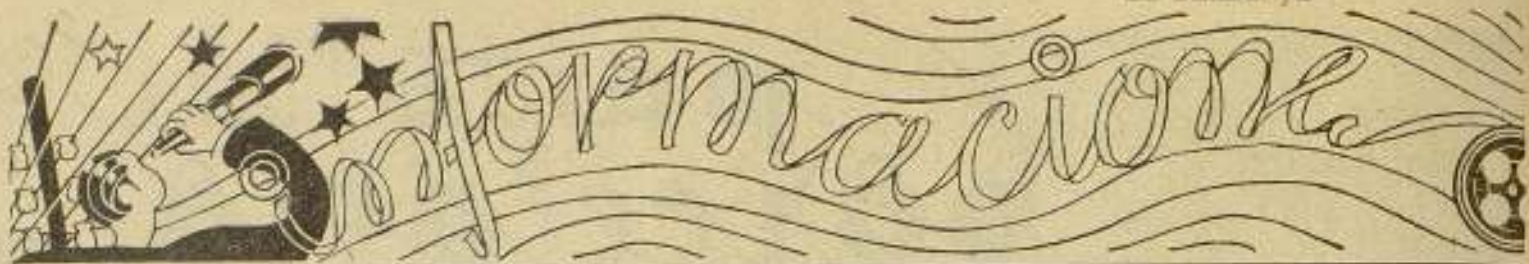
Hoy nos limitaremos a ratificar la opinión entonces expuesta; esto es, que «Alalá» es una buena película, técnicamente considerada. Lástima que sus editores la hayan lanzado tan poco inteligentemente, escamoteando el nombre del realizador, Adolf Trotz, y el de los intérpretes principales, anunciándola, además, con una pobreza que perjudicará su éxito, el éxito que merece y que habría tenido de seguro si su estreno se hubiera acompañado de una publicidad mejor orientada.



Mr. Laey W. Kastner, que ha sido nombrado recientemente administrador-delegado de «Les Artistes Associés, S. A.», de París, estando así desde ahora al frente de los negocios de esta entidad en el continente europeo, cargo al cual le han llevado mercedamente sus elevadas dotes y experiencia comercial.

Su excelente trato y afabilidad hacen que su nombramiento haya producido satisfacción en todos los elementos cinematográficos de Europa, habiendo recibido con tal motivo innumerables pruebas de simpatía. La prensa de todos los países ha dado la noticia en términos para él muy halagadores, felicitando a «United Artists» por tan acertado nombramiento.

«Popular Film» se asocia a estas manifestaciones, expresándole nuestra más cordial felicitación y nuestra viva simpatía, que hacemos extensiva a don Eduardo Gurt, de Barcelona.



Nubes de guerra en el Oeste

(Continuación de la página 3)

mont en la más complicada situación entre los dos partidos durante tres años. Prácticamente existieron dos campos armados que aportaron a la historia de Hollywood las más sorprendentes y divertidas anécdotas de las luchas, celos y envidias de las grandes estrellas de aquel tiempo. Todo dentro del mismo estudio de la Paramount que ahora Mae West y Marlene Dietrich llaman su «Home» profesional.

Todo aquello se forjó de una manera tan inverosímil, y en muchos sentidos paralela a la presente cuestión West-Dietrich. Pola venía de Alemania, como Marlene, si bien entonces Pola apareció después que Swanson, y ahora ha sido Mae la que ha seguido a Dietrich. Tenían aquellos dos estrellas el mismo prestigio, la misma reconocida personalidad que tienen hoy Mae West y Dietrich. Las dos representaban dos tipos diferentes de «Sex-appeal», las dos poseían temperamentos diferentes y opuestos. Existía entonces una locura por Swanson, era la indiscutida dictadora de todo el elemento femenino de la Paramount; entonces, podía creerlo, se hablaba mucho más de ella de lo que se habla hoy de Garbo; claro que ella también lo fomentaba más.

En el dominio de Swanson, y acompañada de los más extraordinarios elogios y de una reclame estrepitosa, se introdujo Pola Negri. Después de su producción alemana, «Pasión», había arrebatado aquel país y toda Europa. Desde entonces el conflicto empezó a aparecer y continuó creciendo, y ¡de qué manera!

Gloria Swanson se arregló un delicioso «bugulowa» en el extremo norte de los alrededores del estudio; Pola Negri tuvo que

hacerse otro casi igual en el extremo sur. Y tuvieron razones a fin de poseer un mismo terreno.

El estudio procuró que se hiciera un contrato entre las dos y organizó un opíparo banquete en uno de sus teatros, solicitando la presencia de las dos reinas a fin de dar más relieve al extraordinario programa con orquesta, bailarinas, etc. Las dos reinas acordaron ir.

Las ocho, hora convenida, pasaron; nadie se dio cuenta; las nueve, las diez. Los invitados estaban impacientes. Se las mandó aviso, pero sin resultado. Ni una ni otra estaban listas del todo. Las once; Swanson no había llegado, pero tampoco entró Pola. Al fin, apareció Gloria y luego Pola hizo realmente su gran entrada.

Otra anécdota es la de los gatos; los antiguos en la Paramount todavía rien recordándola.

El viejo edificio de la Paramount que había nacido en un granero, estaba entonces poblado de ratones que amenazaban con todo el guardarropa del comisario y de las estrellas; se introdujo, pues, una horda de gatos para que los exterminaran. Durante varios años estos gatos felices acudieron a golosinear cerca del comisario. Gloria, que los adoraba, se quedaba muchas veces con ellos, acariciándolos; estos gatos constitulan una tradición respetada. Llegó Pola, percibió los gatos, se estremeció. ¡No podía soportar los gatos! Ella no quería trabajar mientras corrieran gatos por allí; pero los gatos se quedaron.

Gloria volvió a Hollywood después de una visita triunfante a Europa, luciendo su nuevo marido el marqués de la «Palaise», de la Condrey, y un nuevo título (entonces iban escasos en Hollywood) de «marquesas».

Por una curiosa coincidencia, Pola se

marcó y se casó con Serge Melvadin, adquiriendo el impresionante título de «princesas».

La misma Paramount, inadvertidamente, animó la llama de esta rivalidad, cuando obediendo a uno de estos planes de producción, encargó a Pola la realización de un papel con casi idéntica forma y carácter que los de Swanson. Este film era «The Hanning Bird».

Las dos estrellas representaban apaches en un ambiente parisien, y las películas no fueron dadas tampoco suficientemente espaciadas. Gloria, además, empezaba a estar cansada de su compromiso con la Paramount y ansiosa de producir películas realmente personales.

Tales fueron los incidentes que sazonaron la episódica historia Swanson-Negri durante tres años violentos, y es una parecida batalla de reinas la que los chismos de Hollywood anuncian ahora.

Si realmente existe una disimulada corriente de hostilidad provocada por las complicaciones «West-Dietrich», y llega a intensificarse, como ocurrió entonces, podríamos contemplar algo colosal.

Admitiendo que el caustico ingenio de la protagonista de «I am no angel» dirigiéndose a Marlene, pudiera ciertamente «do her wrong». De otro lado, la tozuda voluntad teutona de Marlene, revolada más que nunca durante la reciente crítica de su vestir masculino, sabría defenderse formidablemente.

¡Qué choque de temperamentos! ¡Qué batalla real! ¡Pero qué dolor de cabeza para la pobre Paramount a fin de evitar otra guerra civil, otra batalla entre sus dos estrellas, sus dos reinas, Mae y Marlene!

¡Sí, sí! Los chismosos de Hollywood tendrán un invierno divertido.

Dick Barthelme, incansable trotador de mundos

(Continuación de la página 14)

ciparse del yugo de los patrones. Richard, que venía de gozar de una bellísima libertad en aquellos meses de vacaciones en que había recorrido casi medio mundo, tuvo que hacer un esfuerzo grande para ponerse en situación y concebir el carácter que debía representar, carácter difícil por el doble aspecto de su temperamento nacido entre los campesinos y educado entre los propietarios.

No comprendo cómo siendo la tierra tan bella—decía mientras se rodaba la pelícu-

la—, hagan los hombres surgir esos crueles problemas, en los que siempre hay esclavos y verdugos.

El mismo día que en los estudios se dijo la palabra mágica «terminado», palabra que esperan todos con ansiedad, después de las semanas de un trabajo rudo y pesado, Richard, que ya había mandado a su esposa y a sus dos hijos a Nueva York para que preparasen todo lo concerniente al pasaje, partió él a su vez hacia la gran ciudad y embarcaron para hacer un crucero por los países del Norte de Europa: Suecia, Noruega, Dinamarca, Finlandia; luego Leningrado y la costa alemana, desembarcando en Copenhague para seguir luego por tierra el viaje hacia los Alpes Tirolenses, en donde buscaron el reposo en la quietud de

sus altísimas montañas. Richard volvió encantado de este viaje, y cuando sus amigos fueron a darle la bienvenida, encontraron sobre la mesa de su despacho, mapas, globos, bedekers, horarios de ferrocarril, presupuestos de grandes cruceros... Richard estaba ya preparando su próximo viaje.

—¿Dónde irás cuando ya la tierra se haya hecho pequeña para ti?—le preguntaron en son de burla.

—A la estratosfera—contestó Richard Barthelme muy serio y muy convencido de que para entonces, para cuando él se separa de memoria el vasto mundo, se habrán descubiertos muy bellas cosas en esa zona misteriosa que hoy llamamos la estratosfera y que está reservada sólo a los héroes de la ciencia.

Peggy Shannon debe su carrera a un truco de reclame

De una pequeña hacienda en la comarca célebre por la cría de cerdos, a Broadway; de campesinita ingenua, a bellad de las «Follies», de Ziegfeld, ¡y todo en el curso de dos semanas!

Peggy vino con su madre a ver las maravillas del tan sonado Nueva York, y en la pensión donde pararon se hospedaba Bill Page, agente de publicidad del difunto Flo Ziegfeld. Encantado con los largos cabellos de Peggy, su indumentaria campesina y la candidez de sus modales, concibió un golpe de reclame, que su jefe aceptó, y anunciaron a Peggy como una atracción especial: La candida campesinita, recién llegada del cam-

po, que haría la competencia a las belladades capitalinas de las Follies. Y Peggy fué sometida a un proceso polidior; se le enseñó a bailar, a cantar, a llevar bien los vestidos sutuosos de la revista y a caminar en la

POPULAR FILM es, hasta ahora, la única revista española, que orienta a sus lectores respecto a las características principales del cine soviético, tan interesante por su técnica y por su modalidad ideológica.

escena con el garbo propio de una bellad Ziegfeldina. Se le hicieron entrevistas, se escribieron reportajes. Page, el descubridor, se multiplicó, Peggy apareció en los rotativos, en boletines, cartelones y, por último, en el coro de las Follies.

Y para sorpresa del mismo Page, al mes de haber terminado la temporada de las Follies, apareció en una obra dramática en Broadway al lado de Mayo Methot, y la Gran Vía Blanca la vio ascender por seis años. Fue entonces a Hollywood, y la tímida campesinita ha sido luminaria en la pantalla. Su última película es «El monstruo de la selva» con Donald Cook, Alan Ditchart y Dudley Digges, del sello de Columbia.

ARGUMENTO

“EL HOMBRE INVISIBLE”

(Conclusión)

FILM UNIVERSAL

—¿En su bolsillo? ¡Usted dijo que no tenía nada!—le gritó la señora Hall—. Y ahora hágame el favor de decirme qué ha hecho usted a mi silla, y por qué después de estar vacío el cuarto suyo salió usted del mismo. En mi casa es costumbre entrar por las puertas nada más.

—¿Qué quiere usted decir con eso?—repuso rabioso el personaje aquél.

—Y necesito saber...

Pero antes de que la hotelera terminase, interrumpió nuestro hombre dando una fuerte patada en el suelo, con sus manos siempre coguñatadas:

—¡Basta! Usted no sabe quién soy, pero ya se lo explicaré.

Diciendo estas palabras, se llevó la mano a la venda de la cabeza y se descubrió parte de la cara, dejando entrever una cavidad blanca.

En seguida se llevó las manos a las gafas y a la nariz, que arrojó al suelo, siendo de carón, y quitándose el resto de vendajes su cabeza desapareció. El barullo que se armó fue terrible. Todos corrían desafiados. La señora Hall cayó desmayada al suelo después de gritar como una rata. Los que huían chillaban y clamaban que aquello era brujería.

—¡Han matado a la señora Hall!—gritaban unos.

—¡Aquel hombre sigue hablando y gritando sin cabeza!—chillaban otros.

—¡Un brujo!—añadían los más.

—¡Se quita los trapos y desaparece!—se oían las voces doquiera.

La gente se precipitaba. Los grupos cada vez eran más grandes. Allí donde pensaron que encontrarían cicatrices o algo semejante, vieron que la cara y la cabeza se esfumó y luego las manos cuando arrojó los guantes.

No tardó mucho en llegar mister Jaffers, el jefe municipal, y detrás, receloso, Wadgers, ambos armados de un mandamiento judicial para su detención.

—Quiera o no quiera—dijo Jaffers—, vengo a arrestarle y le arrestaré.

Jeffers penetró en la estancia del hombre invisible, donde éste pareció haberse retirado, seguido ahora por la señora Hall y el hotelero. Le sorprendieron comiendo, si así se puede llamar a la operación que realizaba. Aquella figura sin cabeza se encolerizó de nuevo, diciendo:

—¡Fuera de ahí! ¿Qué es esto?

Jeffers se abalanzó hacia él. Los cuchillos rodaron por el suelo, y el sin cabeza y el guardia lucharon, auxiliando a éste los presentes y Wadgers que acababa de llegar.

Jadeando y cansado quiso entregarse el invisible, mientras Jaffers hizo además de sacar las esposas. Pero ¿cómo colocarle esposas a aquel hombre que no sólo no tenía ya cabeza, sino ni manos? Aprovechando el momento de cansancio y confusión, el invisible se retiró hacia un rincón de la estancia y pronto comenzaron a saltarle las prendas, las cuales, a medida que se iba quitando, dejaban en lugar del cuerpo, solamente visible, el más completo vacío.

—¡Esto no es un hombre en modo alguno!—jadeó horrorizado Huxter—. Me apuesto a que puedo pasar el brazo.

—¡No me querrá meter usted los dedos por los ojos!—le replicó el invisible, viéndole en ademán de extenderle la mano.

—¡Venga y entreguese!—gritaba Jeffers a las prendas colgadas, puesto que una vez desnudo nuestro hombre había desaparecido

completamente de la vista de los presentes, si bien seguía oyéndose su voz.

La confusión fue enorme. Unos se pegaban a otros mientras que el invisible gritaba insultándoles y repartiendo bofetadas. Al fin, éste se deslizó por entre el barullo, y saliéndose por la puerta sin ser visto, en tanto se pisoteaban y gesticulaban los luchadores, alguno de los cuales había recibido una bofetada más antes de la desaparición del extraño personaje.

Jeffers no supo cómo explicarse lo sucedido. Las calles se llenaban de gentes y las puertas y ventanas se cerraban, mientras otros miraban por las cerraduras, temerosos de salir o asomarse.

A la caída de la tarde el doctor Kemp se hallaba en su despacho mirando desde la ventana las colinas de Burdock, hasta que unos disparos le llamaron la atención.

—¡Disparo!—dijo Kemp—. ¿Quién se entretiene tirando tiros en Burdock?

En el limpiabarros de su escalera, después de tomarse una copa abajo en el comedor, encontró el observador Kemp una mancha de sangre coagulada. También el picaporte de su puerta estaba manchado de sangre. Luego, preocupado, se movió en su dormitorio y observó en el cobertor de la cama otra mancha de sangre y además el picaporte abierto. La cama misma presentaba una depresión como si un cuerpo se

le dijo la voz. Y en seguida prosiguió: —Soy Griffin, su amigo, que me he hecho invisible. Déme un poco de whisky, estoy medio muerto.

—¿Y dónde está usted? ¿No tropezaré con usted al buscásete?—dijo Kemp.

—Me muero de hambre—prosiguió la voz del invisible—. Y después, esta huida, desnudo, en esta noche tan fría, me ha helado. Déme alguna ropa con que cubrirme.

Kemp se fué a un ropero y sacó unas prendas que le quitaron de la mano, se movieron en el aire y, por fin, se sentaron como una persona sin manos, pies ni cabeza. En seguida aquella figura fantástica comió y tomó un cigarro puro que estuvo fumando.

—No ha variado usted mucho, Kemp, desde que le dejé. Se conserva bien. Verá..., vamos a trabajar juntos.

—¿Pero cómo ha llegado usted a la invisibilidad?—inquirió Kemp.

—Estaba casi amaneciendo—comenzó la extraña figura de Griffin—cuando tras seis años de ansiar mi dorado sueño—la sensibilidad—, me di cuenta de que mi experimento era un hecho, me apliqué los radiadores, las corrientes eléctricas que captaron los rayos que transformaron mis substancias químicas ingeridas después de haberlo experimentado en un gato. El experimento terminó avanzada la noche en que del animal sólo pude ver las uñas y los ojos. Detuve el motor, desligué al gato de sus ligaduras durante el experimento, y cansado me eché en el camastro. Pronto soné mil cosas confusas y febles. Me apliqué a mí mismo el experi-



hallase encima. Entonces oyó decir a una voz:

—¡Gran Dios! ¿Kemp! Conserve usted la serenidad, soy invisible.

Kemp miró en su alrededor con la boca abierta.

—¿Un hombre invisible? Cree que todo era un cuento. Llevaba usted vendajes estos días. ¿Se trata de alguna superchería o no?

Una mano asió a Kemp que, horrorizado, luchó un momento por desasirse.

—Si lucha o grita, le rompo la crisma!

mento, y no pude lograr de nuevo la visibilidad. ¡Admírese! ¡Un tejido transparente! Me pareció haber descubierto algo en el campo de la magia, y sin la menor sombra contemplé que el misterio, el poder, la independencia, se hallaban en mis manos sin inconveniente alguno.

Griffin siguió relatando sus aventuras desde su invisibilidad, hasta el momento en que, al perseguirle una turba enfurecida que siguió la huella de sus pasos sobre la nieve, fué herido, tocándole en suerte el penetrar en casa de Kemp sin ser descubierto.

—Empezaré a darme cuenta—prosiguió Griffin—de mi desventura—. Sin alojamiento, sin abrigo, el procurarme ropa era perder mi ventaja de hacerme invisible. En ayunas, sin haber comido, y si comía algo se traslucía ello dejándome grotescamente medio visible.

—Es terrible!—exclamó Kemp.

—La nieve—siguió el invisible—caía sobre mí y me delataba; la lluvia me convertía en un contorno líquido y reluciente; una burbuja, una neblina, una repugnante superficie. La gente me persigue. El mundo es pésimo y despreciable. ¡Tratan de volverme loco y lo conseguirán!

—¿Y qué hará usted ahora?—dijo de improviso Kemp, mirando al espacio que suponía ocupado por el invisible.

—Pensaba desaparecer de la comarca, pero ahora, al verle a usted—dijo el invisible—, he variado de pensamientos. Sería preferible, pensé, emigrar inmediatamente a un país cálido donde pueda vivir, sin temer al frío, completamente desnudo.

—¡Claro!—replicó Kemp escuchando pisadas de agentes que, al parecer, llegaban—. Pero dígame, ¿qué plan es el que piensa desenvolver conmigo?

—Kemp!—dijo el invisible—Usted me ayudará a refugiarme y darme de comer y dejarme dormir en paz; en cambio, yo le

proporcionaré dinero y cuantas conquistas desee, personales o no. ¿No es maravilloso llevarse el oro de las arcas de los bancos sin ser visto, por ejemplo? Puedo rodear a un hombre, escoger el punto en que he de herirle, matarle, y todo sin ser visto. ¡Kemp, necesitamos matar!

El invisible parecía fuera de su uso de razón, tal vez por efecto de la terrible droga que también alteró los instintos del gato en que se verificaron las primeras pruebas.

—¡No!—dijo Kemp—. ¡Matar, no! ¡No estoy de acuerdo!

—No matar a tontas y a locas—siguió el invisible—; es preciso, por ejemplo, que establezcamos un reinado de terror. Esta comarca rica de Burgdock, por ejemplo, puede ser inmediatamente nuestra, con sus poblaciones y todo. Yo daré mis órdenes, echaré cartas bajo las puertas, daré consejos al oído, y quien me desobedezca morirá porque le podré matar sin ser visto.

Kemp escuchaba al invisible mirando al espacio y desencajando los ojos más cada vez. La puerta se abrió, y Kemp, que supuso que el invisible salió, quiso interponerse.

—¡Traidor!—vociferó el invisible.

Kemp no oyó ni vió nada más, pero una herida mano le derribó por tierra, mientras lanzaba un grito terrible. Un gancho de atizar la estufa comenzó a moverse por los

aires, sin duda manejado por el invisible, que logró dar varios golpes a Kemp. Luego cayó el gancho a tierra.

El invisible debió salir loco de furor. En su carrera precipitaba todo, y los más diabólicos planes se apoderaron de él, que sólo pensaba en vengarse de Kemp.

Kemp, secundado por Ayde, lanzaba a cuatro vientos una proclama para apoderarse del invisible. Multitud de personas armadas interceptaban o simulaban interceptar los caminos que se suponían recorrería el invisible. Los trenes circularon con las puertas cerradas; el tráfico entre Winchester, Brighton y Horsham se interrumpió; estrecharon más y más un severo cerco alrededor de Port Burgdock. Policía de a caballo y a pie batía los caminos, se detenía en las granjas y advertía del peligro a los moradores.

Las puertas de todas partes se cerraban escrupulosamente y, en fin, al caer la noche, el terror se apoderó de todos los corazones sin que el invisible se sintiese ni se viese por parte alguna. Aquella misma noche se supo en toda la comarca que el invisible había cometido ya un asesinato en la persona de un noble caballero. En los montañeses cercanos, en los boscajes, podría muy bien encontrarse el invisible, y sería poco menos que imposible el dar con él.

DE LA PRODUCCIÓN NACIONAL

UN HOMBRE, UNA MARCA Y UNA LABOR FRUCTÍFERA

El hombre, es Mr. Camille Lemoine, fundador y director de los estudios Orpheo Film; la marca, es el título que llevan sus estudios; la labor, es la que se refleja en la evolución optimista de la cinematografía nacional.

El caso de Mr. Camille Lemoine, merece, por todos los conceptos, ser glosado con las frases más laudatorias por cuantos dedicamos nuestros afanes al cinema español. A él se debe que España pueda disponer de películas hechas en nuestro territorio y habladas en nuestro idioma. En menos de un año este hombre, que parece incrustado en una sonrisa de bondad y de eterna juventud, ha conseguido realizar lo que los cineastas españoles no pudieron hacer en seis lustros.

España dispone hoy de una organización productora de films porque Mr. Camille Lemoine vino a implantarla. Él ha sido el iniciador y el que abrió el cauce, que más tarde sería sembrado por otros. Si Mr. Camille Lemoine no hubiera venido a España, los españoles careceríamos de estudios y continuaríamos sometidos por entero a la industria extranjera.

sin embargo, nadie se dedicó a ello hasta que Camille Lemoine no lo hizo por su propia cuenta e iniciativa. En España existen infinitos «sabios» del cine—así se lo creen ellos—; no obstante, a ninguno se le ocurrió planear un proyecto de producción interrumpida. En España abundan—démoslo por verídico—multitud de amantes del cine, pero no sabemos de ninguno que se haya sacrificado por el cine. Ha sido Mr. Camille Lemoine quien ha implantado la producción continuada de películas, quien ha organizado esta producción y quien se ha sacrificado, espiritual y económicamente, por la industria española.

Y a este hombre no se le ha rendido aún un homenaje de simpatía, ni se le rendirá probablemente, porque entre los españoles no cabe el reconocimiento público de méritos ajenos, entre los de un mismo oficio o arte, y menos en el gremio cinematográfico, donde cada uno se considera superior al otro.

Cierto que no ha faltado la voz justiciera y noble que reconociera en público los indiscutibles méritos de Camille Lemoine; pero no es menos cierto que esa voz, oída por diversos profesiona-

les del cine, se hundió en la indiferencia.

En el ramo cinematográfico español hacen falta muchos hombres como Camille Lemoine. No basta con querer hacer películas, hace falta saberlas hacer. Ni basta con edificar un estudio, si se carecen de aptitudes técnicas y comerciales para

orientarlo. Camille Lemoine ha traído a España, no sólo un estudio como Orpheo Film, sino la fructífera experiencia de toda una vida dedicada al cinema.

El fundador de Orpheo Film ha tropezado con dificultades. ¿Cómo no encontrarlas en

su camino, si ha sido sólo para levantar una industria que no supimos, ni pudimos levantar entre todos los españoles? Ha encontrado dificultades y las seguirá encontrando, que la cruzada es de titanes. Y es en estos críticos momentos cuando todos los amantes del cinema español debemos estimular y apoyar a este hombre con nuestros afectos y con nuestra ayuda desinteresada, sin recelos de ninguna especie, exponiendo, si preciso fuera, nuestros propios convencionalismos.

Vosotros, cineastas, los que de un modo o de otro vivís del cine, repasad la labor que lleva realizada Mr. Camille Lemoine: son más de veinte películas lanzadas al mercado. ¿Cuánta gente no habrá vivido y no estará viviendo de estos films?

No hay que detener el pensamiento exclusivamente en la hora presente; el pasado también es parte del hoy, que la tierra no da el fruto codiciado si no es fecundada en su día. Sólo viven esclavos del hoy los incapaces de generosidades y de sacrificios. Si Camille Lemoine no hubiera sentido en su corazón las vibraciones de una esperanza risueña, si no se hubiera sentido capaz de todos los sacrificios y de todos los sinsabores, España carecería a estas horas de películas hechas en su propio territorio y por sus propios medios.



Cuando se habla y se escribe del cinema español y se silencia el nombre de Camille Lemoine y de Orpheo Film, se comete un acto de injusticia y de ingratitud.

En España siempre hubo dinero suficiente para emprender la producción de películas;

La mejor publicidad y la que proporcionará a Vd. mayores beneficios, será sin duda, la que efectúe en **Popular Film**

popular-film

