

popuLar-film

filmoteca
de catalunya

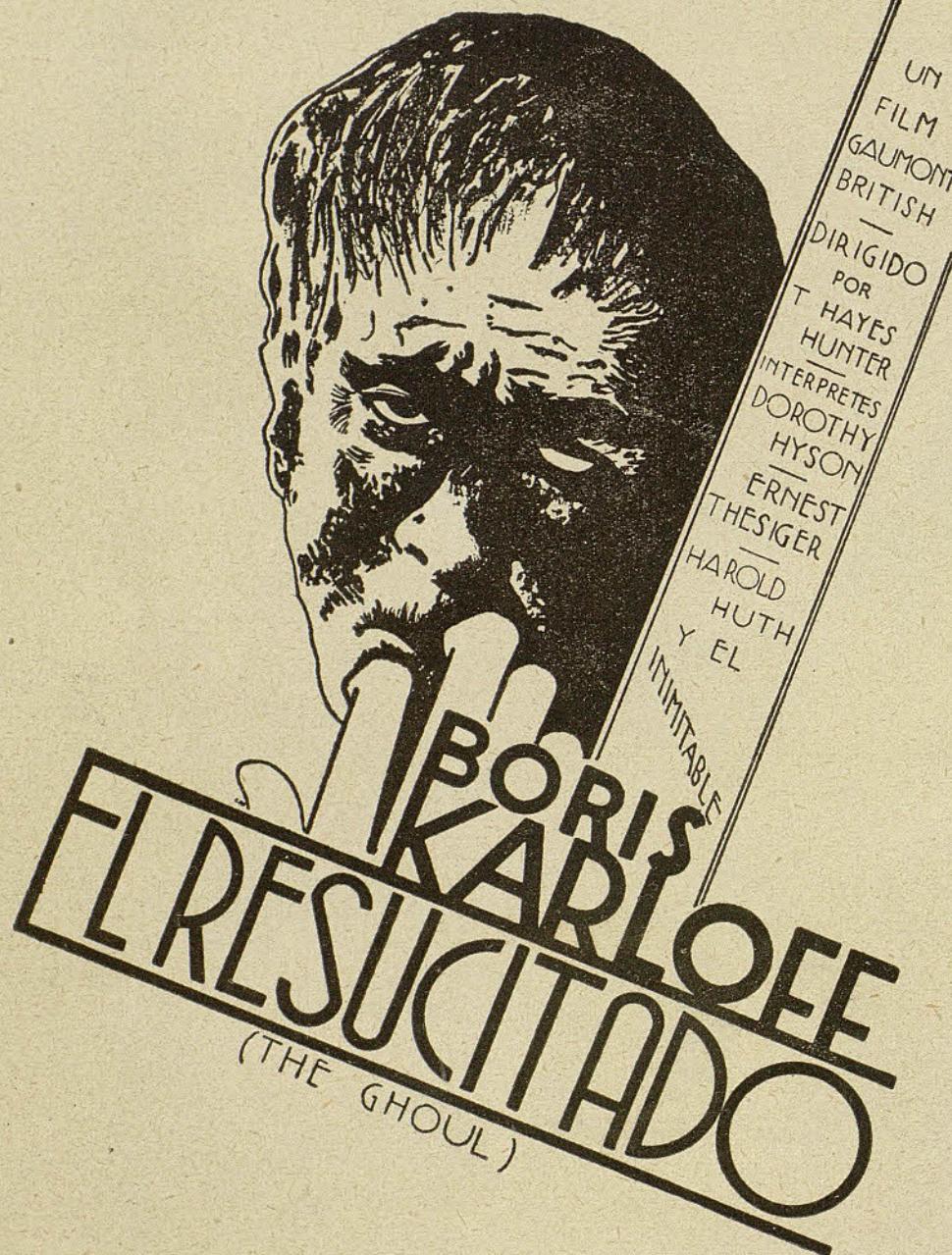
30
cts



ATLANTIC FILMS

avanza:

¡¡La máxima emoción y el más atractivo humorismo en el mismo programa!!



UN
FILM
GAUMONT
BRITISH
—
DIRIGIDO
POR
T HAYES
HUNTER
INTERPRETES
DOROTHY
HYSON
ERNEST
THESIGER
HAROLD
HUTH
Y EL
INMENSABLE

Y

Un autor: Maupassant
Un director: Lacambe
Un actor: BAUMER

17 críticos franceses aseguran que es el mejor film de la temporada. Vaya Vd. a comprobarlo en Capitol Cinema.

La gracia, el humorismo, la crítica, la censura, el elogio, el chiste, todo esto, sobriamente manejado por J. Lacambe, nos ofrece

Ese
sinvergüenza
de Moran

DOS ÉXITOS EN CAPITOL

Año IX

N.º corriente
30 céntimos

• popular film •

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Naváez, 60

Director musical: Maestro G. Faura

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Libreta, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barbará, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irán

Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

1 DE MARZO DE 1934

ARTE DE JUVENTUDES

EL cine, arte nuevo, debe ser también obra de juventudes. «Porque si los viejos entran en el cine—reproducen con toda su fuerza expresiva la frase de un cineasta—nos revientan.» Quería decir que frustrarían el cine, ahora que empieza en España, trayendo a él todos sus prejuicios y limitación de miras, y convirtiéndole en una cosa muerta, sin independencia ni gallardía.

Los viejos han matado el teatro, seguía diciendo, y carecen de autoridad para que les confiemos el cinema.

Es necesario prevenir contra ellos a las empresas productoras, excitándolas, por el contrario, a confiar exclusivamente en la juventud, a ver si deshacemos el error generalizado en nuestro país de que el talento viene con las canas.

Estamos en un momento crítico. ¡Cuidado con los viejos! Hay que hacer cine «cien por cien». Si nos descuidamos, y los viejos autores se ponen al frente de nuestra producción, fracasaremos. Y el fracaso de los estudios de Aranjuez y de la Ciudad Lineal, significaría, hoy por hoy, la muerte del cinema español. ¿Quién, después de este desastre, iba a pensar en nuevas empresas cinematográficas? Transcurriría mucho tiempo, antes de que viniese una reacción como la de ahora.

La E. C. E. S. A. y la C. E. A. debían preocuparse de fundar escuelas de cinematografía en sus estudios, una especie de seminario técnico y artístico en el que se fueran formando, en la teoría y en la práctica, los futuros directores e intérpretes de nuestra producción. Tal vez ello sería más meritorio y más útil, por ahora, que la misma filmación de películas. Noble y levantada empresa a la que el Estado no tendría más remedio que

contribuir, si es que de veras aspiramos a tener un cine propio y original.

Pero echarse en brazos de los viejos autores para producir películas de vuelo corto inspiradas en el teatro, y de acuerdo con él en tópicos y procedimientos, es ir derechos al desvío del público y al enojo de los verdaderos cineastas.

¡Abajo los viejos! Los auténticos viejos de espíritu, aunque tengan veinte años. Los viejos en mentalidad y en egoísmo, cerrados de corazón y mollera a las nuevas inquietudes. Pero solamente los viejos de este jaez, los decrepitos de alma, y no los ancianos ricos en experiencias, trabajos y laureles. Para ellos todo nuestro respeto y admiración.

La ancianidad es el doctorado de la vida, un mérito al que aspiramos los jóvenes, y desdichados de nosotros si no lo conseguimos. Es una ingratitud miserable despreciar el ingenio con canas. «No venerar a los ancianos, escribió «Clarín» en «Nueva

Campaña», es el pecado más grosero, la degradación más repugnante de un carácter; no venerar el genio de un anciano es argado sobre argado, como Sancho diría.»

Y esta veneración a la ancianidad, como bien nacidos, la hemos sentido siempre, lo mismo en la vida de relación que en el mundo del Arte. ¿Por qué íbamos a negarla ahora al referirla al cine?

La vejez que nosotros combatimos es otra, ya lo hemos dicho, y contra ella habrá que ser implacables, si no queremos que una legión de ineptos, en crónica caquexia mental, inocule al cine que está naciendo en España la decrepitud que sólo se cura con la muerte.

Y no es ser agorero ni profeta, por gusto, de calamidades. Es unirse a la voz de alarma que, sin responder a más consigna que a la realidad, surge de todos los aficionados, profesionales y técnicos españoles dotados de clara visión y observador espíritu.

Casi todos los films que se proyectan o meditan en España son reflejo de teatro viejo o novela ñoña, asuntos de cien años atrás, divorciados en absoluto de las preocupaciones del día. Y cuando, por excepción, se intenta una obra original, propiamente cinematográfica, se le encomienda a un «autor de la casa», que diría un empresario de los que ayudan a bien morir al arte escénico.

Procedimientos viejos y hombres viejos. Contra ellos toda resistencia es justa; toda prevención es noble y todo anatema, higiénico.

El cine, como decíamos al principio, es obra de juventudes, y no quiere ser manoseado y traído por las manos temblonas de los decrepitos mentales.

ANTONIO GUZMÁN

Nuestra Portada

En la portada del presente número aparece Mae West, magnífica de líneas rotundas, rompiendo el tipo standard de mujer plana, de líneas rectas, creado por el cinema yanqui.

Mae West es la nueva "estrella" de la Paramount, llegada a España con "Lady Lou".

En la contraportada, dos actores de la Universal, tan conocidos y celebrados como Charles Murray y George Sidney.

ASPECTOS DIVERSOS

LA SÁTIRA EN EL CINEMA

No se puede señalar, con precisión absoluta, la fecha en que se introdujo este género en el cinema; sería empeño pueril. No obstante, creo encontrar en algún film de René Clair, como, por ejemplo, en «Un sombrero de paja de Italia», atisbos ampliamente señalativos de cinema esencialmente humorístico.

Evidentemente, el cine satírico dió fe de su existencia a la llegada de «Sous les toits de Paris», pudiendo afirmarse, desde luego, que fué Clair su primer creador, pues aunque ya con anterioridad había hecho algunos ensayos, la verdad es que sólo podemos considerarlos como tal.

René Clair, transformador del cinema contemporáneo, lo ha sido con un género que, sin perder sus detalles psicológicos, no era tan fácilmente adaptable a la pantalla. Mejor dicho, fácil si lo era, la dificultad estribaba en adaptarlo como era debido.

No le han faltado al genio animador francés imitadores en sus trabajos. No sólo entre sus compañeros de estudios, sino entre cuantos dedican sus actividades a la dirección de films.

De los primeros, algunos han conseguido cierta analogía con el mencionado Clair, si bien es indispensable hacer constar que no debe confundirse la sátira propiamente dicha con la comedia sencilla o la bufa, en cuyos últimos aspectos han sobresalido en nuestro vecino país, en los tiempos en que nos deslizamos, innumerables realizadores.

De los extranjeros merecen únicamente mención Ozep y Granowsky. El primero con su «Noches de gran ciudad», la cual nada tiene que envidiar al mejor film de su clase en cualquiera de sus detalles. El segundo con «Las maletas del señor O. F.».

Y es que, vuelvo a repetir, hay que llamarle Clair, Ozep o Granowsky para hacer de ese género, que tan fácil nos parece, obras excelentes del cinema, como son, aparte de las dos citadas, «El millón», «Viva la libertad» y «14 de julio».

No me refiero concretamente a Charlot por considerar su género distinto a todos. Ni sus obras son comedias, ni dramas, ni sátiras. Son un conglomerado magnífico de varias especies, del que no se puede dar una definición exacta. De todos modos, si me apuran un poco, me vería precisado a colocar como modelo de film satíricohumorístico a su famoso «El chico».

EL CINE ESPAÑOL EN RUTA

Perojo ha dado el golpe definitivo. Lo que desde tantos años atrás venimos deseando, estamos a punto de verlo conseguido. Tres, cuatro o cinco casas productoras se aprestan a la lucha en Barcelona y Madrid.

Ya nos hemos sentido algo satisfechos al contemplar una obra nacional, cien por cien, digna de proyectarse en cualquier pantalla universal. Pero dejemos ahora el elogio, pues ha sido prodigado a su debido tiempo.

Con poca diferencia de fechas hemos visto proyectarse en nuestros salones otros cuantos films nacionales. Malos los unos, regulares los más. Pero no debemos desesperanzarnos, sino al contrario; aunque al principio abunde lo flojo, lo principal es que haya movimiento. El mejoramiento es un efecto derivativo de la práctica.

Por lo pronto nos han anunciado la realización de diversos films, entre los que desciuelan dos (en esta fecha probablemente ambos terminados): en Barcelona, «Se ha escapado un preso», de Benito Perojo, con Juan de Landa y Rosita Díaz en los principales papeles; en Madrid se trabaja activamente en el final de «Doña Francisquita».

LLUVIA DE ESTRELLAS EN LOS REPARTOS DE LOS FILMS

Se puso de moda hace unas dos temporadas el incluir en un mismo reparto unas cuantas primeras figuras.

FilmoTeca de Catalunya

la lista de los intérpretes contenía dos o tres nombres de valor, mucho más rotundo habría de ser el fracaso en esta clase de películas, pues el público espera de ellas mucho más y al no ser algo único, su decepción, es por lo mismo, mucho mayor.

No obstante, en esta, igual que en todas las reglas, tienen que existir las excepciones consiguientes, y por el referido motivo es por lo que esperamos con la natural ansiedad el estreno no muy lejano de ciertos films. Como son: «Vuelo nocturno», de Clarence Brown, y «Cena a las ocho», de Cukor, de la Metro, y «Alicia en el país de las hadas», de Norman Mc.Leod—con un elevadísimo número de estrellas—, de la Paramount.

PEDRO ALVAREZ

Concurso Cinematográfico de "Popular Film"

No es un problema de hoy el que los aficionados al cine lleguen a profesionales y vean resueltas sus ilusiones con las probabilidades de una realidad. Desde que comenzó el cine, el problema existe, y «POPULAR FILM», atento siempre a encauzar nuestros valores, en este momento en que la producción nacional es un hecho, quiere cooperar a sacar del anónimo a los aficionados que realmente tengan un valor positivo y sirvan para intérpretes de los films rodados en España.

Nuestra labor en este concurso es la de señalar como probables valores en el séptimo arte a los favorecidos con la elección, y, si sus condiciones son favorables, que sean contratados por las casas productoras para elevarlos a la categoría de profesionales, sin que nos guse otra intención que la de favorecer a nuestros lectores, dejando resuelto este problema de ayer, de hoy y de mañana, de que el que tenga condiciones para ser artista de cine pueda tener un camino abierto para lograr sus aspiraciones, al mismo tiempo que las casas productoras hallen artistas interesantes para impresionar sus films.

No se oculta a nadie que los valores existen, pero por mil circunstancias no se enfrentan con la producción, y esta es nuestra labor: presentar a las casas editoras estos probables artistas de la pantalla. Con este fin

"POPULAR FILM"

abre hoy un

Concurso Cinematográfico

para los dos sexos, en las siguientes condiciones:

- 1.º Los concursantes enviarán a nuestra Redacción una o varias fotografías, hechas por ESTUDIO ESPLUGAS, PASEO DE GRACIA, 115, que hará un precio popular para este Concurso, poniendo en el respaldo el nombre y dirección del concursante. Cada concursante sólo podrá hacer un envío, aunque en él remita varias fotografías.
- 2.º Para tomar parte en este Concurso es necesario no haber filmado ninguna película, y, por lo tanto, no ser profesional.
- 3.º Los concursantes señalarán los deportes que ejercitan, idiomas que poseen, si saben música y canto, etc., etc., porque serán preferidos, dentro de sus condiciones físicas, los que tengan más conocimientos aprovechables en el arte cinematográfico.
- 4.º Se advierte que este concurso no es solamente de damas y galanes jóvenes; pueden tomar parte en él personas de más edad, porque ya es sabido que el reparto de una película es vario en caracteres y edades.
- 5.º Cuando quede cerrado el Concurso (cuya fecha de cierre se anunciará oportunamente) el Jurado, integrado por personas competentes, hará una selección de fotografías, que no pasarán de 30, entre los dos sexos, y se publicarán en nuestra Revista «POPULAR FILM» por orden de méritos.
- 6.º A los concursantes favorecidos por la elección «POPULAR FILM» los recomendará a todas las casas productoras existentes en España, que los someterán a una prueba fotogénica y fonogénica, seleccionando al personal que reúna buenas condiciones para contratarlo como intérpretes de sus próximas producciones.

¿Una película española cien por cien?

por AURELIO PEGO

Se puede afirmar categóricamente que en Hollywood no se ha producido hasta ahora una verdadera película española. Española en el tema, en el ambiente, en el fondo. Igualmente se puede afirmar que tampoco se ha producido en España. Y si España no da películas españolas, ¿cómo vamos a esperar que surjan de California?

Yo he pensado si no podía hacerse con las películas lo que con el vino de Oporto. Se tomó la simiente del vino de Oporto y se trasladó a California con tales cuidados y solicitudes como si fuera un millonario enfermo del hígado. Se la plantó con el celo y la atención de esos árboles cuyas raíces entierran en las provincias españolas el gobernador civil tocado de chistera y con el coro bullicioso y disciplinado de los «boy-scouts» para que tomen el ejemplo.

No estuve allí cuando se plantó la primera simiente de la uva que produce el vino de Oporto. La cuestión es que fué colocada bajo tierra con la pompa y el respeto con que se depositan los restos de un gran dignatario nacional. Las pobres simientes—porque fueron varias—estaban avergonzadas al verse asediadas por tantas miradas circunspectas.

Aquella simiente, años más tarde, produjo vino, vino de Oporto. No era hermano del legítimo, pero bien podía pasar por un primo segundo o tercero. Tenía aire de familia.

Ya que España se niega a producir películas españolas, ¿no habría medio de trasplantar la simiente a Los Angeles? Y una duda pavorosa me asalta. ¿Es que hay simiente de producción nacional española?

Comprenda el lector mi sorpresa cuando se anunció en Nueva York que se iba a proyectar una película hecha en Hollywood cien por cien española. El teatro Variedades, donde tuvo lugar el acontecimiento, rebosaba gente blanca y negra el día del estreno. Negra también porque el teatro Variedades, el único que proyecta películas en español en Nueva York, es un salón minúsculo y pobre, situado en la antesala de Harlem, a unos metros de distancia del barrio negro. Este teatrito es frecuentado principalmente por suramericanos y portorriqueños de ambos colores.

La película española cien por cien, era «La cruz y la espada», escrita expresamente para el cine por Miguel de Zárraga y llevada a los estudios bajo la bendición papal de Gregorio Martínez Sierra.

Sí, en Hollywood, Martínez Sierra es el árbitro de la producción española. Ejerce, con la dignidad que le prestan sus años, el papado de la cinematografía en nuestro idioma. Los norteamericanos, en su denodado afán por comprendernos, se han vuelto medio locos, y los dos o tres éxitos que ha obtenido Martínez Sierra con sus películas, ha venido a ser para ellos lo que la aspirina para los dolores de cabeza, el bálsamo analgésico. ¿Para qué tratar de comprender a los «spanish» cuando don Gregorio puede hacerlo mejor y con mucha más facilidad? No exagero, pues, al decir que «La cruz y la espada» obtuvo la bendición papal de Martínez Sierra.

Un verdadero placer hallará Vd. al saborear sus comidas, si usa en ellas como bebida las incomparables Sales

Litínicas
Dalmau

Y hablando de Martínez Sierra, ¿pero es que las producciones de Catalina Bárcena no son españolas cien por cien? Claro que no. Lo único español es: Catalina Bárcena y Martínez Sierra. Este proporciona la tesis, aquella la interpretación, si acaso se vale de algunos de los nuestros para que le ayude a interpretarla y después..., después todo, absolutamente todo es americano cien por cien. Lo es la disposición de las escenas, lo es el «cameraman», lo es el director, lo es el desarrollo, lo es hasta el gato si algún felino interviene en la obra.

¡Ah!, pero «La cruz y la espada» era española cien por cien. Indiscutiblemente las intenciones del autor por arrancar un trozo de vida española a la antigua California fueron cien por mil. Pero si en el teatro las intenciones del autor, después de las zarpadas del director y el empresario y las primeras partes imponiendo modificaciones a la obra, quedan en andrajos, ¿qué no ocurrirá en el cine, en donde el autor es quien menos tiene que decir? ¡El pobre autor de cine, cuyo nombre ni siquiera se menciona en los carteles! Cenicienta de este nuevo arte. El hombre olvidado del cinema, la víctima. Y que simboliza con su olvido, el último puntapié que el gran público propina a la literatura.

Por qué esta jeremiada? Veamos lo qué ocurre en «La cruz y la espada». Una misión franciscana. Los frailes son españoles. En las primeras escenas observamos que los frailes en el pueblo se meten en todo: aconsejan a los mayores, instruyen a los niños, enseñan a conducir el arado a los indios. No cabe duda que son españoles. Y aunque uno de los frailes, el protagonista, es Mojica, podemos, con poco poder imaginativo, hacerlo pasar por español.

Luego vienen unos bandoleros mexicanos y roban a una muchacha (Anita Campillo), y el fraile más guapo y más joven (Mojica) monta a caballo, persigue a los bandidos, recobra la muchacha. A mí todo esto ya me parece película de «cow-boys» cien por cien. En lugar de ser Tom Mix es Mojica, pero hasta el caballo de Mojica tiene los arreos lujosos que caracterizan a los de los héroes de las películas del Oeste. La muchacha —como ocurre en las películas americanas cien por cien— se enamora de su salvador y al fraile no le cae mal la joven. La joven tiene un novio (Juan Torena) que se va del roncal de un burro en busca de oro. Todos estos episodios de la busca del oro son yanquis cien por cien. La niña casi seduce al fraile mientras el novio está ausente y el fraile casi se deja seducir. La gente murmura. El fraile lucha entre sus impulsos y su fe religiosa. Y mientras medita en estas cosas, mete la mano en un riachuelo y la saca con un puñado de pepitas de oro. Vence, por fin, la fe religiosa, renuncia al oro y se vuelve al convento. El novio también ha encontrado oro, porque al parecer en aquella feliz época topaban oro en California hasta los niños de pecho. Vuelve al pueblo, se entera de las murmuraciones de las gentes, quiere matar al fraile. Con un puñal le clava una mano como a Cristo. El fraile sufre y perdona. Viene corriendo la novia cuando luchan los dos rivales, el fraile y el novio, exactamente como hemos visto en centenares de películas americanas, y el fraile los aviene y promete ir a cantarles a la boda, lo que cumple. Sabemos que el fraile tiene muy buena voz, porque durante el desarrollo de la película lanza sus gorgoritos, y es que, con o sin consentimiento del autor, siendo el intérprete Mojica había que hacerlo cantar.

Y ésta es, con espléndidas vistas de California, la película que nos anuncian como cien por cien española. Usted dirá...

Nueva York, febrero.

¿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.

ALMA Y PAISAJE DE TOLEDO

DESDE la Virgen del Valle se ve cómo Toledo se precipita sobre la superficie del Tajo, en un abigarrado tropel de grises y en un apretado haz de murallas y baluartes, torres y almenas, minaretes y cúpulas, ocreas, de tejadillos y bronces de campanas.

Sefiero y señor en la altitud del montículo que lo sustenta, le contemplamos venir hacia nosotros con bigotes a la borgoñona.

Por el Puente de Alcántara nos envolvemos los zapatos en el polvo sagrado del camino, como consecuentes trashumantes, y ya entramos en la ciudad, con todo el prestigio y toda la arrogancia de un caballero de la época.

Toledo nos abre sus páginas de pergamo, bienolientes a moho, y entramos en cada calle y en cada rincón, con el respeto, el amor y la curiosidad del que desflora a cada paso los pliquecillos vírgenes de un capítulo nuevo.

Pesa aquí como en ningún otro sitio el prestigio de lo arcaico y de lo histórico, admirado «a priori» y encomiado inveteradamente. Las piedras se han sembrado y han florecido con un fecundo empeño de creación perdurable; y todo tiene perfume insigne de siglos y aliento cálido de genios y de santos.

La Tierra padece también, como los hombres, de vanidad y de narcisismo. Crea y moldea su geología con refinados propósitos de ser bella, con la belleza clásica de estas ciudades; y coqueta en las aguas y en las pupilas absortas de las generaciones futuras y se enriquece de reliquias y de efemérides, glorificándose con la vejez de los siglos, como un sarcasmo poco piadoso ante la efímera vida del sér humano.

Pisadas ingrávidas y aleves las de nuestra insignificancia, sobre la piel curtida de este suelo, santificado y consagrado por tanta cosa aosa. Inquieta el trascendentalismo de cada nueva perspectiva y sobrecoge la posible sospecha de cualquier profanación involuntaria. Van ebrios los sentidos de luz astral y de silencios solemnes. Nos empuja una curiosidad de miniadas vejezes de enciclopedia y nos detiene el escepticismo de una pléthora de heterogéneas modernidades del momento.

El Puente de Alcántara y Toledo arriba,

en el fondo, acariciado de frondas y de murmullos—árboles municipales de plazoleta y cristales de fuentes urbanas de caño y abrevadero—, nos encierran en un elísé: la caricia halagadora del Kodak, pretencioso de perdurabilidades, en funciones de toda vacación o turismo gregoriano.

Respira santidad Toledo. Ahitos de cosas fabulosas y palpables magnificencias al final de todos los caminos del mundo, es grato sentir aquí la afirmación de un cosmos ignoto ante el que jamás podamos, por inaprensible, sonreír humanamente de amarga incredulidad o desilusión. Es placentero sentir—de espaldas a un Occidente henchido de heterodoxia y de laicismo—cómo se pisan sobre estas calzadas, intuiciones de otros reductos o formaciones espirituales que no puedan defraudar una fe ni una sana predisposición. Así es como un temperamento escéptico, por negación de lo sublime por humano, puede esperar en lo divino por inmaterial.

A Toledo llegamos con el propósito rutinario de merodear. Zocodover es toda una antología de provincianismos tradicionales y milenarios, con grato sabor a reminiscencias y nostalgias de recuerdos sentimentales y vaguedades románticas del pretérito. Sus cadetes, sus clérigos, sus muchachitas pálidas, sus soportales y el Arco de la Sangre, que encuadra en su ojival al valle lejano, inexpresivo de aridez y llanura castellanias, y a la castiza Posada de igual nombre—ágora y ámbito de la ilustre Fregona cervantina—con su patio de guijos, sus carromatos y sus recuas y los corredores carcomidos de polilla y de pátina, con nidos de golondrinas y péchigas de aperos de labranza.

A nuestros pasos huéspedes, se despiertan los ecos de las bóvedas y las resonancias dormidas de los palacios, con un irónico remedio caricatural. Junto al pórtico de Santo Domingo el Real, nos mecen en el multismo de la noche, bronces de todos los campanarios y pausas de silencio—remansos de emociones—con pisadas de sandalias monjiles y cánticos y preces en sordina de las clarisas de la Comunidad.

El carnet se llena de notas emotivas y el alma se fascina de inefables espejismos. Volvemos a sentir el peso de lo trascendental. La prócer arquitectura de estos granitos, se ríe de nuestro anacronismo. Nos contempla desde su siglo y nos ve inactuales entre sus muros, con los perfiles de una imagen reflejada en un espejo convexo.

En una plazoleta escondida y plagada de sombras y contraluces, bancos de piedra que un día fueron capiteles y ménsulas; acacias llenas de todos los rumores del viento; tejadillos con gárgolas y fachadas y puertas con escudos heráldicos, nos encontramos, grave y pensativa, la figura del Greco. Theteocópuli nos coge del brazo y ya no nos deja a través de Toledo, en todo nuestro itinerario sentimental de sensaciones. Con él vamos temblorosos, retrotraídos y sugestionados, en una tensión emocional de sorpresas estéticas, que comueven y hacen brotar unción y lágrimas.

Huyendo de la abrumadora belleza ingente de la Catedral, profusa de reliquias y realizaciones plásticas geniales, vamos, sin embargo, bajo su égida, a lo largo de calles—sinfonía de nombres de sabrosa evocación—, luces de hornacina y escarcha lunar, y admiramos en Santo Tomé «El Entierro

del conde de Orgaz»; y penetraremos en San Juan de los Reyes, lleno el claustro de floridos, cresterías y arabescos del gótico y ojival; vemos las sinagogas de El Tránsito y Santa María la Blanca, en cuyos arcos, columnatas y artesonados, florece el preciosismo recargado del estilo mudéjar.

Y Theteocópuli nos lleva a la casa de Samuel Levy, que es su casa, el hogar del pintor cretense, donde vivió sus mejores horas de creación y acarició el amor místico de sus mejores cuadros: caballeros, damas y santos como transfigurados, hieráticos, en éxtasis de iluminados, de músculos alargados y perfiles rígidos. La Casa del Greco guarda calor de cosa íntima; resuena en sus estancias aún el eco lugubre de muchas voces y el rumor de muchas preces fervorosas moldeadas por las palabras o el pincel. La casa respira soledad y respeto y trasciende a ascetismo y recogimiento del espíritu. Los salones rectangulares, el patio castellano con corredores de rústico barandal, la cocina de hogueril y campana... El Greco vivió aquí, además, la incomprensión de que fué víctima y también sus inquietudes amorosas de hombre.

Salimos al jardín y respiramos el aire que viene de los cigarrales, más allá del Puente de San Martín, donde la comba del río acena el parentesis cordial de su abrazo a Toledo.

Vamos de nuevo por las calles henchidas de sonoridades—calle del Rosal, del Cristo, del Refugio; cuesta de San Justo; travesía de la Fragua, de la Pasa, del Bonetillo—y en el Miradero (al fondo, en el paisaje, el Cristo de la Vega que Zorrilla inmortalizó y la Fábrica del proverbial acero toledano) hacemos momentánea recapitulación.

En ningún otro sitio como en Toledo, las civilizaciones, confabuladas en un empeño contumaz de creación, arañan nuestra sensibilidad. Da miedo pensar en la infructuosa huella que los siglos al pasar, van marcando en las páginas de la Historia, tan sólo con el exclusivo objeto de perdurar, quedando, sin embargo, como cosa episódica y momentánea, sin otras incorporaciones ulteriores, momificada su palpitación y sin otro valor estimable que el suyo peculiar y circunstancial. Nadie, aunque sepa, creará a semejanza de aquellos artífices de la forma; chispazos de inspiración entonces que abrasaron cerebros en muchas fiebres y en muchos insomnios y que sólo la pátina y la herrumbre de los siglos habían de consagraron. Afirmación de vanidades concitadas en una competencia de superación y de exhibicionismo morboso, sólo una cualidad puede salvarla: la fe que la vislumbra y la orienta hacia un camino ignorado de borrosos perfiles, poema de piedra y arte, en lo que tiene de plegaria y anhelo en pos de una posible y única realidad.

Lo demás nos parece ámbito de inadaptaciones; acerco donde prenden las agujas de nuestras desazones íntimas; antena captadora de todas las ondas perniciosas del pensamiento y del egoísmo.

No emularemos aquel estilo ni aquel arte. La renovación nos infundirá un nuevo aliento y un nuevo impulso para hacer belleza; la belleza inmutable de lo que se graba indeleblemente y sufre dolor de consagración en el futuro. Pero en este afán universal y eterno de creación estéril, que es de todos los tiempos, una lamentable característica irá en detrimento de nuestras generaciones últimas; la frigidez y el realismo; la entrega a lo material, como absoluto y la negación de todo otro horizonte que pueda alimentar una sospecha de esperanza en un «algo más», sumiéndonos en la renunciación definitiva de todas las negaciones y sin dejar abierto el cauce de una fe que pueda contrarrestar la latente y humana demostración de nuestro escepticismo terrenal...

Toledo se envolvía en las sombras del crepúsculo como en un estuche de terciopelo obscuro, cerrado con un broche de luces aurirrojas, y nuestras pupilas, llenas de tristeza, cara al Oriente, se bañaban en reflejos de estrellas y en grises de líquenes y piedras legendarias...

BENJAMÍN RAMOS GARCÍA

UNA CABEZA IMPÉCABLE

Coronada por una bella cabellera, he aquí lo que se consigue con la protectora loción vegetal Pilosan. ¡Con ella aumentará sus encantos! Especial para cabellos blancos y rubios. Detiene su caída, dando a los blancos una pureza de plata y a los rubios unos reflejos suaves y una tonalidad perfecta de color.

PILOSAN
PIDALO A SU PELUQUERO

EL CINEMA CULTURAL SOVIÉTICO

por
JESÚS ALSINA

INTERRUMPIDO nuestro último artículo (1) ante la promesa de insistir en el mismo tema, podemos adelantar que la finalidad del mismo se resumía en que la política del Gobierno soviético jamás ha colocado esfuerzos en la senda cultural y ha dado sin regateo toda suerte de auxilios para lograr que estas películas de carácter instructivo o documental tomen arraigo y lleven consigo enseñanzas que pongan al alcance de la masa popular de la U. R. S. S. de una forma gráfica y movida cuantos costaría largos años de aprendizaje de seguir el compás ordinario.

La preparación de los cinematógrafistas poniéndose a tono con la situación, merece conocerse como modelo. En la Unión Soviética el operador de cinema necesita tener una formación profesional práctica y desenvuelta.

La expansión del film cultural, la necesidad de crear un personal adaptado a la vida de la moderna pedagogía, ha obligado, además de asegurar la proyección desde el punto de vista técnico, a aplicar su cometido, ayudando, en el caso de no ser parlante, a la inteligencia del texto. En su programa está el habituarse tanto para su oficio de operador como en instruirse para «speaker», con la doble misión de leer en alta voz los títulos, las leyendas, los textos, con explicación complementaria sobre su sentido.

Los asuntos llevados a la pantalla son muy variados y han adoptado diversas posiciones. Hemos tenido ocasión de registrar en los ficheros la obra de la «Mejrabpomfilm», de la «Sovkino», de la «Cinemategrafia Ucraniana» y de otras productoras que abarca ancho campo, poseyendo tanto unas como otras, secciones especializadas o fábricas dedicadas al rodaje de films culturales.

Cuando hay lugar de observar la multiplicidad y riqueza de esta clase de películas es siempre difícil percibir en ellas los rasgos comunes que las unen entre sí, formando una seriación imperfecta desde los más corrientes reportajes hasta los films científicos y de educación basados en procedimientos los más rigurosamente científicos y elevados.

Aunque imperfecta esta seriación, sin embargo, necesita la película soviética de una diferenciación a través de los términos psicológicos y pedagógicos contenidos. Esto es exigido cuando de un tronco común de toda esta clase de películas brotan ramas múltiples, que animadas por la misma savia que persiguen, se despliegan en sentidos diversos, cada una con su modo y sus particularidades expeditivas.

Sus temas no pueden superponerse ni formar ningún grado de jerarquía. La especificación no es un ciclo cerrado. Es un punto de partida la condición y el comienzo de las estadísticas sobre los asuntos que motiva la técnica de cada producción, excluyendo todo lo que signifique catalogación de las mismas.

Por esto resulta difícil de determinar, sin el referéndum de la propia crítica si una película de título e índole médica corresponde a las ciencias de la Medicina y Cirugía o a la Higiene familiar, a la Asistencia benéfica o bien a lo estrictamente primario de la escuela. Hay que establecer diferencias de visualidad entre el público infantil y los universitarios, entre los adultos y los profesionales, entre los analfabetos y las autoridades dedicadas al cuidado de la salud pública. Hay que producir las películas médicas desde el punto de vista práctico, porque el pueblo ruso lo que necesita y quiere saber es cómo puede curarse cuando está enfermo. Si parecen de demasiado científicas y prolijas, ni a título de curiosidad podrían proyectarse, porque no se trata de conseguir de los espectadores verdaderos pozos de ciencia en todas las ramas de la cultura.

Hay otros films técnicos que no deben ser confundidos con los de orientación profesional, y en cuanto a los de Agricultura, cintas

consideradas útiles para niños, diferirán de los conceptuados de interés para agricultores. Podrá ser una cinta inspirada en los abonos y pertenezca más bien en la serie de películas escolares que no a las puramente agrícolas. El niño podrá ver árboles, prados, ríos, montañas, instrumentos de labor, podrá comprender, sentir y amar el magnífico panorama de la Naturaleza, vislumbrar la ciencia y la poesía de las variadas operaciones de la agricultura o de las industrias que con ella se relacionan; escenas y cuadros de las costumbres de los campesinos, pero no precisamente una instrucción técnica para el aprovechamiento económico del campo, sino

películas como «Madre e hijo», «La futura madre», «La sangre», «La digestión», «La tuberculosis», «A vuestra salud», de propaganda antialcohólica, «Higiene en la aldea», «Curas de urgencia», con los primeros auxilios a heridos, enfermos y ancianos, «La lucha por la salud», debida a Poselsky, el cual manifiesta los principales medios que hay que utilizar para este objeto, dando lugar al establecimiento de un Departamento profiláctico con delegación en todas partes, «Cuidados domésticos a los enfermos», y otras películas referentes a asilos, escuelas y a todas las cosas más elementales que las madres deben saber y hacer para el hogar y la nación, expuestas de una forma tan impresionante e ilustradas con ejemplos gráficos, que la generalidad de mujeres han llegado no sólo a entenderlos, sino incluso a dominarlos.

Entre las de Deportes, «La espartaquiada» tiene por tema la exhibición de los progresos de los afiliados a los círculos de cultura física en una «Espartada», en la que concurren seis mil participantes pertenecientes a más de 36 nacionalidades, teniendo en cuenta que mientras los productores capitalistas se subordinan en recoger las hazañas maravillosas de ciertos individuos en el turno de los puños o de determinados ejercicios en el Madison Square o en el White Stadium, los realizadores soviéticos ven con mayor éxito los movimientos de las masas deportistas, el mejoramiento físico de la raza.

Films de enseñanza y vulgarización agrícola

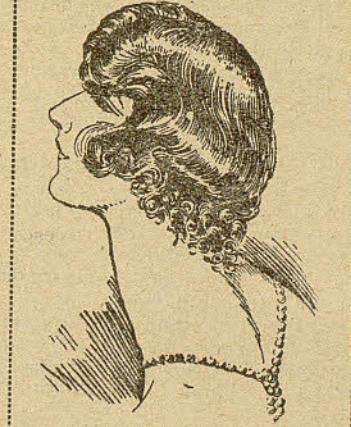
En el momento en que una de las preocupaciones primordiales de muchos países, y especialmente de los que como Rusia han pasado por una buena escuela de hambres y de paciencia, su transformación en país agrícola con un 85 por 100 de campesinos, reside en la conquista del suelo y el retorno a la tierra. El cinema educativo responde a esta necesidad instintiva de alejar a ese monstruo de la miseria inconcebible, apenas devastada la estirpe nefasta de los zares, gracias a la iniciativa de una serie de películas sobre poda e injertos, abonos, escardas, drenajes, recolecciones, ventajas de un tractor o de una trilladora, acción de los pájaros e insectos sobre las cosechas, etc., realizadas de manera que sean accesibles incluso a los analfabetos, reflejándose, al propio tiempo, la vida del campesino ucraniano en producciones del estilo de «Tarassen», «Vassilina», «La calumnia» y «Triaslin», las cuatro de la Sovkino. Entre las estrictamente basadas en el agro se cuentan como tipo: «Bosques y forestas», «Cultura cereal», «Selección de semillas» y otras.

De enseñanza propiamente dicha, general o especializada

La más minuciosa descripción es siempre inferior a la acción visual. Todos los exámenes fisiológicos y psíquicos ceden ante la realidad y un cuadro vivo desarrollado en la pantalla causa más efecto que un volumen lleno de datos y nombres técnicos.

Pertenecen a este estilo «La elección de una carrera», «La fatiga y los métodos para remediarla», «La orientación profesional», «La enseñanza al aire libre», con sus ventajas, métodos y resultados.

Nunca olvidaremos aquellos hermosos cuadros llenos de humanidad y color de «El camino de la vida», en que se ven a los parias invadir los talleres de una fábrica de experimentación, admirablemente instalados y provistos de todo lo necesario, tomar cada uno sus herramientas y máquinas colocadas con el mayor orden en su sitio respectivo y proceder a las operaciones o trabajos que mejor le señalan sus instintos. ¡Y cuánto daríamos por poder reproducir aquellos animadísimos cuadros de la construcción de un nuevo ferrocarril, todo ritmo, todo melodía del trabajo dignificador! «El camino de la vida»



Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 13754

(1) «El cinema cultural y la política roja», inserto en el número 931 de POPULAR FILM de 8/II/34.

marca el brío, la pujanza, la regeneración de los sin ley, que de antiguos ladrones y asesinos recaban la savia fecunda de la actividad y trabajan cantando y cantan trabajando.

Películas geográficas

Respecto de ellas, tenemos que confesar que, según resulta de las encuestas hechas a los espectadores, la mayoría concede el primer lugar a este género, prefiriendo que sean de carácter etnológico.

Una de estas, «Techo del mundo», tiene por argumento a Pamir, ilustrando con admirable verdad al pueblo de la Unión Soviética en las costumbres, los ritos patriarciales, los usos, la fisonomía y los hábitos de los nativos de aquella región montañosa del Asia Central. Do quiera penetra la cámara tomavistas habla al pensamiento y a la imaginación, asienta datos sobre los cuales la misma ciencia podría hacer acentuadoras deducciones. Lo propio ocurre en «El Afganistán», «En la Taiga, en busca del meteorito», «La región de los Voltaiks», «A las puertas del Cáucaso» y «El lago Baikab».

Asuntos técnico-industriales

Dentro de este plan los rasgos más dominantes son las centrales eléctricas, las aplicaciones del fluido, las máquinas, talleres, industrias y transportes. Citemos «El ojo de cristal», «La cerámica», «La máquina humana», «Las artes del fundido», «La electricidad en la ciudad», «Electrificación del campo», etc.

Películas científicas

Tienen por base principalmente la Medicina y Cirugía, la Historia natural, la Física, Química y Astronomía y hasta las Matemáticas. Ineficaces serían estas películas sin una controlación seria, reflexiva, responsable, sin la ayuda y la autoridad de sabios y profesores que den a semejantes films la deseada perfección. Recordemos «La incógnita de la vida», acerca del origen de la vida en nuestro planeta; «Aborto», trazando una solución viable para tan espinoso problema; «El sistema métricodecimal», «Prevención y tratamiento de enfermedades venéreas y contagiosas», «La neurastenia», formidable obra psiquiátrica de N. Galkin y A. Ginsburg, con asesores médicos de toda garantía; «El desarrollo del parto normal», dirigida por el profesor de Ginecología G. Pissem斯基, fotografiada según el procedimiento de exposición gráfica «au ralenti»; «La conducta del ser humano o el mecanismo del cerebro», rodada bajo las órdenes de Vsevolod Pudovkin, el realizador más conocido por la expresión excepcional ofrecida en sus poemas de arte «La madre» y «El fin de San Petersburgo», y el cual muestra el mecanismo del cerebro, exponiendo la teoría materialista de los condicionalmente celebrados experimentos reflejos del profesor J. Pavlov, avalados por la precisión científica de académicos como Vosikoff y Wosskresenky; «Maternidad» («El derecho a la vida»), de limpio realismo, realizada por E. Tissé, del grupo Eisenstein, con la colaboración de la Liga de las Naciones y de la Universidad de Zurich, y cuyo mérito capital estriba en ofrecer en la pantalla una pintura impresionante de la vida tomada en su origen: la Maternidad; «La aviación y la química en la lucha contra la langosta», «Tierra y cielo», etc.

Actualidades, reportajes y documentales

Permiten una mayor difusión de la fascinadora Naturaleza en relación con la Humanidad, trozos históricos que desafían las injurias del tiempo y los progresos de la ciencia y viven como monumentos biográficos de su época, colaborando en guardar recuerdos «vivos» del tránsito del objetivo cinematográfico por montañas, valles, estepas, recogiendo actuaciones, hábitos, rasgos del individuo y de las multitudes, sus festejos, las fases de su grandeza o la hecatombe de sus accidentes y catástrofes.

En «Turksib», su autor y «regisseur»,

W. Tourine, refleja el tendido de una línea férrea entre Siberia y el Turquestán con un recorrido de 1442 kilómetros; «Krasin», «Undécimo año», documental sobre los indiscutibles progresos técnicos y económicos de la Rusia de los soviets, lograda por el «metteur» de la escuela realista Dzigo Vertoff.

Cintas con destino al Ejército Rojo

En este sentido cada cuartel y cada club del regimiento posee su organización adecuada para distribuir en las Universidades, escuelas y demás centros de cultura las películas necesarias a la práctica de su programa militar. En Rusia el cinema es el auxiliar más moderno para la instrucción de la tropa roja, que, como es sabido, su fin no es militarista, sino mejor de asistencia y protección de la obra educativa.

Y, por último, llega el momento de pensar seriamente en los Films para Niños, logrados por procedimientos que, aparte de poder serles fácilmente asimilados, adiestre su vista infantil mediante la educación gráfica. Por eso se impone en su filmación el sistema objetivo y de observación, así como también los

FilmoTeca de Catalunya

métodos agradables que mejor se acomoden a la naturaleza intelectiva del educando.

Adviéntase que en Rusia, a pesar de existir un sinnúmero de películas escolares, no bastan a satisfacer todas las necesidades, por lo cual se precisa multiplicar su producción. La película escolar no debe usurpar el papel del maestro primario. Por el contrario, el cine es de inmensa utilidad para apoyar lecciones orales, explicaciones o disertaciones. Ayuda eficazmente en casos en que no hacen mella en la inteligencia la mera exposición oral.

Todo esto es material suficiente para hacer una intensa labor de propaganda y cultura.

Los centros educativos de España podrían contar con un magnífico arsenal práctico de alto valor pedagógico para la enseñanza en general, e incluso las empresas públicas podrían interesarse para dar a sus respectivos clientes la mayoría de las películas de referencia. Por nuestra parte, quedáramos más que satisfechos con sólo conseguir se aficionaran a recoger la importancia educativa del cinema rojo unos pocos de los muchos que hoy le miran con harta indiferencia.

NOTICIARIO

La «Germandat del Cinema»

La Junta directiva de esta benéfica asociación pone en conocimiento de todos sus asociados y de cuantas personas han contribuido con sus donativos o regalos al éxito del baile de máscaras que, organizado por «Nietos del Zorro» y patrocinado por la «Germandat del Cinema», tuvo lugar el día 9 del corriente en la Casa Llibre, que el resultado económico obtenido en dicha fiesta, ha sido de pesetas 2.696'50, cuya cantidad ha ingresado en la caja de la referida Asociación.

La Junta directiva, al comunicar tan grata noticia, hace constar su agradecimiento a

¡OJO! Contra envío de pesetas tres, o reembolso, remitimos 50 postales fotografías diferentes artistas cine. Editorial Cy., Consejo Ciento, 128. Barcelona.

cuantas personas asistieron al festival, a los generosos donantes, a la prensa por su valiosa cooperación y, finalmente, a la Comisión organizadora, que con su acierto ha logrado aumentar con una cantidad importante los fondos de la «Germandat del Cinema».

Rectificación

En una de nuestras ediciones anteriores apareció una gaceta en la que, por una errata involuntaria, se decía que Conrad Veidt había contraído matrimonio el 25 de mayo del año 1930, cuando en realidad se casó en igual día y mes del año 1933.

Queda hecha la rectificación que se nos pide sobre el formidable actor de «Yo he sido espía».

La Ufa y el mercado español

Al reserva de ampliar debidamente en lo concerniente a detalles y títulos de producción la nota que a continuación insertamos, vamos a transmitir a nuestros lectores un avance de la próxima producción 1934 de la Ufa, que nos envían desde Berlín, donde se encuentran en estos momentos los señores Carreras y Vallescar que, como es sabido, ostentan en España la representación oficial de aquella marca desde su distribuidora Alianza Cinematográfica Española.

Por el momento podemos, pues, indicar que se trata de diez y siete producciones, de entre las cuales algunas tendrán versión en español, detalle éste muy interesante para aquellos públicos y empresas que tanto han insistido para que la Ufa se decidiera tam-

bien a producir versiones en nuestro idioma.

Entre el elenco de artistas figura en destacado lugar Brigitte Helm, hoy estrella exclusiva de la Ufa; Meg Lemonier, la afortunada partenaire de Chevalier en alguna producción; Jean Murat, el galán internacional; Jean Gabin, Albert Prejean, Kathe de Nagy, Pierre Blanchard, etc.

Entre los directores, Bruno Duddy, Max Pfeiffer, Ludwig Berger, Staphorff, Ucicky, Robinson, Schunzel, etc., y de las partituras se han hecho cargo autores como Schubert, Heineck, Franz Doelle, Strauss, Lanner, Schuleberg, etc.

Los Artistas Asociados seguirán distribuyendo las producciones London Film

Los Artistas Asociados nos comunican atentamente que, a pesar de los rumores que circulan, y no obstante las afirmaciones de algunas casas distribuidoras que pretenden ser las llamadas a distribuir las nuevas producciones London Film, en virtud del contrato existente entre esta entidad y United Artists, pueden afirmar que las películas que produzcan en lo sucesivo la prestigiosa editora de «La vida privada de Enrique VIII» y «Catalina de Rusia», tales como «El último amor de Don Juan» (título provisional), film del que se rodarán en España algunos exteriores; «Z», importante producción que reunirá por vez primera en la pantalla a los Douglas Fairbanks, padre e hijo, «Kongo Raid», y otras sin título todavía, continuarán siendo distribuidas por ellos en nuestro país. Felicitamos con este motivo a los Artistas Asociados y les auguramos nuevos éxitos con las producciones London Film.

La actriz única y sin igual

Después de su gran creación en «Muchachas de uniforme», ha sido impacientemente esperada la nueva interpretación de la gran actriz Hertha Thiele, en la que el público de todo el mundo vió la actriz de mayor sensibilidad artística y de mejores condiciones cinematográficas.

Pero si la espera ha sido larga, su labor en su nueva película «El primer derecho de un hijo», constituye algo muy fuera de lo corriente; algo no imaginable que llevará a aquel público de admiración en admiración.

Hertha Thiele ha encontrado en «El primer derecho de un hijo» un asunto de intensidad dramática formidable, y su sensibilidad extraordinaria ha asimilado profundamente los íntimos sentimientos del personaje para ella trazado y lo expone al juicio público más que como una figura de un drama real y actual, como un personaje de carne y hueso.



FRANCES DRAKE
Actriz de la Paramount

PI671-11

Cómo ve Hollywood la aventura de Lee Tracy en México

por FERNANDO RONDÓN

CUANDO la Associated Press comunicó al mundo que Lee Tracy había cometido en México imprudencias serias contra las gentes de aquella República, Hollywood recibió la noticia con naturalidad. Todos conocían la afición de Lee Tracy a la bebida. Como que mientras se filmaba «Cena a las ocho» había obligado a la compañía a suspender su trabajo momentáneamente a causa de sus frecuentes intoxicaciones alcohólicas, etc. Se comprendía fácilmente que su conducta en México hubiera sido censurable y que hasta se hubiese visto envuelto en dificultades con la policía y con la prensa. Por eso la carta de misterio Louis B. Mayer al Gobierno mexicano solicitando disculpas por la desgraciada conducta de Tracy y su subsecuente expulsión del elenco del estudio, tuvieron favorable acogida aquí.

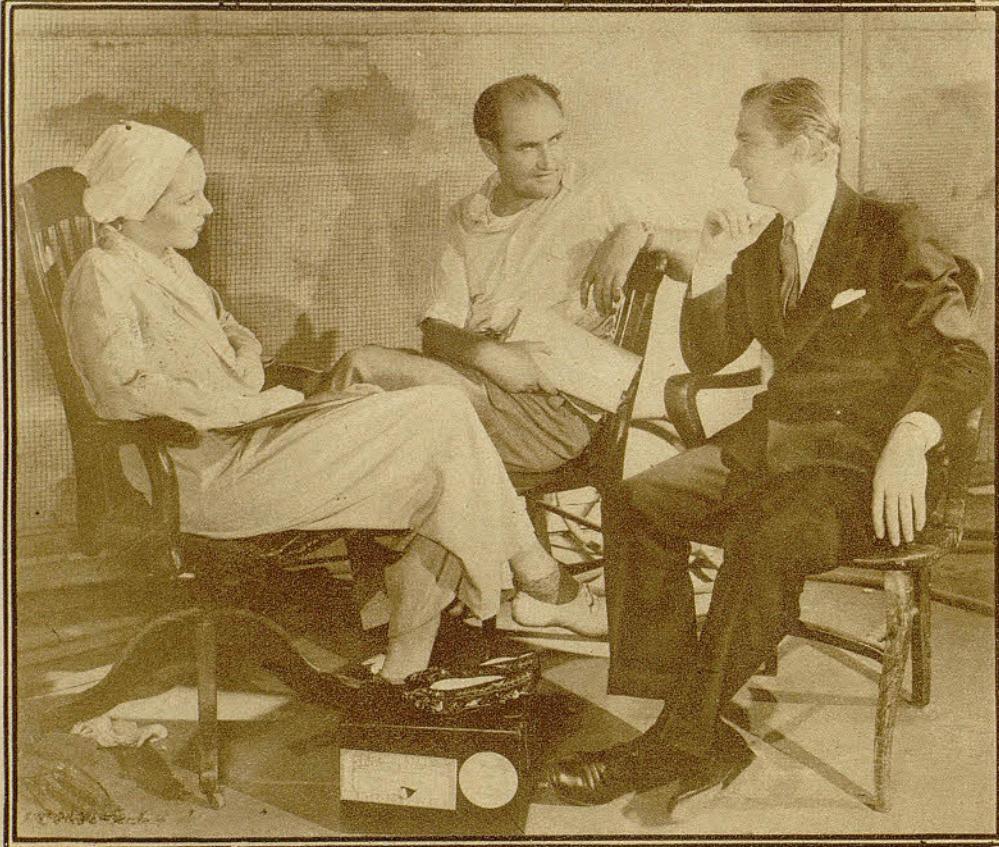
Pero cuando Lee Tracy y los demás miembros de la compañía que filmaba en México «Viva Villa» llegaron a Hollywood, sus agentes privados de publicidad y sus amigos iniciaron una violenta campaña, pintando al actor como un mártir y una víctima de cierto grupo de políticos y periodistas mexicanos que había querido lucrar con la filmación de

revolucionario hoy dominante, fuerza política y entre los conservadores y gentes de superior cultura es representación de bandolerismo, de crimen, de desorden, de instintos primitivos y salvajes sin relieve político, ideológico o sentimental alguno. Villa carece de la aureola romántica de Robin Hood, de Diego Corrientes o de Emiliano Zapata. Por otra parte, la popularidad innegable de Villa entre otros elementos de la nación mexicana y en los países de Europa y Sudamérica, donde se le ve más como símbolo de rebeldía adornada por la prestancia seminal del gallo, hace imposible describirlo cinematográficamente de acuerdo con el anterior criterio. Era, pues, lógico que en tales condiciones el libreto de la película resultara una pieza de tarácea a punta de enmendaduras, zurcidos, reparaciones, cortes y otras zarandajas.

Desde otro punto de vista, Hollywood censura a México por haber dado su aceptación a una película que no podía ser grata a gente mexicana, ya que era la exaltación de un invasor de Estados

dentífrico
ROLLS
compuesto
a base de
esencias natu-
rales de pino

PRODUCTOS ROLLS BARCELONA (ESPAÑA)



Sally Blane y Lee Tracy, con el director de «Cena a las 8».

la película y que al fracasar en sus propósitos buscó la manera de dañar a la Metro, a la película y a sus principales actores.

Dos miembros de la compañía, para quienes sólo atenciones había tenido el pueblo mexicano, han publicado bajo su responsabilidad tales acusaciones: Irving Pichel y George Regas. El testimonio de este último no merece tanta consideración como el del primero, por razones obvias. Pero sorprende que Pichel, profesor universitario, hombre culto y mesurado, lleve su voz al coro de detractores de México.

Se culpa al Gobierno mexicano de veleidad en haber aprobado oficialmente un libreto que tanta crítica despertó después en el público y en la prensa. A este respecto se recuerda que la figura de Villa despierta en México más censuras que simpatías; que entre el partido

Unidos hecha por una compañía industrial netamente yanqui.

Regas afirma, además, que la animadversión general contra los filmadores de «Villa» estuvo orientada en todo momento por unos pocos que habían pretendido ganar varios miles de dólares a costa de la Metro. Dice y escribe que cuando comenzó a tomarse la película, gentes de la alta clase de la capital se empeñaron en actuar como figurantes o extras y se disgustaron grandemente cuando para tal propósito fueron usados indios de la hacienda donde se trabajaba.

Pichel afirma que un periodista norteamericano que de antiguo reside en México como corresponsal de editores yanquis, fué jurado enemigo de la compañía desde que ésta se negó a aceptar sus servicios como cicerone, intérprete, director técnico, etc.

Así, pues, por una razón o por otra se da a entender que la policía procedió al arresto de Lee Tracy no por administrarle el castigo a que se había hecho acreedor, sino cediendo a la presión de elementos de relieve a quienes se había desairado en sus pretensiones.

Se describe el incidente en esta forma:

Después de varios días de trabajo agobiador, Tracy, que es aficionado a la bebida, decidió darse una píntima festomenal. Estaba en su cuarto, en el quinto piso del hotel, cuando entró Irving Pichel a pedirle unas localidades que tenía para la corrida de toros de la tarde y que no podría usar dado su estado de embriaguez. Justamente cuando Pichel entraba al cuarto de Tracy comenzó a oírse la música de un desfile militar. Inmediatamente preguntó Tracy: «¿Quién está haciendo esa bulla? No puedo oírme a mí mismo». Y salió a la ventana que da vista a la calle usando tan sólo los pantalones de la pyjama. Así como vió a los cadetes desfilando, cuenta Tracy que juntó sus manos como si tratara de enfocarlos cinematográficamente, pero sin hacer gesto alguno que revelara burla, menoscabo o agresión. Y dice también que sin proferir ninguna palabra obscena, regresó a su cuarto.

Como testigo en su favor, Tracy y Pichel citan a cierto caballero mexicano, vecino de habitación de Tracy, de apellido Rivers, quien declaró no haber visto ni oido nada que fuera motivo de arresto o represión policial.

Se afirma también que la resistencia de los mexicanos a aceptar la filmación de la película se originó cuando se supo que Wallace Beery personificaría al guerrillero del Norte.

A Beery se le ha visto en México siempre como actor cómico más que como intérprete dramático. Esto al menos es lo que dicen quienes de allá han vuelto tras la desgraciada aventura. De ser cierto tendríamos que convenir en que sólo aprecian una de las facetas del actor. Beery es esencialmente personaje de drama. Su comicidad dimana de su tipo físico, en abierta oposición con lo que de dentro se le sale por los ojos. Se dice que al aprobarse la película se ignoraba completamente quienes actuarían en los principales papeles y que luego se encontró que Beery, en vez de ceñirse estrictamente al libreto, trataba de poner en ridículo a Villa. Incluso se cita una carta publicada por un periódico de la capital y firmada por «Mexicano Leal» y en la que se dice: «¿Cómo se sentirían los americanos si enviáramos allá a un payaso

(Continúa en «Informaciones»)

PAÚL MUNI, NO QUIERE SER "ESTRELLA"

PAUL MUNI, el actor genial, no quiere ser «estrella». Ha cambiado por completo el sistema «estelar» de Hollywood renunciando a que las casas productoras hagan de él un nuevo «astro» de cine. Paul Muni afirma que él no tiene nada que ver con las «estrellas» cinematográficas, que él es simplemente un actor de teatro, y no quiere dejar de serlo aunque actúe alguna vez ante la lente. Subir a la categoría de «estrella» es perder la propia personalidad,

esfumarse tras un «rol» hecho a su medida, y Muni no quiere sentirse absorbido por la personalidad banal de cualquier personaje, ni quiere vestirse siempre con el mismo carácter. No quiere que la casa productora busque argumentos para él, sino que quiere ser él quien elija el tema que ha de representar.

Al firmar el contrato con la Warner Bros First National, Paul Muni fué quien lo redactó, y lo hizo en términos tales que no fué

posible llamarse a engaño. Decía escuetamente que se comprometía a filmar dos películas al año siempre que los asuntos le interesaran, en primer lugar, que fueran de caracteres distintos, en segundo lugar, y que no quería se le diera la misma publicidad que a una «estrella», que renunciaba de una vez para siempre a alcanzar semejante gloria, y que el contrato quedaría rescindido si la casa productora faltaba a alguna de sus cláusulas.

Su primer gran triunfo cinematográfico en «Scarface» pudo haberle enorgullecido y pudo haber claudicado de sus ideas; pero Paul Muni se reafirmó en ellas; lo mismo que había

triumfado en «Scarface» sin necesidad de que se le presentara al público como un astro radiante, alcanzaría triunfos parecidos en las otras producciones que fuera realizando.

Paul Muni fué el primero en interpretar para la pantalla en los primeros días del cine sonoro «El valiente», que más tarde reprodujo otra casa productora con otro reparto artístico. Ahora se le han hecho proposiciones para que él lo repita; pero Paul Muni se ha negado.

«Creo—dijo—que aunque el cine sonoro ha hecho grandes progresos mecánicos y artísticamente, no es bueno repetir para la pantalla un mismo rol. Otros quizás serán capaces de hacerlo, pero yo, no.»

Y nadie, ni su propia esposa, le ha podido hacer desistir de su primera idea. Paul Muni es un hombre joven, pero de carácter enérgico y no se deja dominar fácilmente por nadie cuando ya ha formado su opinión acerca de cualquier sujeto y mucho menos cuando se trata de su arte, al que ha consagrado toda su vida.

A los once años comenzó a trabajar en el teatro al lado de su padre, que es también actor, y de su madre, actriz de la misma compañía. Veinticuatro años ha actuado continuamente en las tablas y ahora no quiere abandonarlas para entregarse a la vana pretensión del «estrellato» cinematográfico.

«Ser «estrella»—dice el propio Paul Muni—es ser esclavo del público. En lugar de ir a buscar al actor, van a buscar al personaje que representa una y otra vez, y el actor pierde su personalidad para ser aquel muñeco traído y llevado por la pasión del público. Es la más vil de las esclavitudes y se necesita ser un actor de una talla excepcional para sobrevivir muchos años a ese fanatismo, a ese fetichismo del público. Yo no me siento fuerte para ello y prefiero guardarme en mi puesto, ser el actor, el actor bueno para unos, para otros malo, pero el actor, no el personaje tal o cual; el actor que puede representar el papel que se le antoje y que sabe que su público, el suyo propio, acudirá a verle en la nueva creación, porque es el actor quien la realiza, el actor que es el favorito y que no importa aparecer en escena disfrazado con tal o cual carácter.»

En tres años Paul Muni sólo ha aparecido en la pantalla en tres distintas producciones: «Siete caras», «Scarface» y «Soy un fugitivo», esta última de éxito tan resonante que aún hoy se mantiene vivo su recuerdo y se habla de esa producción como la mejor de las que se presentaron en nuestros cines la pasada temporada.

Ahora ha terminado un nuevo film, cuyo título es «El mundo cambia», del que apenas se tienen todavía noticias, pero que promete ser un fuerte drama, en el que Paul Muni podrá desarrollar sus grandes dotes de actor formidable, recio y viril.

Paul Muni desea crearse una posición desahogada para él y para los suyos, tener un hogar confortable y dejar el porvenir asegurado a su mujer y a sus hijos el día que él muera. Para esto necesita trabajar y trabajar con intensidad; pero no ha querido sacrificar a su deseo su arte y ha renunciado a cobrar uno de esos sueldos fabulosos que se dan a las «estrellas» y ha preferido reducir a lo mínimo su trabajo para la pantalla.

«La industria de Hollywood merece todos mis respetos—dice Muni—; pero el negocio cinematográfico tiene a su cabeza a figuras muy destacadas, a hombres brillantes, a artistas valiosos, y no necesita absorber a nuevas figuras para poder seguir gozando de la supremacía del mercado mundial.»

Paul Muni vive habitualmente en Nueva York, en donde es muy querido por su simpatía personal y en donde su arte es apreciado en lo que vale, constituyendo los estrenos que él realiza una importante manifestación artística, en la que se congregan todas las destacadas personalidades en todas las ramas del arte.



Paúl Muni, es uno de los más grandes actores del cinema americano y mundial.

Después de sus geniales interpretaciones en «Scarface», «Siete caras» y «Soy un fu-

gitivo», Paúl Muni declara que no le interesa ser «estrella»... precisamente porque lo es por derecho propio y soberanía de su arte.

UNA PELÍCULA
CON ALMA

GENERALMENTE en la vida pasamos sin darnos cuenta frente a los más terribles dramas íntimos e irreparables. No pueden despertar nuestra sensibilidad porque no emergen a flor de piel, y aun cono-

ciéndolos a veces, tendremos para ellos un gesto de indiferencia. Y es que corrientemente nos sobresaltamos ante lo espectacular, lo efectista, sin profundizarlo, sin querer detener nuestro pensamiento sobre ello. Ol-

FilmoTeca

de Catalunya

"EL PRIMER DERECHO DE UN HIJO..."

vidamos, o queremos olvidar, que antes que se produjera el suceso que ha llamado nuestra atención—nuestra curiosidad diríamos—habrá sido precedido de un drama íntimo más intenso, más terrible y torturador, a cuyo lado quizás habremos pasado, rozándolo, sin advertirlo, en nuestra reclusión espiritual.

Quizá, frente a la desgracia ajena, a la desgracia que la sociedad considera más bien un pecado, una mancha imborrable, habremos mentalmente y con un indiferente encogimiento de hombros achacado la culpa a la misma víctima, sin comprender—o resistiéndonos a convenir—que la culpa proviene, la mayoría de los casos de aquella sociedad enjuta, de nosotros mismos, que integrándola, alimentamos su intolerancia y su insensibilidad.

Estas, corrientemente, crean a la humanidad los más terribles conflictos espirituales y materiales... Problemas en carne viva que conviene, tan sólo por caridad, consolar y curar...

Pero para ello es preciso comprenderlos. Conviene estudiarlos con atención, con indulgencia, con el alma abierta a los más nobles sentimientos humanos, libres de prejuicios y absurdos convencionalismos.

El film «El primer derecho de un hijo...» —frase inacabada cuyo final es: «... ser recibido con alegría»—viene a llenar esta misión, digna y elevada, de llamar la atención sobre uno de los más inquietantes problemas de la vida de la humanidad y tratar de hacer comprenderlo a todo el mundo.

(Continúa en
"Informaciones")

En el círculo: Una interesante escena de "El primer derecho de un hijo..."

Hertha Thiele y Erna Moreno en un emocional momento de la gran película "El primer derecho de un hijo..."



VIAJE A MADRID

por MATEO SANTOS

III

En los Estudios C. E. A.

HEMOS ido a la Ciudad Lineal, donde se alza el estudio de la C. E. A. La puerta de la verja da entrada a un jardincillo a cuyo fondo hay una ancha cristalería y tras ella el restaurante del estudio, pequeño, alegre y coquetón.

En el interior del estudio han empezado a rodarse los interiores de «Doña Francisquita». En uno de los lados han construido una calle y una plazoleta del viejo Madrid. En el lado opuesto, ante el micrófono pendiente de la cigüeña, Fernando Cortés, el galán de la película, ensaya una frase bajo la dirección de Hans



Behnredt y se le registra la voz.

Silenciosos y atentos al trabajo que se empieza a realizar vemos a otros intérpretes de «Doña Francisquita», maquillados y vestidos con los trajes de la época. Raquel Rodrigo e Isa Halmar están monísimas en ese pergenio del Madrid castizo, cuando el cabaret y el bar americano y la música negra no habían internacionali-

lizado aún la capital de España. Gloria Guzmán muestra su traza cholona. (Posteriormente me han dicho que Gloria ha tenido que marcharse a Mallorca, bastante enferma, y que el papel de «Aurora la Beltrana» lo encarnará Matilde Vázquez.) Aprovecho un descanso para saludarlas y elogiar su belleza, realizada por los vestidos. Raquel es una «Doña Francisquita» morena y picante como un grano de pimienta; Isa una «Irene» encantadora.

Veo también en el estudio a Palacios, Pomés y Vico. Están deseando terminar la mitad de la jornada; tienen, según me dice Pomés, un hambre atroz. Y hay que creer a un hombre que usa, circunstancialmente, unas patillas tan largas y pobladas como las suyas



El estudio de la C. E. A. es pequeño si se le compara con los que posee la E. C. E. S. A. en Aranjuez; pero lo bastante espacioso para levantar en él una calle y una plaza y aun mayores decorados. Además, su instalación es perfecta. Y el lugar en que está enclavado —lejos del ajetreo urbano—delicioso. De allí puede salir una «Doña Francisquita» bien ambientada.

Behnredt, ordena:

—¡Vamos a empezar!

Y el silencio se hace de nuevo en el estudio.



Una
escena
de
la
fina
comedia
musical
"Tenor
de
Cámaras",
realizada
por
Carl
Froelich.

(Foto
Filmófono).

CARL FROELICH, GRAN TIMONEL DEL CINE SONORO

por JOANNES RIEMANN

ESPERABA con entusiasmo el primer día de rodaje, que iba a ponermee en contacto por primera vez con un director a quien admiraba sin conocerlo personalmente: Carl Froelich. Me ocurría en este caso lo mismo que cuando, hacía quince años, inicié mi colaboración con el mago de la escena Max Reinhardt.

Suele uno representarse a estos grandes hombres de un modo muy particular. Como quiera que diariamente se oyen o leen cosas relacionadas con ellos, se les ve aureolados por la gloria. Así me imaginaba yo de niño al emperador, a quien no podía concebir comiendo y bebiendo como otro mortal cualquiera o paseando a pie por el Tiergarten. Y cuando uno topa directamente con uno de estos personajes, sufre una desilusión al ver ante sí a un hombre como los demás, que habla, anda y se sienta con gran naturalidad y modestia, y bosteza, y muerde una manzana sin pelar y hasta estornuda ruidosamente.

Pero la desilusión dura sólo un momento para dar paso inmediatamente a la admiración. No es nada nuevo el hecho de que los hombres realmente grandes sean casi siempre modestos, pero lo cierto es que tal cosa suele por lo general sorprender, y no faltan irónicos comentaristas que dicen: «¡Cuando se es tan célebre, no cuesta trabajo ser modesto!» Pero preguntadles a ellos si serían también modestos en el empleo de medios para alcanzar la celebridad... Y veréis cómo os dan la impresión de que son capaces de pisar cadáveres para medrar. Yo no me incorporo a la legión de los envidiosos y afirmo que se puede «allegar», cuando se es artista, sin necesidad de aplastar a los demás.

Froelich es una de estas naturalezas modestas y tolerantes. La impresión que en nuestra primera entrevista me produjo, superó en mucho lo que me había imaginado. Su tranquilidad, su pasmosa seguridad en todas las cuestiones técnicas y artísticas, su sensibilidad para captar y dibujar tipos humanos en un film, formándolos y guiándolos con mano certa a través de grandes escenas y pequeños pasajes, le otorgan por derecho propio el merecido título de gran timonel

del cine sonoro. De todas estas cualidades y facultades ha dejado honda huella en el film «Tenor de cámara», opereta maestra que Selecciones Filmófono presentará en breve al público español.

Que Froelich es un hombre que no se deja asustar por nada y para el cual no existen obstáculos, lo prueba el siguiente ejemplo: en nuestro film «Tenor de cámara» desempeña un papel importante un nene de cuatro años. Cuando empezamos a trabajar con este niño resultó que era imposible adaptarlo a las necesidades del rodaje. El pequeño era terco y revoltoso, haciendo siempre lo contrario de lo que se le indicaba. Y cuando Froelich le reconvenía, el nene se echaba a llorar desconsoladamente. Entonces Froelich optó por reír cordialmente, hasta inspirar confianza plena al rapaz. Luego empezó a rodar sin ensayo las escenas en que intervenía el chiquillo. En vez de indicarle las palabras que figuraban en el manuscrito le decía todo lo contrario, de manera que el chico, fiel a su táctica de no obedecer, «Sí», y «Sí» cuando debía decir «No»; riendo cuando le indicaban que llorase.



La bella
actriz Lee
Parry,
protago-
nista del
film "Tenor
de Cámaras".



Constance Bennett, trigueña

CONSTANCE Bennett se nos torna trigueña. Su sedosa cabellera, esa mata de glorioso oro pálido, adquirirá por vez primera matices oscuros en «Moulin Rouge», cinta musical de la 20th Century, que distribuirá la United Artists y de la que la actriz es protagonista.

Pero la dorada aureola de Constance sufrirá sólo un eclipse parcial, pues no siempre es trigueña en esa película. La razón de ello consiste en que por primera vez en su carrera Constance Bennett interpreta un rol dual en «Moulin Rouge».

En el papel dramático de la historia, la esposa de un dramaturgo norteamericano, la vemos trigueña. Mas en las deslumbrantes escenas musicales, de las que hay gran número en la cinta, encarna a Raquel, la fascinante y embriagadora cupletista parisina que viene a conquistar a Nueva York con sus canciones y sus danzas. En otras palabras, al representar su habitual carácter tiene pelo castaño oscuro, mientras que en la parte de «vedette» se la ve con su pelo natural. Todo lo cual suena más complicado de lo que realmente es.

Una peluca a la romana transforma a Constance en una linda trigueña. Se trata de un modelo nuevo de peluca ideado por los más hábiles peluqueros de Hollywood; está hecha tan ingeniosamente que ni aun examinando a la actriz de cerca se nota que es artificial. Contribuye mucho a ello ser totalmente de pelo humano.

En el desempeño de su rol dual en «Moulin Rouge», Constance Bennett aparece muchas veces en la pantalla en ambos caracteres simultáneamente.

La actriz hace excelente uso del arte del maquillaje para alterar sus líneas faciales siempre que representa ser trigueña. Cuando es rubia es la Constance Bennett de siempre, quizás un poco más vivar-

cha que de costumbre; cuando es morena, sin perder nada en belleza ni encanto, parece emanar una personalidad completamente distinta. Tan notablemente altera su carácter la combinación de peluca y maquillaje, que Irving Berlin, el más famoso compositor de cuplets norteamericano, al oirla cantar por primera vez, y no obstante conocerla personalmente, creyó al principio haber descubierto una nueva estrella musical.

Tres peritos en ma-

quillaje del estudio ayudaron a la actriz a ejecutar la maravillosa transformación. Antes de obtener el resultado deseado hubo de menester una infinidad de pruebas y ensayos fotográficos. El fotografiar un rol dual es una de las más complicadas y difíciles operaciones que rinde la cámara; requiere completa exactitud, lo que sólo se obtiene después de impropios esfuerzos. El rodaje de «Moulin Rouge» fué aún más difícil que de costumbre, por razón de tener que aparecer Constance en una misma escena alternativamente de rubia y morena.

Los productores de la película han conseguido, empero, el más satisfactorio y apetecido resultado que pudiera imaginarse: presentar a Constance

Constance Bennett, en «Moulin Rouge», producción de Darryl F. Zanuck.
(Foto A. A.)

Bennett a sus millones de admiradores rodeada de su acostumbrada gloria, con la novedad de una caracterización adicional como nunca hasta ahora le habíamos podido rendir homenaje.

Ante esta linda mujercita que es Constance Bennett será cosa de ir pensando en qué tipo la preferimos: en el de trigueña o en el de morena. Porque puede darse el caso, y seguramente se dará, de que la mayoría de sus admiradores nos decidamos por las dos Constances. Y esta sí que sería una complicación mucho mayor que la del «cameraman» para tomar sus dos imágenes distintas en algunas escenas de «Moulin Rouge».



LOS GRANDES ESTRENOS DE LA TEMPORADA

La Universal presenta en el Teatro Tívoli

“EL HOMBRE INVISIBLE”

una producción dirigida por el famoso realizador James Whale, inspirada en la fantástica y originalísima producción de Wells, e interpretada por

un grupo de artistas de primer plano, a cuyo frente figuran la gran actriz Gloria Stuart y el eminente actor Claude Rains.





Un primer plano de George Raft y Nancy Carroll en la producción Paramount, "Unidos en la venganza", de la que son protagonistas.

El cine americano no cesa de dar nos sorpresas en

"UNIDOS EN LA VENGANZA"

artistas, escritores, animadores, etc. Hace dos años una película inolvidable, «Calles de la ciudad», nos reveló la figura del animador Rouben Mamoulian, hoy, otra película, que será digna sucesora de aquélla por su acción, emotividad e interés de su intriga indescifrable hasta los últimos metros, nos presenta a otro prestigioso director: James Flood.

James Flood no es ningún desconocido; antes de ahora había animado con gran éxito numerosas producciones; pero cumpliéndose ese adagio de que a cada cual le llega su hora, nunca le había llegado la suya—quizá porque los asuntos a sus manos fiados no tenían bastante interés—hasta que se le encargó de dar vida real a la interesante historia de «Unidos en la venganza», película de corte novísimo, sin besos, sin escenas de amor tampoco y sin que deje por ello de ser una de las obras más interesantes que la pantalla americana nos ha deparado.

Hasta la fecha veíamos en el cine que el amor era el sentimiento que ligaba las almas. En este film vemos por primera vez que el sentimiento que une a los protagonistas es el odio, el deseo de venganza, el afán justiciero cuando ya la ley se declara impotente para hacer prevalecer los fueros de la justicia. Parece paradójico que de un hecho así pueda derivarse una acción tan vital, tan dinámica como esta de «Unidos en la venganza», que el espectador se ve obligado a se-

guir, no ya interesado, sino con pasión lindante en la ansiedad.

Como protagonistas de esta bellísima producción Paramount, que muy pronto veremos en Coliseum, aparecen los artistas George Raft, que por primera vez figura en calidad de estrella; la exquisita Nancy Carroll, en uno de los más brillantes papeles de su carrera dramática; Lew Cody, Gregory Ratoff y Roscoe Karns, artistas completísimos que nos deparan un conjunto interpretativo realmente excepcional.

Tenemos la convicción de que cuantos vean «Unidos en la venganza» encontrarán en esta cinta la digna sucesora de «Calles de la ciudad» en punto a realización, interés e intensa emoción, y que esta película de ahora, como aquélla en su día, merecerá clasificarse entre lo más destacado de la temporada.

Cómo se llega al cine

Algunos artistas de cine, antes de afirmar definitivamente su personalidad, tienen que repetir las intentonas una y otra vez e ir ganando los galones del estrellato uno a uno. Otros, por el contrario, tienen la suerte de que sus esfuerzos se vean recompensados por el éxito desde el primer momento, y apenas ingresados, suben como la espuma. Tal es el caso del actor George Raft, que por haber

sabido morir de una manera impresionante en «Scarface», es ahora una estrella de fama. La vida aventurera de George Raft—que dicho sea de paso es uno de los artistas de vida más azarosa—comenzó hará catorce años. Por aquella fecha el actor tenía entonces quince años—frecuentaba con asiduidad una escuela de boxeo enclavada en cierto barrio neoyorquino y regentada por un tal Keyse, boxeador ya retirado. Entre los alumnos de Keyse figuraba un jovencillo esmirriado, de color oliváceo, ojos de fuego y dientes brillantes. Era el hoy famoso George Raft, aspirante a campeón, que soñaba con ser una estrella del ring.

Pero, ¡ay!, la suerte no le quiso ser propicia. De veinticinco combates perdió siete por k. o. Acobardado, no quiso insistir más y probó fortuna como profesional del «baseball». Tampoco en este deporte logró imponerse. Entonces, como le gustaba la danza y la practicaba con asiduidad en sus ratos libres, decidió sacar partido de sus aptitudes terpsícoreas, llegando en 1927 a ser estrella del famoso establecimiento neoyorquino Texas Guinan. Sus exhibiciones de danza le valieron ser contratado por un «music-hall». De allí pasó a las célebres revistas del Ziegfeld Follies; después emprendió una «tournée» a través de América, y por fin llegó a Europa en su jira artística. Durante su permanencia en Londres fué requerido para que enseñara el charlestón al príncipe de Gales. En reconocimiento a sus lecciones, éste

le regaló un magnífico encendedor de oro, que George Raft no vendería por todo el oro del mundo, porque lo considera como un fetiche.

Quizá sea verdad que el encendedor tiene la virtud de conceder la felicidad, porque a su regreso a los Estados Unidos, Raft firmó un contrato para actuar en un largo circuito de teatros Paramount. Obtuvo un éxito sensacional en cuantos bailes montó, y a partir de aquel instante se decidió su éxito en la carrera cinematográfica; hallábase pasando sus vacaciones en Hollywood cuando el director de escena Rowald Brown le preguntó sin más rodeos:

— ¿Quiere ser artista de cine?

Al día siguiente empezaba George Raft a interpretar la película «Quick Millions». Luego vino «Scarface». Su actuación sobria en dicha cinta, unida a su originalísima manera de morir y el desconcertante parecido que tiene al malogrado Rodolfo Valentino, determinaron a los directivos de la Paramount a ofrecerle un contrato de larga duración. George Raft ha demostrado parecerse a su socias no solamente por su físico, sino por su arte. Es como si dijéramos el yo de Valentino redivivo.

En cada una de sus producciones ha ido conquistando mayor número de adeptos, subiendo, subiendo... y al cabo de un año de labor, es una de las más prestigiosas estrellas de la Paramount. Júguese por los artistas que con él trabajan y por las películas que veremos de este artista en la próxima temporada: «Noche tras noche», con Wynne Gibson, Constance Cummings, Allison Skip-

worth y Mae West; en «Unidos en la venganza», con Nancy Carroll, Roscoe Karns, Lew Cody y Gregory Ratoff; en «Alias la Condessa», con Richard Bennett, Allison Skipworth y Evalyn Knapp; en «Si yo tuviera un millón», con los mejores astros de la Paramount, bajo la dirección de siete famosos animadores.

Estas cuatro grandes cintas con los astros y animadores de mayor renombre dan una idea de lo alto que hoy se cotiza el nombre de George Raft, ayer desconocido y hoy célebre entre los célebres.

Los focos eléctricos empleados en los estudios cegarían al inexperto

Son tan potentes las luces eléctricas bajo las cuales trabaja constantemente el artista cinematográfico, que una persona inexperta no podría mantener los ojos habiertos ante tan penetrante luminosidad. Empero, no causan molestia alguna al actor que esté acostumbrado a ella.

Cuando la cámara está tomando una escena, la luz viene de todas direcciones imaginables—de arriba, de abajo, de los lados y por la espalda. En el «set» del estudio Paramount en que se realiza «Unidos en la venganza», George Raft, Nancy Carroll, Roscoe Karns y Lew Cody trabajan bajo rayos luminosos que casi hacen sombra a los del sol.

Suspendidos del techo del escenario hay innumerables racimos de focos eléctricos y de grandes proyectores. En una plataforma levantada encima de las paredes del «set», a

cinco metros de altura, hay una batería de poderosos reflectores que inundan de luz el rincón más imperceptible; sus rayos caen en un ángulo de aproximadamente cuarenta y cinco grados.

En postes móviles, de unos dos metros de alto, hay montados más reflectores, que a voluntad del director envían anchas franjas horizontales de luz ya a determinada parte del escenario, ya a los actores. También los hay de franjas angostas para eliminar las sombras.

En el piso del escenario están montados otros focos, cuya única misión es iluminar y hacer resaltar los detalles de los vestidos y del mobiliario. Reflectores diminutos, los llamados «baby», montados en la misma cámara, o fijados en trípodes al lado de ésta, llevan la luz a los rostros de los artistas.

En plataformas de cuatro metros de altura, colocadas en la parte exterior de las ventanas o bien detrás y por encima de la cámara, hay las grandes lámparas de arco, cuyos rayos aparecen en el film cual si fuese el sol entrando por una ventana.

Con tanta profusión de focos eléctricos en el escenario huelga decir que la temperatura sube que es un contenido. Para hacer más llevadera la tarea de los artistas, el sistema de ventilación, hoy día de primera necesidad en todo estudio moderno, despidió aire purificado y enfriado a una temperatura de 50 grados Farenheit; no obstante, la temperatura en un escenario de grandes proporciones, iluminado con muchos focos, ha llegado a 110 grados F.



Hollywood tallada en marfil

A halagüeña perspectiva de Hollywood es verse tallada en marfil en el Ártico.

Este es el proyecto que el actor y escultor nativo Philip Nunooruk se ha propuesto realizar a su regreso a la isla de Prince of Wales. Encuéntrase ahora de vuelta en su país, en Alaska, después de seis meses de permanencia en la metrópoli del mundo cinematográfico. Nunooruk es uno de los aborígenes que



fueron traídos por la expedición polar de la Metro-Goldwyn-Mayer, creadora de la película «Eskimo».

Philip mata morsas con la misma destreza con que cincela sus pequeñas estatuas de marfil, y su fama se ha extendido por todas las comarcas septentrionales.

Durante su visita a Hollywood lo observaba todo con la mayor atención, frecuentando los estudios muy a menudo. Visitó los escenarios. Conoció a las estrellas del cine. Y, refiriéndoles incidentes de su vida en el Ártico, procuraba al mismo tiempo inquirir de las costumbres y vida de Hollywood.

Sentía agudamente la nostalgia de su país, la que también sentía su hijo, el simpático chico Romeo. Este último, sin embargo, se hizo íntimo amigo de Tad Alexander y Jackie Cooper. Recientemente Philip, padre, fué enviado al Norte en un aeroplano.

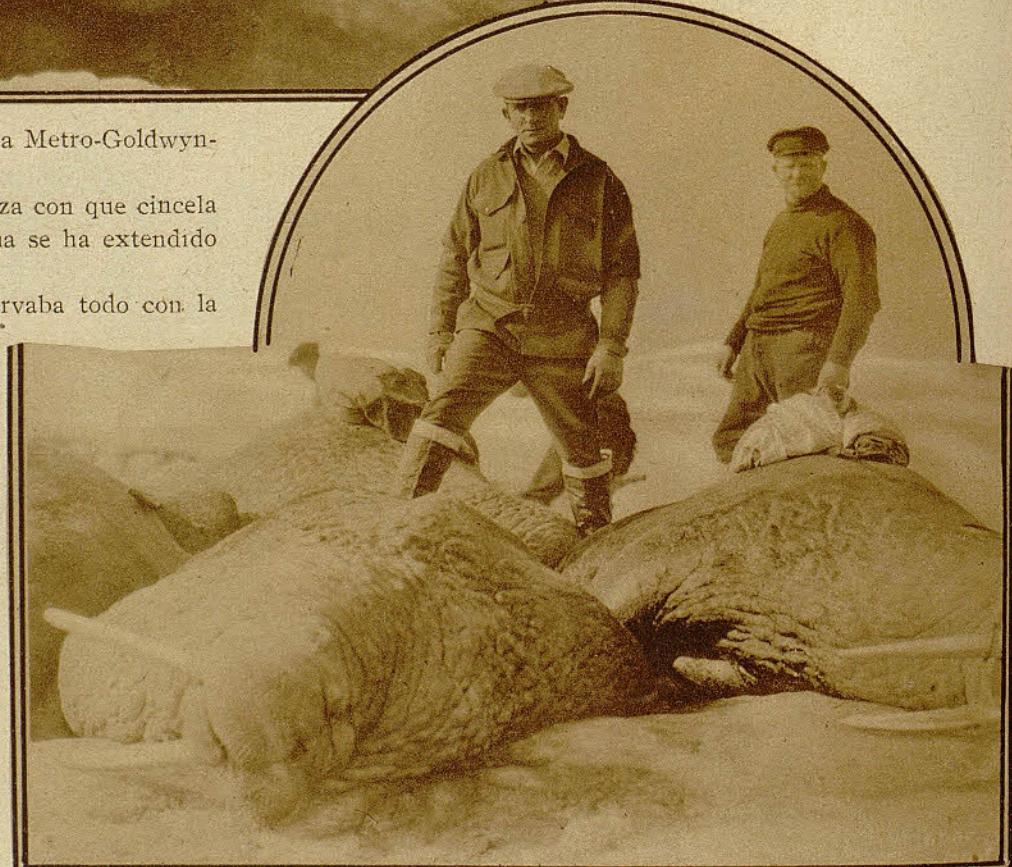
—Haré esculturas de todo Hollywood —declaró— para que sea conocido en mi país. Esculpiré un estudio... y cincelaré estatuitas de Jimmy Durante, Van



Dyke, Jean Harlow y Clark Gable. Así cuando yo refiera allá los sucesos de mi viaje, mis compatriotas podrán comprenderme.

Philip, reflexionando incidentalmente en la gran cantidad de marfil que necesitará para sus artísticos trabajos, se prepara a dedicarse inmediatamente a la caza de morsas.

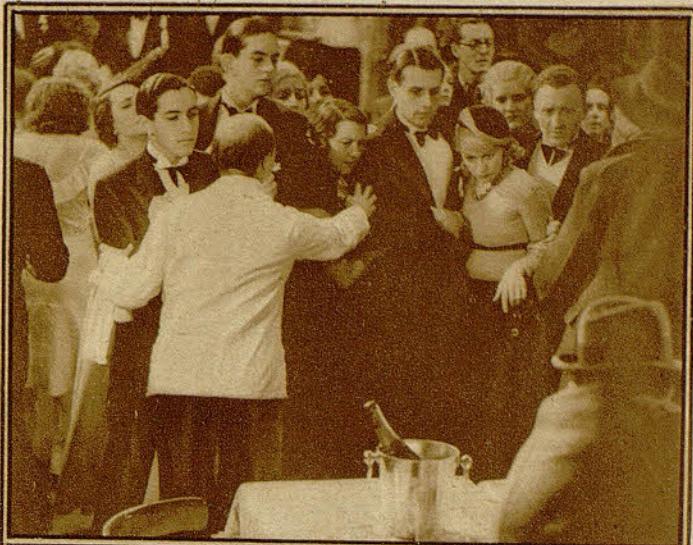
Y seguramente sus esculturas han de proporcionarle pingües beneficios.





Un film
realista

"La
cabeza
de un
hombre"

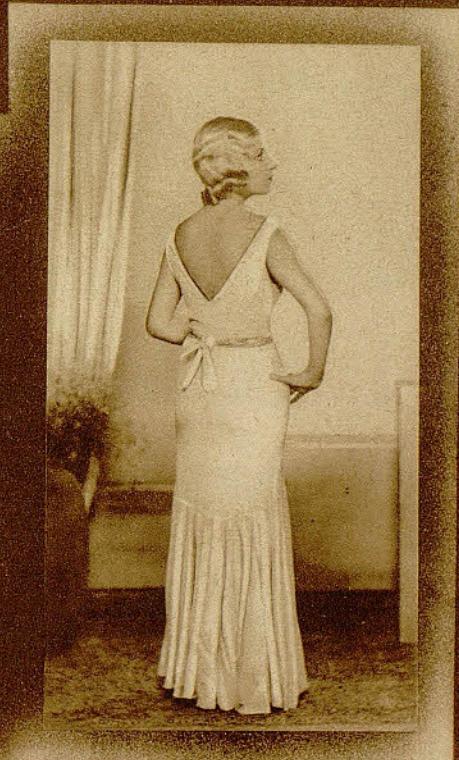
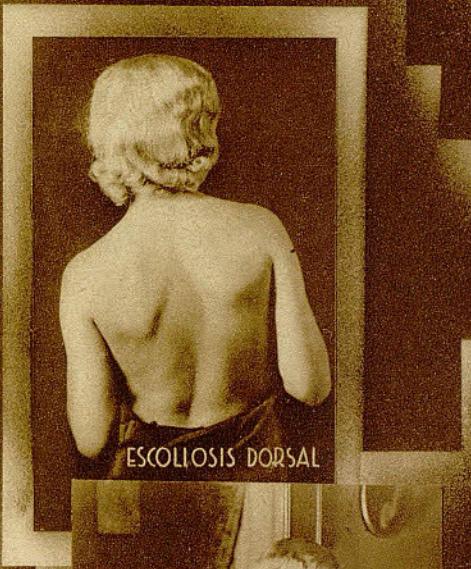


LA ESCOCESA COTILLERIA ORTOPEDICA

133 HOSPITAL 133

TELEFON 20433

BARCELONA



CORRECCIO AMB LA
COTILLA ESPECIAL
LA ESCOCESA

ENCARGOS EXCLUSIVAMENTE PERSONALES

MASANA

JEAN DUUVIVIER, uno de los más inteligentes animadores franceses, ha producido un film de costumbres, una obra realista y emotiva que marcará, inargablemente, una fecha en la historia del cinema.

Más que la trama en sí, con ser una trama ingeniosa e interesantísima que ha de seguirse con atención, con pasión, desde los primeros hasta los últimos metros, es admirable el marco en que la coloca. Es decir, el ambiente, la atmósfera que le ha creado. Un ambiente real, justo, preciso, que da más valor al drama y le infunde un aliento vital insospechado.

No es un drama policíaco al uso. No es «La cabeza de un hombre» una novela policíaca de aventuras. Si aparentemente puede parecerlo basándonos en el relato del argumento, en realidad dista mucho de ser tal cosa. Si fuera así carecería para nosotros de todo valor.

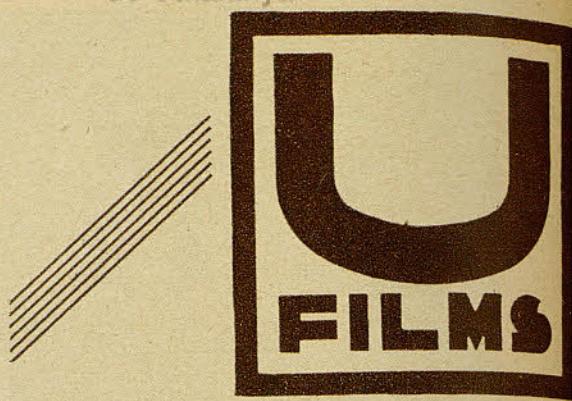
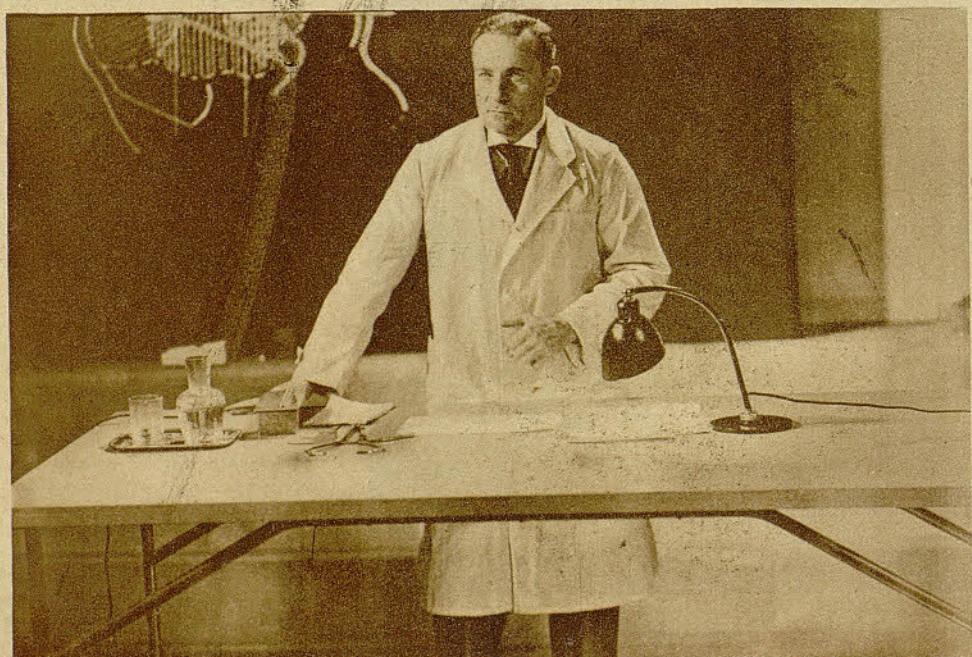
«La cabeza de un hombre» es una admirable pintura de los bajos fondos parisinos... Causa una impresión extraña, como de impreciso temor, el sentirnos introducidos en los tugurios del hampa parisina. Es la misma impresión irresistible que sentiríamos si un día, llevados por la curiosidad, tratáramos de penetrar realmente en aquel ambiente. Todo nos inspira desconfianza... En cada rostro que nos mira—miradas turbias e inquietantes—creemos adivinar una intención malévolas...

... Y en medio de todo ello, en aquellas callejuelas sucias, tristes, escasamente iluminadas por unos miserables faroles languidecientes, el drama oscuro y terrible, cuyo hábito pasa cerca de nosotros y nos produce cierto escalofrío de temor...

El film se ha apoderado de nosotros... Hemos olvidado por completo todo lo del mundo exterior para sumergirnos en aquel mar de revueltas pasiones, de vicio, de inmundicia...

Duvivier ha logrado un film estupendo con «La cabeza de un hombre»... Una obra magistral, después de la visión de la cual nos parecerá la vida más bella, más puro el aire de la calle... Cual si saliéramos de un agujero inmundo bajo tierra para ver nuevamente la luz del sol...

JOSÉ SAGRÉ



“El testamento del Dr. Mabuse”

en Capitol

LA primera sorpresa que nos ofrece este excelente film es su naturalidad. No abandona ni por un momento el hilo de la lógica y todo se desenvuelve en el bien, podemos decir que de un modo perfecto.

Desde luego, «El testamento del doctor Mabuse» lleva el sello de las grandes producciones alemanas. El cuidado en la selección de medios. La excelencia y fidelidad de los escenarios, ambiente muy apropiado, una preocupación constante en la realización de las escenas, y todo tan justo, tan bien calculado, tan perfecto.

Fritz Lang ha dado con este film un nuevo y poderoso impulso al cine europeo. En el género de películas terroríficas, «El testamento del doctor Mabuse» es, indudablemente, una obra maestra.

La habilidad con que ha sido realizada, el interés dado a su tema, no precisamente trascendental hasta conseguir una trama subyugante y emotiva, no implica sino una serie de aciertos, que ponen de manifiesto el talento cinematográfico de Fritz Lang.

Uno de los factores principales en todas las obras de Fritz Lang es la colaboración de Tea von Arbu, su esposa, a cuyo cargo ha corrido casi siempre la adaptación cinematográfica de las historias que el gran animador ha llevado a la pantalla.

Fritz Lang empezó a producir independiente su primer gran tema «El doctor Mabuse», que en los tiempos de las películas en episodios marcó el máximo de perfección en las películas de aquel género.

La historia del tenebroso doctor, que viéndose de su poder hipnótico planeaba sus crímenes que realizaban sus víctimas, está aún latente en la memoria de los aficionados de aquellos días y hoy que el sonido ha brindado al séptimo arte el poder de la palabra, Fritz Lang ha resucitado el antiguo tema del «Doctor Mabuse» y ha compuesto una película perfecta, tanto en técnica como en ritmo, fotografía e interés, resultando una obra plenamente lograda y siendo este «Testamento del doctor Mabuse» una lógica continuación espiritual de aquel otro film suyo del cine silente.

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 tétrico como en «Los Nibelungos» o bien patológico como en «M» o un caso neurótico como en este «Testamento del doctor Mabuse» que nos ocupa.

Los éxitos que han acompañado siempre a las producciones de Fritz Lang nos permiten esperar que la presentación en Barcelona del «Testamento del doctor Mabuse» significará una fecha sensacional para los amantes del séptimo arte.

La marca de máxima garantía, que ha presentado "Vuelan mis canciones", "Todo por el amor", "Luces del Bósforo", "Espías en acción", presentará en breve:

"Hoy o nunca" en Fantasía

EL cantor italiano Ferraro, de fama mundial, vive sin descanso porque su «manager» le agobia con múltiples compromisos. Así, cuando el divo pensaba dirigirse a Viena, lo hace a Budapest, porque a ello le obliga un nuevo contrato. Un rápido se cruza con el tren que conduce al cantante. En lo más visible lleva anunciada su ruta: «Hacia la Suiza italiana, hacia el sol». De pronto, impulsado por el ensueño del paisaje lejano, se apea del tren y toma el que le llevará a las tierras de cielo azul y transparente.

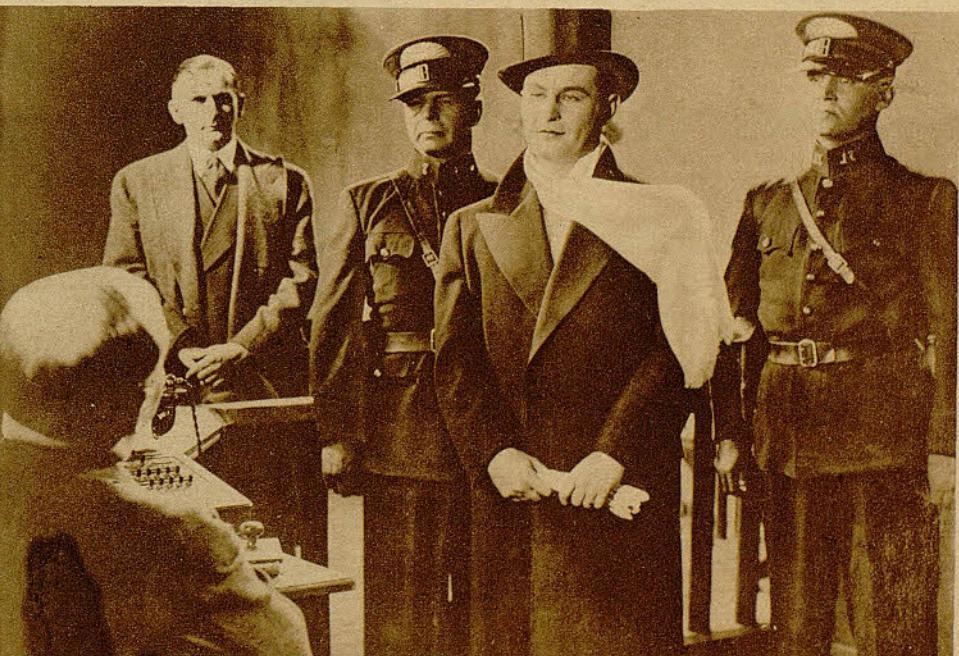
El viaje se le hizo más agradable por la compañía de otro viajero, Korrencky, que, como el divo, se dirige a Zarm. La fama del cantante impidió que su estancia permaneciese ignorada, pero por una confusión, la población creyó que Ferraro era Korrecky.

En una de sus excursiones se encontró con un auto averiado y el tenor, cortés y atraído por la singular belleza de quien lo conducía, le ofreció remolque, comenzando a gustar el sabor de una posible aventura, que se truncó prontamente al observar que el motor del coche de la bella conductora había vuelto a funcionar por sí solo, emprendiendo de nuevo la marcha. Al regresar al hotel, Ferraro recibió el aviso conminatorio de Korrencky para que se presentase en el domicilio del prefecto, donde aquél le esperaba; y si su orgullo se sintió herido al ver cómo el secretario le trataba, su alegría fué inmensa al encontrarse con Matilde, su hermosa desconocida, hija del prefecto.

Zarm quiso honrar con una fiesta al gran cantante, pero Korrencky, pretextando una afonía, se negó a cantar, no sin prometer a Matilde que una noche lo haría para ella sola en el jardín de su villa. Al saberlo, Ferraro le recriminó con dureza por presentir que el propósito de su secretario al hacer el engaño ofrecimiento estaba inspirado por no muy nobles deseos, pero por lo mismo le obligó a cantar concurriendo a la cita. La «Canción de una noche» envolvió a Matilde en un ensueño. Mientras Korrencky accionaba simulando que él era el cantor, Ferraro, oculto debajo del balcón, lanzaba a los aires las notas melodiosas de «Hoy o nunca».

Los dos compañeros abandonaron el parque antes de que el engaño fuese conocido; una mujer, al cruzarse con ellos, clavó su mirada en Korrencky y segura de sí le denunció a la autoridad. Ferraro, al ser interrogado y sin apercibirse, viviendo aún su papel de secretario, confesó que él era a quien se buscaba, pero en seguida su honor clamó airadamente para deshacer el equívoco. Ante un tribunal compuesto por los mejores cantores de la ciudad, Ferraro compareció para ser escuchado. Y cantó un fragmento de «Traviata», y los jueces, sugestionados por el arte exelso del cantante, le dieron la réplica haciendo los coros.

En el corazón de Matilde perduraba la tenue herida del engaño, y preparó una protesta que ahogaría el éxito del divo; nada valieron tales deseos. «La Boheme» fué cantada con supremo dominio.



ESCENARIO DE
"HOOP-LA"

(Producción Fox,
por Clara Bow)

NIFTY, anunciatario del circo del coronel Gowdy, recibe la sorpresa más grande de su vida cuando su hijo se desliza del último vagón de un tren de carga para hacerle una visita. A pesar de su insistencia porque su hijo, estudiante de leyes, regrese a la hacienda donde está pasando sus vacaciones de verano, éste insiste en quedarse con su padre y le pide al coronel Gowdy que le dé algo que hacer en el circo.

La inesperada visita de su hijo hace que Nifty cambie su vida por completo. Deja de beber, corrige su manera de hablar y hace que Carrie se mude del cuarto que compartía hasta ahora. Cuando

• POPULAR FILM •

FilmoTeca
de Catalunya



Carrie emborracha al chico con ginebra mala y la ayuda de la joven bailarina pelirroja del circo Lou, Nifty rompe definitivamente con ella.

Furiosa con Nifty y con el muchacho que ha sido la causa de su separación, Carrie jura vengarse. Lou es su instrumento. Lou se ha jactado varias veces diciendo que no hay hombre que se resista, y Carrie le ofrece cien dólares si hace que Chris se enamore de ella.

Para Lou, la consumada sirena, la conquista de Chris es demasiado fácil, el ingenuo joven, atraído por su espectacular belleza, se rinde a sus encantos desde un principio. Una noche, mientras el tren en que viaja el circo se detiene durante varias horas en un desvío, los dos se van a dar un paseo por los campos cerca de la vía, y con un ardiente beso, Lou remata su labor.

La sinceridad del joven y su ingenuidad, sin embargo, realizan un gran cambio en Lou. Lo que comenzó como un juego romántico se convierte en algo serio cuando Lou comprende que se ha enamorado de Chris. Trata desesperadamente de romper con el muchacho y como último recurso le confiesa su pasado. Ni aun así logra desilusionar a Chris, quien insiste en casarse con ella.

Durante una función en un pueblo pequeño, un borracho insulta a Lou, que está bailando su danza oriental. Chris sigue firme en su propósito y la joven pareja trata de reunir suficiente dinero para abandonar el circo. Hap, el taquillero, por fin les proporciona el dinero para ir a Chicago, cuando Carrie se niega a pagarle a Lou el dinero que le

había prometido por la conquista de Chris, ésta amenaza decirlo todo a Nifty. Ante esta perspectiva, Carrie le entrega a Lou todo el dinero que posee. Nifty, desconsolado por la partida de su hijo, se da a la bebida y pierde su trabajo en el circo. Lou, queriendo ayudarlo, hace que su manager alquile a Nifty como anunciatario. Cuando Nifty se entera de la identidad de su benefactora se niega a aceptar el empleo, pero luego, viendo la felicidad que reina entre Lou y Chris, se reconcilia con ellos.



"Lullaby land"

y II

(Silly Symphony de Walt Disney, para Artistas Asociados).

The musical score consists of six staves of music. The first four staves are in common time, while the last two are in 2/4 time. The key signature is mostly A major (three sharps). The music features various instruments, including a piano (indicated by a treble and bass staff), a violin (indicated by a single staff), and a cello (indicated by a single staff). The score includes dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), and 'ff' (double forte). Measures 1-4 are in common time, with measure 4 ending on a double bar line. Measures 5-6 are in 2/4 time, with measure 6 ending on a double bar line. Measures 7-8 are in 2/4 time, ending with a final double bar line.

Si quiere estar bien informado de todo lo que se relacione con el arte cinematográfico nacional y extranjero, lea usted todas las semanas

Popular Film

que es la revista más amena y mejor informada de toda España.

UN ESPECTADOR TOMA LA PALABRA

MEJOR todavía: la pido yo por él. Su nombre: Justo Martín. Dato de poco interés, me servirá para nombrarle. Su edad de veinte a veinticinco, permitiéndole estar a tono con el cinema, puesto que, algo más joven que él, nació cuando todos los problemas iniciales de las sombras animadas estaban ya resueltos.

Tiene su habitación en una altura, abierta a todos los vientos. Su veleta apunta ya a uno ya a otro de los puntos cardinales, sin olvidar ninguna de las divisiones intermedias o matices.

Le veremos hoy entregado a averiguar los pormenores de la Comune y mañana estará preocupado por el átomo de Bohr. Pasa sin transición del estudio de los pueblos primitivos de Australia a la lectura y estudio de obras sobre teatro contemporáneo. De una sesión de cinema a un espectáculo inesperado en la vía pública.

Sin abandonar nunca su puesto de espectador: «hoy que todos quieren ser actores y aun protagonistas, es necesario que alguien se tome en serio su papel de público. ¿Para quién serían todos los espectáculos que se desarrollan en el Cosmos? Si cada cual atendiese solamente a su propio juego, haciendo caso omiso del ajeno, no podríamos llegar nunca a entendernos. Como actualmente a casi todos les ocurre algo semejante, he reconocido la necesidad de elevar a la categoría de profesión lo que no fué hasta ahora más que un entretenimiento. (Desgraciadamente, no he logrado hallar quien me dé el sueldo correspondiente a mi «empleo».) Será la única manera posible de que se puedan transmitir verbalmente en su valor los acontecimientos de nuestra época a las siguientes. Nunca desearía escribir precisamente por eso; si lo hago de forma que llame la atención, tendré que sujetarme a una postura más o menos falsa y me veré atado por mis propias palabras, cuando no arrastrado. Si lo hago mal, no merece el trabajo, ya lo hacéis muchos sin necesidad de mí.»

Justo Martín, al entregarse a una idea, lo hace sin reservas, por completo, y le veremos un día adorando a todos los dioses para negarles al día siguiente con la misma religiosidad.

Pero es razonable y sabe reirse de sí mismo, ya que no cambiarse.

Lleva cinco temporadas acudiendo regularmente al cine y en esos cuarenta meses, con más de quinientos films largos vistos y revisados, ha podido pasar por todos los grados

por ALBERTO MAR

del aficionado. Desde la admiración entusiasta por las piernas de Nancy Carroll o de Clara Bow hasta el cinema revolucionario, «made in Russia». Con excepción de cierta eterna pareja, supercursi e inaguantable, ha aceptado todos los credos, todas las opiniones y todas las aficiones en uso.

Al pedirle su modo de pensar sobre el conjunto del cinema, me respondió, poco más o menos:

—Me admira en la vida moderna la maravillosa organización existente para una mejor pérdida del tiempo. La técnica se ha puesto por completo al servicio del gasto tiempo humano. No es ya matar el tiempo, sino producir una verdadera hecatombe, un asesinato colectivo con todas las agravantes previstas en los códigos penales.

—Así, cuando por un perfeccionamiento de las máquinas y del utilaje se ha conseguido una disminución en el tiempo necesario para la fabricación de los elementos que nos son precisos, han aparecido otros aparatos, otros perfeccionamientos, que se han impuesto como necesarios (independientemente de los servicios efectivos que prestan); entre ellos se pueden citar, sin ningún esfuerzo mental, automóvil, teléfono, radio, fonógrafo, entre los más importantes. En el porvenir lo será la televisión.

—Entre ellos se encuentra el cinematógrafo. Este, como todos, permite una mayor ocupación en un doble sentido. La industria, solamente en Norteamérica, da trabajo a cuatrocientos mil empleados. En el otro extremo, doscientos cincuenta millones de espectadores acuden—acuden hace un par de años—semanalmente a los salones de cinema del mundo entero, repartiéndose en setenta mil salas. De esos doscientos cincuenta millones, calcula el tiempo medio que permanece en el cine cada uno de los espectadores, descuenta lo que razonablemente pudiera calificar de tiempo aprovechado y reduce el tiempo restante a años, a siglos. Encontrarás con asombro que los hombres pierden cada semana «más de cuatrocientos siglos!», solamente en los salones cinematográficos.

—No cuento, desde luego, lo que se pierda con la literatura sedicente cinematográfica, o los sueños de los pretendientes a astros de primera magnitud.

—Claro está que la organización y orientación del cinema ha de estar en concordancia con su objetivo. Aunque estés gritando algunos contra tal estado de cosas. Es lo lógico y se mantendrá mientras lo siga siendo. Lo lógico no es siempre lo útil o lo verdadero.

—Y lo lógico es, en el presente aspecto de la cuestión, que puesto que «sobrav» tanto tiempo, se ocupe en cualquier acto, bien sea intrascendente, bien sea a perjudicial. Y se ocupa en una multitud nunca tan enorme de obras de aventuras, pornográficas, policiales, blancas; todas

totalmente insípidas. En un teatro cada vez más estupidizado, oscilando, en España, de Muñoz Seca (acertadamente calificado como productor de erupciones escénicas), a los Quinto (con su teatro de tarjeta postal) y de Ardaíñ y Benavente. En... bueno, en mil setecientos quince entretenimientos más, cuya lista sería más larga que una novela por entregas.

Una película y un vals

—Empecé a ir al cine, porque sí. Suprema razón, junto con el estómago, que impulsaba hacia el ideal humano.

—Hace cinco años levemente escasos se proyectó un film que dió origen a un popularísimo vals, que Mabel Wayne compuso en honor de la intérprete y para desgracia de nuestro órgano auditivo.

—Estaba ya cansado, ¿cansado? Peor aún, me había puesto «k. o.», cuando acerté a pasar por delante del entonces Real Cinema y ahora Cine de la Opera, salón madrileño, donde se proyectaba entonces la cinta culpable... del crimen. Me tentó la curiosidad. Quería ver si el film tenía más recreo para la vista que la canción para los oídos. Fué inútil todo: a mitad de la proyección nos colgaron la piecita, cantada primero en español por Redondo, y luego en inglés por la propia Dolores del Río. Estaba todo perdido para mí desde ese momento, y si la película tenía algo que ver, me quedé sin lograr enterarme.

—Pero quedé prendido en un agujero de la cinta de celuloide y desde entonces no ha dejado de arrastrarme, como tiempo antes había quedado «emparedado» entre dos hojas de un libro.

—Todo fué después cuestión de acelerar el ritmo de mi asistencia al cine, y así he pasado por todos los matices del aficionado-espctador. Admirador de estrellas, primero, las abandoné cuando me convencí de que todo era pintura. O fotografía, que es casi lo mismo. Me contenté entonces con un rato de entretenimiento. Pedí luego belleza. Más tarde le tocó la vez a la inteligencia. Casi inmediatamente reclamé temas sociales y psicológicos. Clamé por la revolución, a continuación, con «El crucero Potemkin», y hoy me contento con humanidad. Lo he pedido todo y me contento hoy con casi nada. Poca cosa, ¿no es verdad?

Unos detalles sin importancia

—En aquella temporada no pasaron de cuarenta los films vistos: un par de ellos de Novarro—sin contar «Ben Hur»—, otro par en el que María Jacobini exponía sus cualidades de trágica con toda la exageración del cinema de los primeros tiempos, otro par más de películas de aviación, una de ellas «Alas», con sus aviones de juguete, una de las iniciadoras—con «El gran combate»—de la serie de cintas sobre las «glorias» de la aviación y dirigida por William Wellman.

Me interesa hacer constar que Justo Martín es un tanto excesivamente minucioso en sus narraciones, y por eso no recojo todo lo que me ha dicho. Suprimo de este lugar algunas consideraciones sobre Ramón Novarro, Marion Davies y William Boyd y otras sobre varios films, que a mí entender no tienen un gran interés.

Aprovecho el haber recobrado la palabra para dar algunos antecedentes cinematográficos de mi amigo Justo. Entre los doce y los catorce años, aparte de algunos films que no merecen citarse, asistí con frecuencia a visionar cintas de episodios, tales como «El jinete blanco», «El director de la montaña» y «Aventura peligrosa», en quince o diez y seis episodios cada una, «Mafías Sandorf», en nueve y alguna otra.

(Continuará)

Ojos atractivos

COSMÉTICO
May-Wel

**El secreto
de los ojos
hermosos**

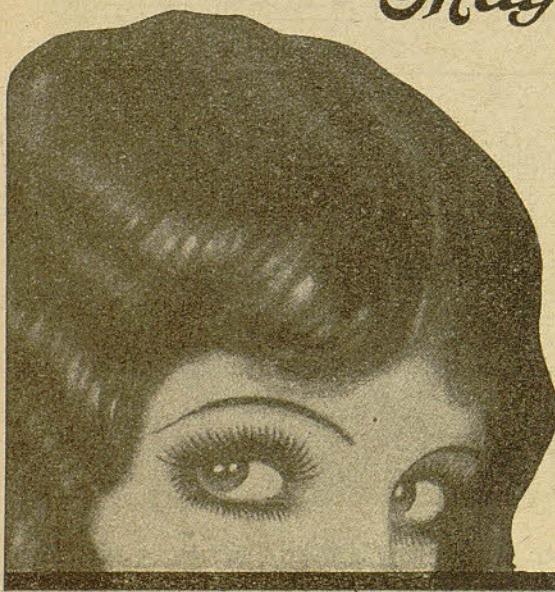
**VENTA EN
PERFUMERÍAS**

**Si no lo halla en su
localidad, envíe, en
sellos o giro postal,
peset. 8 450 y lo re-
mitiré por correo**

J. OLIVER

Cortes, 569

BARCELONA



Y pantallas de Barcelona

ESTRENOS

Urquiano: "El café de la Marina"

PARA Domingo Pruna habría sido mucho más llano elegir una obra más dinámica y menos psicológica que «El Café de la Marina» y realizarla en español.

Pero el joven e inteligente director de «El Café de la Marina» ha preferido tomar la obra del poeta José María de Sagarra y llevar a la pantalla su conflicto sentimental, y con él un trozo del alma catalana para alzar así, valientemente, el primer jalón del cineasta catalán.

Muchas dificultades se oponían al buen logro del film. No seríamos sinceros si dijéramos que todas las han vencido Domingo Pruna y sus colaboradores más directos. Sin embargo, una cosa hay que apuntar: que Pruna ha llevado a cabo en la realización de «El Café de la Marina» una labor seria y de gran decoro artístico, logrando poner su film—primero que dirige—por encima y aparte de las vulgaridades que vienen realizando la generalidad de los directores españoles. A pesar de todos los errores y vacilaciones.

Pruna sabe ahondar en el carácter de los personajes e interpretar el ambiente en que se mueven. Se nota en él una inquietud en la disposición de escenas, en la toma de planos y en la busca de ángulos, que nos permite asegurar que con un mayor dominio de la técnica y con alguna más práctica de la que ahora tiene, logrará hacer un film perfecto. No pueden darse de lado a las magníficas condiciones y a la sensibilidad artística que revela en su primera película. Después de una veintena de películas, hay directores españoles que no han apuntado el menor mérito, capacidad y orientación. No puede exigirse a quién empieza bajo tan buenos auspicios como Pruna, que haga el milagro de realizar, de buenas a primeras, un film irreprochable.

En resumen: «El Café de la Marina», sin ser una obra plenamente lograda, es una buena película en la que hay una vibración intensa de catalanismo, y en la que se ha aprehendido el ambiente con mucha justicia.

De los intérpretes merecen mención especial Pedro Ventayols y Paquita Torres, y en un plano secundario, Gilberta Rouger y los señores Viterbo y Moragas.

Los decorados, de Pedro Pruna, magníficos.

La fotografía, de Adrián Porchet, bien en general.

«El Café de la Marina» fué presentada con toda la solemnidad que requería una primera producción catalana en el Urquiano, siendo bien acogida por el numeroso público que asistió al estreno.

M. S.

Metropol: "El primer derecho de un hijo"

ATROCIADA por la Agrupación de Periodistas Cinematográficos, se estrenó en el Metropol «El primer derecho de un hijo».

Obra de tesis, de un gran valor psicológico y social y de no escaso mérito cinematográfico, «El primer derecho de un hijo» era digna de la distinción que le otorgó la antedicha entidad periodística.

Hertha Thiele, figura destacada del film y autora del argumento, lleva el asunto a conclusiones atrevidas, pero muy del momento que vive la Humanidad que va arrollando las viejas tradiciones, sin que ningún sistema político sea capaz de detener su marcha.

El realizador, doctor Wendhausen, ha lo-

grado imprimir un gran dinamismo a la acción, cuidando el detalle.

La película fué acogida con vivo interés y simpatía.

Tívoli: "Catalina de Rusia"

UNA obra de carácter histórico, perfectamente ambientada y ajustada a la época. No en balde ha llevado la dirección artística del film Alexander Korda, especializado en este género, en el que

UNA BUENA NOTICIA

D. Edmundo Sumian, importador de bisutería en Barcelona, ha podido comprobar por sí mismo, la maravillosa eficacia de la siguiente receta que recomienda muy encarecidamente a toda persona canosa, cuya preparación se hace sencillamente en casa, con la que infaliblemente se logra que los cabellos canosos o descoloridos recuperen su primitivo color, volviéndolos además suaves y brillantes.

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

Los productos para la preparación de dicha loción, pueden comprarse en cualquier farmacia, perfumería o peluquería a precio módico. Aplicando dicha mezcla sobre los cabellos dos veces por semana, puede V. tener la absoluta seguridad de que adquirirán la tonalidad deseada. No tiene el cuero cabelludo, ni es tampoco grasa ni pegajosa y perdura indefinidamente. Este medio rejuvenecerá a toda persona canosa.

ha tenido otros grandes aciertos como el de «La vida privada de Helena de Troya» y, más recientemente, «Enrique VIII».

«Catalina de Rusia», a su indiscutible mérito por la propiedad histórica con que se ha llevado a la pantalla, hay que añadir su valor puramente cinematográfico por el juego de la cámara, la magnificencia de los decorados y la interpretación, que siendo buena en conjunto, es excelente por parte de Elizabeth Bergner—una emperatriz Catalina, maravillosa—y Douglas Fairbanks Jr., que traza la silueta del venal y perverso Pedro de Rusia.

FilmoTeca de Cataluña

La película, presentada por Artistas Asociados, pertenece a la London Films y obtuvo un brillante éxito.

Capitol: "La mujer desnuda"

LA obra de Henry Bataille la habíamos visto en el cine mudo. El realizador de la versión sonora ha dado mayor interés a la anécdota sentimental, de finales del siglo XIX, que tenía en la pantalla muda. Sin embargo, «La mujer desnuda» está un poco lejos ya de la moral y de las costumbres de nuestro tiempo, por lo que el asunto queda un poco desplazado de la hora actual.

El film está realizado con decoro y lo valora la soberbia actuación de Florelle, que es una de las actrices más dúctiles y de sensibilidad artística más aguda. Ella es lo mejor de la película.

Coliseo: "Adiós a las armas"

UN film dramático que tiene por fondo la guerra. Pero no es aquí la guerra en sí lo más interesante, sino el drama sentimental que de ella se deriva y que convierte en deserto por amor a un oficial de la ambulancia inglesa—trazado por Gary Cooper con el acierto y naturalidad característicos en este actor—y que determina la muerte, al ser madre, de su tierna enamorada, una enfermera llamada Catalina, cuya grácil silueta traza estupendamente Helen Hayes, actriz de extraordinario temperamento.

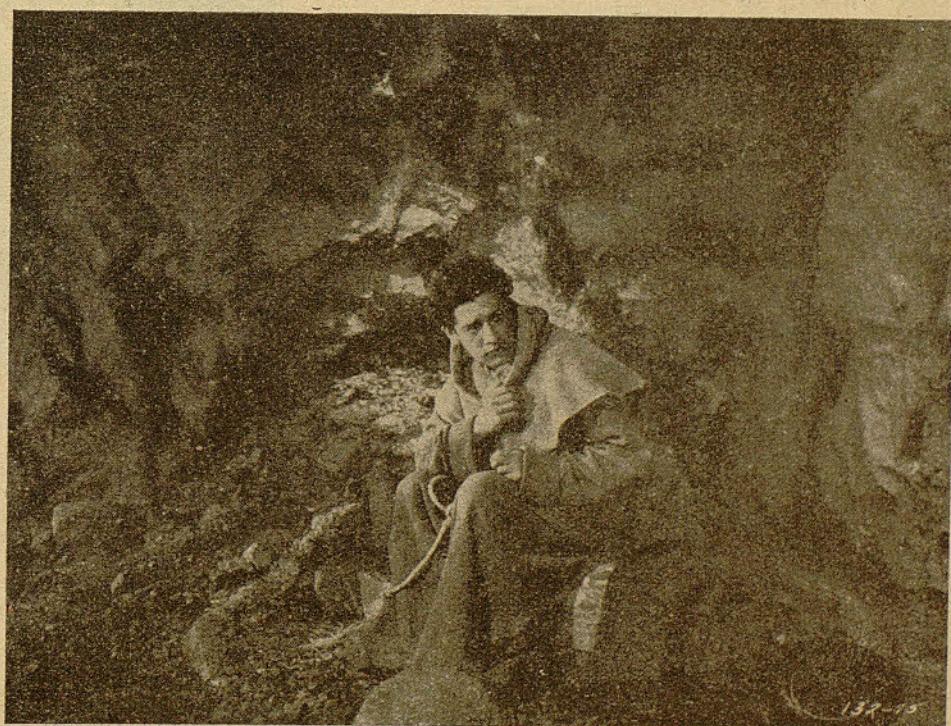
«Adiós a las armas» presenta una serie de escenas bien equilibradas y llenas de emoción y unos decorados y exteriores magníficos.

La película lleva la marca Paramount y logró una buena acogida por parte de los espectadores.

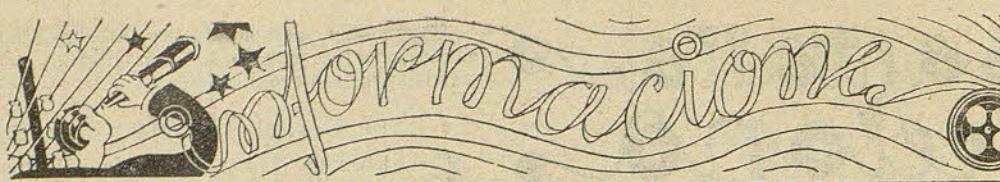
Kursaal: "Peregrinos"

SIN ser película de grandes pretensiones, tiene «Peregrinos» un fondo tan influido de humanidad, que llega unas veces a lo patético y regocija otras a través de sus escenas perfectamente ligadas y prendidas por una serie de acontecimientos lógicos.

Del drama pasa a la comedia, del llanto a la risa, como la vida misma. Y éste es el mayor mérito de esta película de la Fox que logra una interpretación muy notable por parte de todos los artistas que juegan la acción, sobresaliendo Henrietta Cresman, Heather Angel, Norman Foster y Marian Nixon, que llevan el peso de la obra.



José Mojica en una escena emotiva de "La cruz y la espada", película Fox en español, estrenada con éxito en el Salón Cataluña.



Cómo ve Hollywood la aventura de Lee Tracy en México

(Continuación de la página 2)

del cine para caracterizar a George Washington o Abraham Lincoln?»

Salta a la vista que el símil es doblemente absurdo. Porque ni Beery es un payaso de la

pantalla ni Villa es para México lo que Washington es para Estados Unidos.

Sólo Wallace Beery aparecerá en la película de todos los que fueron a rodarla a México. El director Howard Hawks ha sido reemplazado por Jack Conway, Lee Tracy por Stuart Erwin, Pichel por Leo Carrillo, etcétera.

En cambio abundan en Hollywood quienes

“El primer derecho de un hijo...”

(Continuación de la página 4)

para que de esta atención, de esta comprensión, surjan las necesarias soluciones...

Por ello solo, si no tuviera otros valores —y los tiene abundantes—, este film merecería el aplauso decidido, entusiasta, fervoroso y emocionado de todos sin distinciones.

Por ello solo es un film que debiera ser propagado, estimulada su proyección, patrocinada por los altos poderes de todas las naciones, porque, repetimos, llena una misión nobilísima y humana.

«El primer derecho de un hijo...» llama al corazón, razona convenientemente, apunta soluciones, clama contra lo injustamente establecido, y ante lo fatal, ante lo irreparable, cuando la sociedad se yergue alta y

FilmoTeca de Catalunya

creen que no faltara algún productor que filme una película basada en la aventura de Lee Tracy en México. Después de todo, el actor ha perdido su contrato, pero ha recibido en cambio una publicidad cotizable en un millón de dólares. La mejor prueba de que no todo han sido pérdidas para Tracy está en el hecho de haber recibido, cuarenta y ocho horas después de su despedida de la Metro, una proposición de Charles Rogers para el principal papel de la película «Baby in the Ice-Box». Naturalmente, Paramount Productions, para quien trabaja Rogers se apresuró a negar la noticia, dado el proverbial espíritu de amistad de esta compañía hacia los países de habla española.

Hollywood, febrero 1934.

egoísta, hace suyas las palabras del Señor: «... el que esté limpio de pecado que tire la primera piedra.»

Film eminentemente artístico además, colorosamente interpretado por la formidable actriz de «Muchachas de uniforme» Hertha Thiele; «El primer derecho de un hijo...», exclusiva de Selecciones Capitolio, es una de las raras películas que difícilmente se olvidarán.

deportivo se convertirá en una casaca, y uno ya no sabe cuál de las dos cosas es más simpática.

Por fin, como en las películas, como en todas las películas que son y han sido, todo se arregla satisfactoriamente; viene el novio a reclamar sus derechos, no titubea ella y se marcha con él. Hay un momento de tristeza, vuela un poco de ternura impalpable a través de la atmósfera, pero después rompen a cantar las chicas, las aguas del lago, los viejos sauces sentimentales. Uno también tiraría una piedra al lago y se pondría a cantar.

Ahora una noticia: este film fué editado

UN FILM...

UN PRODUCTOR SOLVENTE PARA EL CINE ESPAÑOL

HEMOS visto una película, nada menos que una película... Claro está que no nos referimos a esa multitud de películas que todos los días se reflejan en las pantallas de todos los cines; son películas que no dejan nada después que se desvanece la última escena del consabido beso, ni tampoco a aquellas que son un simple entretenimiento—cuando tienen la virtud de lograr este insignificante propósito—, ni a uno de esos films que reproducen grotesca y burdamente un retazo de la vida, vista a través de unos cuantos personajes «standard».

Hemos visto nada menos que una película que no se anuncia con el tormento obsesiónante de la propaganda, ni tiene artistas de renombre, ni pretensiones de superproducción. Bienaventuradas las películas que no son superproducciones, porque éstas generalmente serán buenas...

Sin que por esto seamos demasiado optimistas con respecto a las florecillas silvestres, hemos ido a ver esta película sencilla, que se presenta sin hinchazones de publicidad, ni pretensiones de superproducción. Se titula «Las ocho golondrinas». Su director ha sido Erick Waschneck, bajo la supervisión de G. Pollatschik. Sus personajes, muchachas en su mayoría, pertenecen todas ellas al anonimato. Sus escenarios son de lo más sencillos; unos árboles, un lago, unos apacibles rincones rústicos.

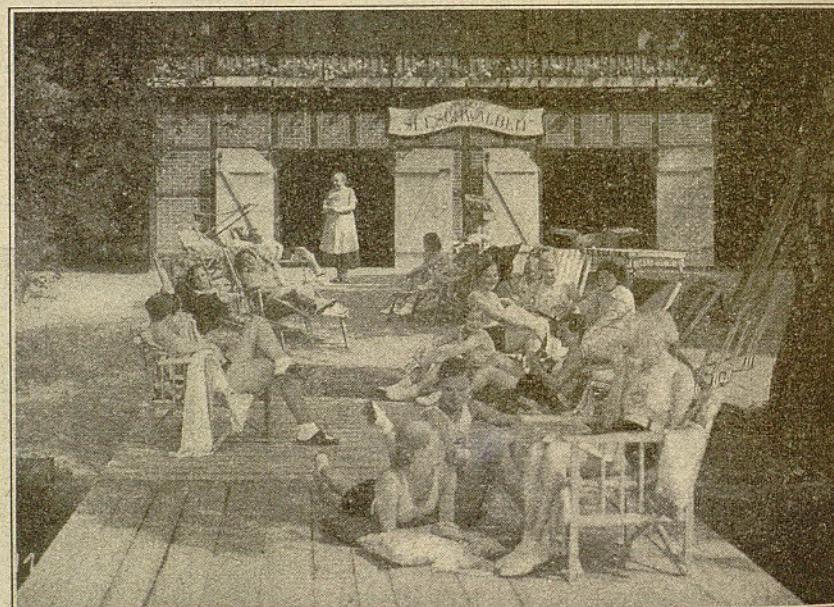
Barajando convenientemente estos elementos, los sauces sentimentales, la jocunda anatomía de las muchachas que por más estética y simplificación aparecen vestidas en traje de baño durante casi todo el film—ese desnudismo espiritual de todo el film, ¡qué bien le sienta!—, el espejo magnífico del lago, las risas y las alegrías de las muchachas y la tonada muchas veces repetida sin cansar, permanentemente diluida en el paisaje y en el alma, se ha compuesto el film.

Hay un hombre, claro. No es un Adonis ni un Narciso; es un hombre simplemente, un hombre joven, un poco negligente, con el cuello un poco arrugado, en una palabra: el hombre vulgar que menos se parece al galán de películas, pero más frecuente en la vida que los galanes de películas. Pues bien, ese hombre ha realizado un acto maravillo-

samente vulgar: ha hecho madre a una de las chicas del lago y de los sauces sentimentales.

Siguiendo el ritmo del film, este hecho trascendental ni se plantea ni se resuelve complicadamente. No viene a modo de conflicto, sino a modo de fatalidad. La chica va

Un
descanso
durante
la
filmación
de
“Las 8
golondri-
nas”.



a ser madre porque sí. Cuando ella confiesa su falta a sus amigas, éstas tampoco lo toman con grandes aspavientos. Es la fatalidad, mejor dicho, es lo natural. Como «dentro de cada mujer hay un niño dormido»..., como dijo el poeta, sencillamente se establece la solidaridad entre todas las chicas y se ponen frente al padre, frente al novio, frente a los sauces llorones y contra todos y contra todo, para sacar a la chica adelante. El club

por la Fanal-Film, de Berlín. Su productor, el señor G. Pollatschik, dueño de dicha casa, liquidó su negocio y se vinó a España con objeto de producir aquí, fundando la Inca-Film.

Ese hombre, de sensibilidad aguzada, que supo realizar y animar ese film sencillo y grande, quiere producir en España. Actualmente ya se trabaja en la confección del primer asunto. Pronto empezará a rodar la Inca-Film. Pronto podremos ver un nuevo film editado en España, animado por ese espíritu inquieto y apacible que ha sabido imprimir tantas cosas buenas y grandes en un solo film.

G. GOTARREDONA SERRA

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

ARGUMENTO

“El hombre invisible”

FILM UNIVERSAL

LEVABA un lienzo blanco sobre la parte inferior del rostro, de manera que ni boca ni mandíbulas eran visibles: de ahí lo apagado de su voz. Pero no era esto lo que más sorprendió a la señora Hall. La blanca venda que cubría la frente del viajero hasta las gafas y otra venda cruzada que le cubría las orejas no permitiendo ver la más pequeña porción del rostro, excepto una rubicunda y afilada nariz siempre brillante y roja. Aquellos vendajes y aquella nariz eran una sorpresa que la dejaron perpleja. «En mi vida he visto otra... Ese hombre habrá sufrido un grave accidente — se dijo la señora Hall. — ¡Qué susto me ha dado con esas vendas!»

Así se había presentado aquel raro personaje en Iping como caído del infinito, allá por el 29 de febrero al comenzar el deshielo. Al otro día llegó el notable equipaje. Dos baúles, como los puede tener cada hijo de vecino, dos cajas de libros, algunos muy viejos, y un cajón con objetos envueltos en paja.

El forastero, envuelto de pies a cabeza con su sombrero, abrigo, guantes y tapaboca, salió lleno de impaciencia a recibir su equipaje.

—Adelante con esas cajas —dijo con voz asfixiada—. Ya las he esperado bastante tiempo.

El forastero se precipitó sobre la primera



caja con gran ansiedad; desembaló, tiró la paja, ensució las alfombras. Sacó un verdadero surtido de botellas con polvos, botellas esbeltas con fluidos blancos y de colores, otras estriadas con marbetes que decían «veneno», botellas panzudas con estrecho goleto, grandes botellas de vidrio verde, blanco, etc., poniéndolas por grupos en las sillas, en la mesa, bajo la ventana, en el suelo, a lo largo de las paredes...

Tan pronto como vació las cajas se sentó frente a la ventana y empezó sus trabajos.

Toda la tarde a puerta cerrada y completamente tranquilo. Sólo una vez se oyó un ruido como de haberse derribado la mesa con sus botellas. La señora Hall se acercó a la puerta, y al escuchar oyó que decían dentro:

—No doy con ello. ¡No doy con ello!... ¡Trescientas mil..., cuatrocientas mil! ¡La ingente multitud! ¡Chasqueado! ¡Y puedo necesitar toda mi vida! ¡Ah, loco, loco!

Los rumores acerca de la llegada del extraño personaje en la aldea de Iping, cre-

32

MARÍA

sus músculos y, finalmente, como una masa inerte, se desplomó sobre el pavimento, sin poder exhalar una sola palabra.

Entre todos los fieles que estaban en la iglesia corrieron a prestarle auxilio y se dieron cuenta de que la infeliz había muerto.

Pasaron los años y el alma de aquella mártir parecía vigilar desde la altura por su hija.

Era también el mes de la primavera, el mismo mes en el que principió ella su calvario, y la hija de María era ya una joven de diez y ocho años.

Los almendros se hallaban en flor y una noche la chiquilla se hallaba hablando con su novio.

Al cabo de un rato éste intentó besarla y la abrazó. La muchacha, influenciada por el amor que sentía hacia él, se dejó abrazar y el alma de María, desde el cielo, experimentó el temor de que a su hija pudiera ocurrirle lo mismo que a ella.

No tenía más que un medio de advertirla, y para ello recurrió al agua.

Un fuerte aguacero separó a los amantes, y el alma de María, tranquila ya por el peligro conjurado, pudo descansar confiada pensando que su hija no sufriría en la vida todo el calvario que ella tuvo que andar.

FIN

LA DESPERACIÓN DE UNA MADRE

Jamás había sido tratada María tan cariñosamente como en aquella casa; jamás se había visto tan halagada como allí, pero para ella todo aquello no era nada comparado con el dolor que experimentaba por la falta de su hija.

Lloraba continuamente y todo su ser se iba consumiendo en el fuego de aquel dolor que era más fuerte cuanto más tiempo pasaba. El recuerdo de su hija era una obsesión que la dominaba, era el grito de madre que no la dejaba vivir, y en aquella angustia continua, en aquella pena invencible, la pobre María sentía sobre su existencia todo el peso de una desgracia irremediable. Cuanto había en la casa le recordaba la existencia de su hija, y para huir de aquellos recuerdos que la atormentaban, decidió marcharse.

Se lo expuso a la dueña, y ésta le dijo:

—Pero dónde vas a ir tú sola, muchacha?

—No lo sé —exclamó ella—. Voy a buscar a mi hija.

—Pero ¿crees que te la darán?

—Procuraré que lo hagan —respondió la muchacha—. Suplicaré, haré cuanto quieran, pero yo quiero estar a su lado, la quiero tener conmigo.

La dueña no quiso quitarle aquellas últimas ilusiones, y le dijo:

—Haz lo que quieras, pero si algo te ocurre, si te ves perdida, ven aquí y ya sabes que te recogeremos.

María, emocionada por aquella nueva demostración de



cieron con fantástica rapidez. Se decía que era un criminal que trataba de burlar a la justicia, y por ello ocultaba su cara. Míster Gould, ayudante de la Escuela Nacional, propaló que el personaje en cuestión era un atrevido anarquista que preparaba explosivos, y decidió vigilarle estrechamente, consintiendo tal vigilancia en mirarlo fijamente cuando se tropezaba con él, sin sacar, naturalmente, nada en claro.

Cuando pasaba por la calle, la gente se

apartaba de su lado. Los muchachos le gritaban: «¡Brujo, tío brujo!», y corrían despavoridos. A Cuss, un barbero medio médico, lo devoraba la curiosidad, despertando su interés profesional aquellas vendas. Dos meses anduvo tras el misterioso personaje para hablarle y, al fin, halló la excusa de presentarse a él pidiendo una suscripción para una enfermera del pueblo. Cuando le preguntó a la señora Hall por el nombre del forastero, se sorprendió al saber que ésta

no lo sabía. Pero Cuss llamó al cuarto, diciendo:

—Usted perdón que le moleste.

La puerta se cerró y la señora Hall no pudo escuchar el resto de la conversación. Hubo murmullo de voces, ruido de pisadas, una silla derribada, unas carcajadas, y Cuss, que salió demudado el rostro, saltando los escalones de la escalera y huyendo. La señora Hall no observó la cara de su huésped. La puerta se cerró y la casa permaneció en silencio.

Al otro día el forastero entró en el bar de la posada a las cinco de la mañana y allí estuvo hasta mediodía sin que nadie se atreviera a entrar. Nadie le llevó la comida a pesar de que llamó varias veces. En el rincón de la chimenea habían fragmentos de botellas, y un fuerte olor a cloruro saturaba el ambiente. Por fin, se fué al mostrador donde estaban cuatro personas, y mirándolas fijamente, gritó:

—¡Señora Hall!

—¿Es la cuenta lo que usted desea, señor? —le dijo la señora Hall apareciendo a poco jadear.

—¿Por qué no se ha preparado mi desayuno? —¿Por qué no se ha servido el té? —¿Por qué no viene nadie a servirme? —Cree usted que yo puedo vivir sin comer? —le gritó exasperado.

—Yo querría que me pagase la cuenta —le atajó la señora, atreviéndose a hacerle esta oposición.

—Ya le dije que esperaba un giro esta semana —respondió el forastero.

—¡Duro! —incitaron algunos huéspedes a la señora Hall que, animada, añadió: —Le agradecería mucho que se marchase de mi casa, señor.

El extranjero parecía un buzo con escafandra. Reaccionando en vista del ataque de que era objeto, prosiguió:

—Oiga, buena señora; si bien es verdad que esperaba una remesa de fondos, en mi bolsillo...

(Continuará)

cariño, intentó besarle las manos y la dueña la abrazó como si fuera su hija.

María hizo un lío con su ropa, y poco después salió a la sala para despedirse de las muchachas.

Estaban ellas cantando alegremente y jugando a las cartas, pero al ver a María guardaron un profundo silencio y cada una por su parte procuró darle cuanto dinero podía con tal de que la joven tuviese con que hacer frente al abandono en que se hallaba.

Llorando por el doble motivo de su hija y del cariño que allí dejaba María, salió del café y casi en la misma puerta vió a una gata tendida en el suelo jugando con unos gatitos.

Era aquella la maternidad que se le presentaba haciéndole ver que hasta un animal tenía más derecho a gozar de sus hijos que ella misma.

Echó a correr perseguida por aquel pensamiento, y al cabo de unas horas se dió cuenta que se encontraba en las afueras del pueblo.

Sin detenerse para nada siguió caminando hasta el pueblo vecino adonde estaba instalado el Patronato de la Infancia, y esperó la ocasión de poder hablar con alguien para que pudieran devolverle su hija, o por lo menos dejársela ver.

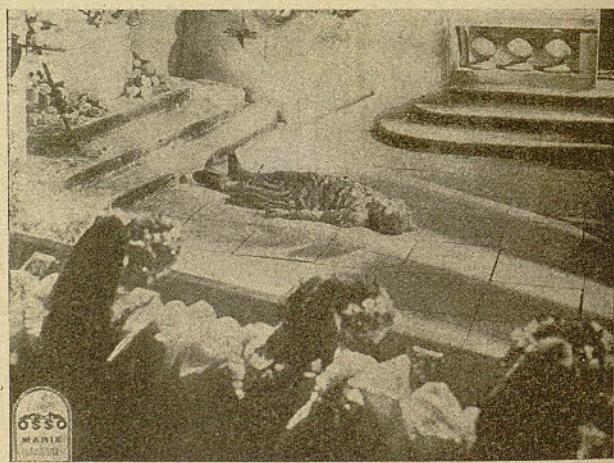
Todo cuanto hizo fué inútil para conseguir que le dejassen ver a la niña, y desesperada huyó también de allí.

A medida que pasaba el tiempo, María iba convirtiéndose en una sombra de lo que ella había sido. Para olvidar el dolor que sentía, buscó el alivio en el alcohol, y poco a poco su degeneración llegó a un grado máximo.

Su instinto de madre la llevaba siempre adonde había coros de pequeños y pretendía jugar con ellos, pero las madres, temiendo que fuese alguna mala mujer, se los quitaban en seguida.

Como un ser inconsciente iba de una aldea a otra siempre perseguida por los chiquillos que la apedreaban finalmente, sin que María hiciese otra cosa que huir.

Un día entró en la iglesia del pueblo y se dirigió hacia la imagen que había de la Virgen. Durante un rato quedó



... como una masa inerte, se desplomó sobre el pavimento...

mirando al niño que tenía en los brazos, y entre sollozos le suplicó:

—¿Por qué no puedo yo tener a mi hija? —¿Qué daño he hecho yo a los hombres para que me traten así?

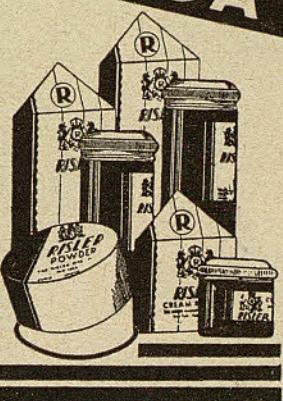
Sus ojos no se apartaban un instante de la imagen, y poco a poco iba acercándose a ella como si quisiera quitarle el niño que tenía en los brazos.

De pronto la pobre muchacha sintió que su vista se le nublaba, experimentó una sensación de flojedad en todos



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

¡CAMBIE ESTE SONRÍA A LA VIDA!



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

¡Cuántas mujeres se creen ya viejas sin serlo!

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

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

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

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

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

Olga nuestras Emisiones por Radio

RISLER

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

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

Sales LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES - PRODUCTO NACIONAL



Caja pequeña

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

10 paquetes

Caja grande

Vasos de cristal,
blancos, azules, verdes y topacio

120 paquetes

Latas de

10 paquetes

625 paquetes

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

DE VENTA EN TODAS PARTES

Depositarios exclusivos: **Establecimientos DALMAU OLIVERES, S. A.** - Barcelona

popuPar--liu

