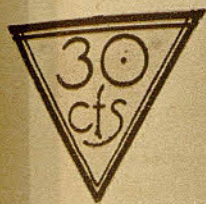


FilmoTeca
de Catalunya

popular-film

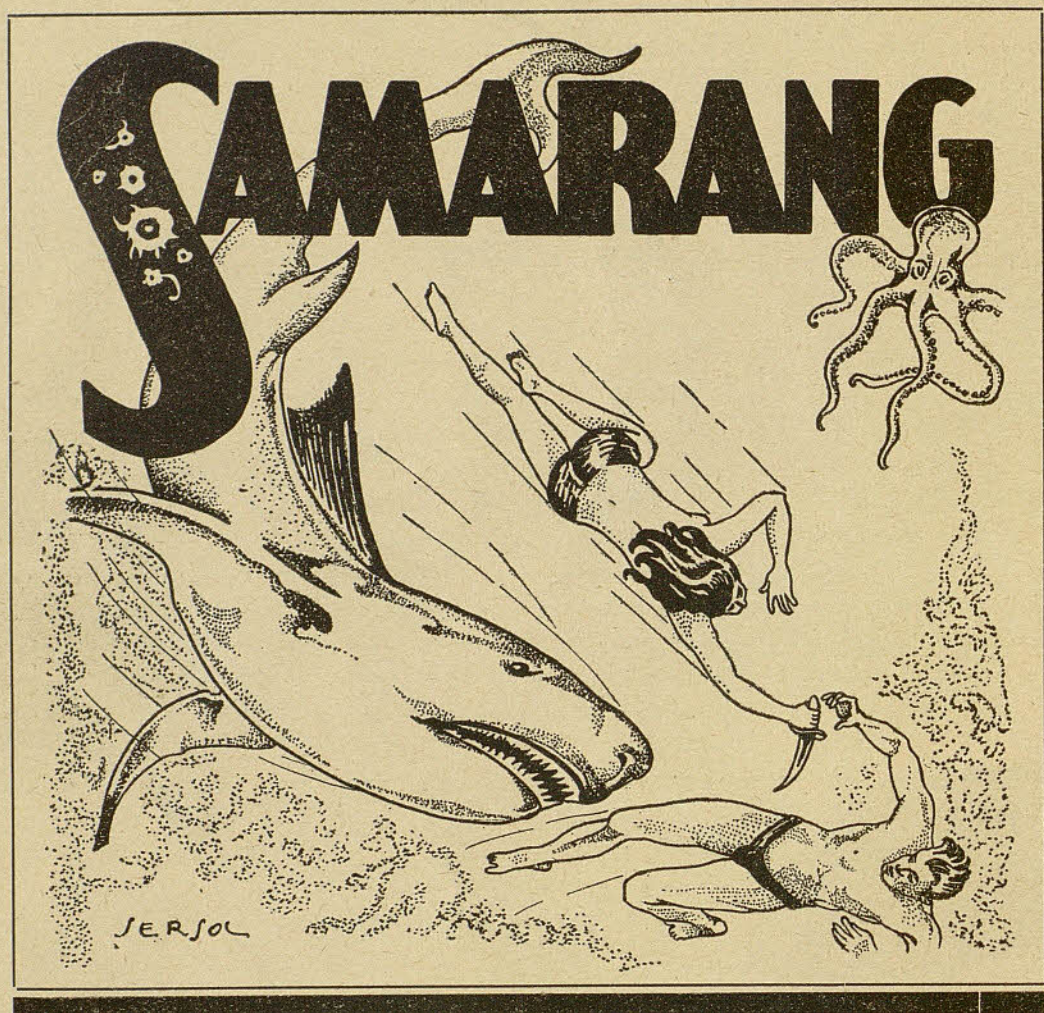


LOS ARTISTAS ASOCIADOS

presentarán en breve en el

KURSAAL

la sensacional producción de B. F. ZEIDMAN



Dirigida por **WARD WING**

Argumento de **LORI BARA**

Interpretada por los actores indígenas

AHMANG y SAI-YU

Un film altamente emotivo e interesante, rodado en las pintorescas islas de Malasia y cuyos protagonistas viven entre los pescadores de perlas del Océano Índico.

El hombre en lucha contra la naturaleza. - Combates entre monstruos marinos. - Un poético idilio entre dos bellos ejemplares de la raza humana.

LA PELÍCULA QUE EL PÚBLICO ESPERA CON IMPACIENCIA

UNITED
ARTISTS

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

25 DE ENERO DE 1934

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narvéz, 60

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

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

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

DECÍAMOS AYER...

QUE el cinematógrafo nació como curiosidad de feria y fué creciendo acunado por la multitud. Desde la linterna mágica y el «zootropo» a las películas de «cow-boys» y policíacas, el cine fué un arte eminentemente popular despreciado por los clérigos u hombres doctos, dándole a la palabra «clérigo» su primitiva y auténtica significación.

El cine, en esto, como en otras muchas cosas, siguió al teatro. Los «misterios», los «monos», las «farsas o juegos de escarnio», el mismo «bululú», «gargarilla» y «garnacha» de nuestro teatro primitivo, obedecían a candorosas exigencias del estado llano, de la feligresía iletrada, ajena a la alquimia y al escolasticismo de los intelectuales de entonces.

Fué preciso que el pueblo, con su asiduidad y sus ingenuas aportaciones, demostrase la posibilidad—como había ocurrido antes en Grecia, desde los balbuceos de Icario a los sublimes apóstrofes de Esquilo—de un verdadero arte dramático, para que se enrolasen a él los ingenios españoles. Proceso que fué el mismo en toda Europa.

Ha sido necesario también que el cine salga de su infancia y demuestre la inminencia de un arte nuevo y superior para que los intelectuales de ahora le den la bienvenida, y al mismo tiempo intenten ponerse al frente de él, con la intención, no premeditada, pero inevitable, de desvirtuar su esencia popular. Otra cosa en la que el cine sigue la historia del teatro.

Y cuando, como al teatro, se le haya arrancado toda espontánea vibración, convirtiéndole en espectáculo de minorías, artificioso y contrahecho; cuando los «exquisitos» y decadentes convengan — a semejanza de lo que ocurrió

con el drama rural—en que el cinematógrafo ha de depurarse «de pasiones e instintos plebeyos», habrá comenzado a debilitarse para acabar exánime y desangrado de vida y emoción. Entonces, como al teatro, le volverá el pueblo la espalda.

Estos días se ha estrenado en Madrid una película de ambiente rural. Se la ha fustigado duramente. Sin embargo, en ella se alumbra una vena de generoso dramatismo que puede dar origen al cinema auténticamente español. No vemos otro camino más fecundo e interesante, más amplio y rectilíneo, más pintoresco y bordeado de hondas perspectivas raciales que este que descende sin titubeos a la misma entraña de la raza.

¿Qué mayor ni más ambiciosa empresa artística podía acometer nuestra naciente cinematografía que la de aflojar nuestro propio carácter y temperamento conservado en toda su pureza únicamente en los medios rurales?

Medios rurales, pero tratados por la imaginación y convertidos en fina muestra de arte selecto. Porque esa selección de lo noble y ejemplar, más necesaria en este género que en nin-

gún otro, es la que da categoría eterna y excepcional de arte depurado a «Fuente Ovejuna», por ejemplo, y a «El alcalde de Zalamea», inspirados en lo más humilde y básico nacional.

Porque el ruralismo no está en el asunto, sino en el modo y en la expresión. Y es más rural, como sinónimo de burdo, zafio y grosero, el vodevil chavacano o la opereta insustancial o la revista encanallada que el drama recio y humano inspirado en la única aristocracia admisible: la de los nobles sentimientos y bríos espirituales de toda índole, según se manifiestan originariamente. «Pepita Jiménez» es una novela de ambiente rural, y «La bien pagada», de ambiente mundano. La deducción fluye sin necesidad de crueles comentarios.

Así, pues, nos parece injusto menospreciar lo rural y considerarlo como un ciclo inferior, al que ha de suceder, por depuración artística, un nuevo tipo de creaciones urbanas, como si el arte, a imitación de las locomotoras, atravesara raudo los campos para morir en la ciudad.

En todas partes hay espíritus cerri-les, desdichada caricatura de lo rural, y, contra ellos, no contra las auténticas manifestaciones de la vida sin adobes ni cosméticos ciudadanos, conviene protestar y alarmarse.

Pero rechazar libros, versos y películas que nos hablan del campo

«¡O rus, quando te auspiciam!»

es pronunciarse en desacuerdo con toda la tradición literaria y poética del mundo; hacer imposible el progreso del arte y actuar una vez más de funesto exorcizador de las creaciones y fantasías acariciadas por el pueblo, único padre de todo arte robusto.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra Portada

En la portada del presente número, *Kay Francis*, una de las figuras más atractivas del cinema actual y actriz de los Estudios Warner Bros-First National.

En la contraportada, *Warner Baxter*, el notabilísimo y popular actor de la Fox.

CINECRÓNICA DE PARÍS

¿Se puede explicar científicamente el éxito de ciertos films?

ESTE prefacio podrá servir de conclusión a este artículo, ya que es el resultado de numerosas reflexiones y de ideas que me han venido después de una entrevista, rica en enseñanzas inesperadas, algunas de las cuales proyectan misteriosos rayos de luz sobre asuntos que sobrepujan singularmente el cinema y el teatro. Trataremos, no obstante, de no dejarnos dominar por un asunto extraordinariamente vasto, y trataremos de ser siempre claros.

Mi amigo Jaques Heim no es solamente un gran modisto de los Campos Elíseos, es también un espíritu curioso y de mucha cultura. En el tiempo en que ambos frecuentábamos juntos el colegio, y más tarde en el curso de interminables conversaciones diurnas y nocturnas, me exponía ya el resultado de sus innumerables observaciones sobre la relación del carácter con la fisonomía. En una palabra, se apasionaba por la «physiognomonie», o sea el arte de descubrir las características psíquicas, o sea psicológicas de un individuo a través de los rasgos de su cara.

Yo le llamo «arte», porque la «physiognomonie» no está aún contada en el número de las ciencias exactas. Pero en la hora actual, en que todos nuestros conocimientos sufren una completa confusión, en que las teorías sobre las radiaciones astrales, sobre las oscilaciones magnéticas, ved a Lalchovsky, están muy cerca de dar la razón a la astrología, venerada por los antiguos, la «physiognomonie» nos parece más fácilmente controlable que muchas hipótesis de sabios y de filósofos.

En efecto, ¿es perfectamente lógico pensar que a un carácter determinado corresponde una cierta particularidad de cráneo, de frente, de nariz o de barba?

Todo el mundo hace «physiognomonie» un poco, de la manera como M. Jordán hacía prosa sin saberlo. Uno dice: «No se juzga la gente por su cara». Es, sin embargo, el medio más seguro, y casi el único de que disponemos para hacernos, en el primer momento, una opinión sobre un desconocido. Después podemos profundizar nuestro estudio, pero la cara sigue siendo el punto de mira del observador en general y de mi amigo Heim, en particular...

Conviene en seguida establecer una distinción entre la «physiognomonie» y la frenología. El sabio doctor Gall ha dividido en pequeños compartimientos el cerebro huma-

no, asignando a cada uno de los cajones así obtenidos una etiqueta anunciando su contenido: cálculo, lenguaje, tonalidad, afectividad, etc.; de suerte que, como decía Stello (no el cantor), no se podía recibir un golpe en la cabeza sin saber con precisión cuál de nuestras facultades estaba amenazada. El tiempo ha juzgado este encasillado empírico, que una observación más profunda ha reducido a la nada. En efecto, según el doctor Gall, todos los calculistas, todos los músicos, debían presentar el mismo bulto, y, sin embargo, no se puede soñar nada más diferente, por ejemplo, que la frente de Beethoven de la de Bach y de la de Mozart. Es en otra parte que hay que buscar el origen, mucho más alto, mucho más lejos.

¿Pero qué relación puede haber entre el cinema y la physiognomonie? Es enorme y sin duda ya lo sospecháis un poco. Dejemos la palabra a Jacques Heim, que va a explicarnos las grandes líneas de su sistema.

«El sér humano es un «complexo», un compuesto que podrá, en rigor, enunciarse bajo esta forma: organismo=energía+materia. En efecto, todo alrededor de nosotros nos prueba que la vida es un movimiento hacia adelante, puesto que sólo lo que avanza puede subsistir. La muerte es el signo de estancamiento. Hay, pues, en nosotros la materia; es decir, nuestro cuerpo; y la energía, el fluido que da la impulsión a la materia y le comunica este irresistible movimiento de avance.

El sér humano debe, pues, llevar antes que otra cosa, el reflejo de estas dos corrientes esenciales, cuyo equilibrio, más o menos estable, permite la prolongación de la especie.

Las innumerables observaciones prueban que ellas se reflejan en la fisonomía. El influjo vital, que yo llamo la «intensividad», que es el potencial de energía del individuo, se expresa en la parte superior de la cara, en la frente, y se aprecia según su altura y su inclinación. La fuerza material, orgánica, la solidez de la forma, la «extensividad», al contrario, se adivina por el perfil y la masa de la barba. El carácter del individuo es desde luego función relacionada con la frente y el maxilar inferior. Una cara en que la frente y la barba tengan una altura sensiblemente igual y ofrezcan en la prolongación de ambos una línea vertical, denotan un sér de fuerza equilibrada. Un hombre que tiene la frente derecha o bombeada y la barba retraída, es un «intensivo» (dinamismo, esfuerzo vital poderoso). Aquel que al contrario, tiene la frente deprimida y la barba recta o prominente, es un «extensivo» (fuerza estática, amor de la forma). En cuanto a la nariz, parece sobre todo denunciar la personalidad; es decir, la capacidad de integración, de asimilación del individuo. Cuanto mayor es la anchura de la nariz, tanto mayor es para el individuo la sensación de diversas ideas, tendencias y objetos. Si al contrario, la nariz es delgada, éste escoge instintivamente, traza en la vida su sector de actividad, fuerza del cual pocas cosas pueden interesarle.

Lo que queda misterioso para la «physiognomonie» es el hombre que un demonio empuja siempre adelante. Esclavo de su dinamismo, es a menudo un gran creador. Los grandes músicos son potentes «intensivos»: Beethoven, Schumann, Schubert, Berlioz, Chopin, Debussy. Cosa notable, estos compositores marcan a menudo en sus obras, principalmente Beethoven, su fuerza dinámica, su «intensividad» por una fuerza rítmica absolutamente irresistible. Por el contrario, Wagner es un «extensivo» muy caracterizado. Aunque dotado de una frente enorme, tenía una barba extremadamente proeminente. Esta complejidad, muy fuerte, debía empujarle hacia su «arte completo», en que la música y el teatro se acordan en una forma dramática, que él mismo había creado y llevado a su paroxismo.»


Hay pocos actores «intensivos», pero todos son excepcionales: Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks, Mistinguett, Raimon, Silvia Sydney, Jean Harlow, Sara Bernhardt, Rachel...

Entre los «equilibrados», cuyos tipos más remarcables parecen ser Leonardo de Vinci y Napoleón, encontramos entre los actores: Ramón Navarro, Sokoloff, equilibrados en un plan más débil; es decir, frente y barba deprimidos en un ángulo sensiblemente idéntico; Louis Jouvet, Margarita Moreno, Adolphe Menjou... Brígida Helm es una equilibrada fría, desprovista de animación.

JEAN DESJARDINS

París, enero 1934.

CAFÉS DEL BRASIL POR TODA
ESPAÑA



EXIGID LOS CAFÉS DEL BRASIL
SON LOS MÁS FINOS Y AROMÁTICOS

CASAS BRASIL

BRACAFÉ

POPULAR FILM

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

POPULAR FILM

GANANDO MILLONES EN HOLLYWOOD

El supremo ideal de quienes vienen a Hollywood, sean o no profesionales de la pluma, es vender argumentos o asuntos a los productores de películas. En este punto no hay diferencia alguna entre banqueros, políticos en exilio, ingenieros, médicos, gigolos, escritores, periodistas, etcétera. Todos se sienten con fuerzas suficientes para ganar un millón de dólares vendiendo argumentos de cine.

Naturalmente, la mayor parte de ellos piensan más en el cheque que pueden recibir en pago de su asunto que en el valor artístico de su creación. Muchos ni siquiera se toman el trabajo de escribir algo que tenga trabazón, pobre, mediana o aceptable. Simplemente relatan un episodio de su vida o de la de sus amigos en unas cuantas columnas, no se preocupan de limar en forma alguna cuanto han escrito, y esperan, sin embargo, que haya en Hollywood quien pague de cinco a diez mil dólares por el derecho de llevar el asunto a la pantalla.

Al cabo de algunas semanas de andar importunando a cuantos amigos tienen en Hollywood, a fin de interesar a algún productor, se dan cuenta de que hace falta tener cierto nombre en el campo de las letras nacionales o extranjeras, o disponer de extensas conexiones o de la influencia de un pariente poderoso, o haber vivido en Hollywood, estudiando y trabajando en los estudios durante varios años. Decepcionados se marchan de Hollywood propalando a los cuatro vientos que cuanto se habla de altos precios pagados por argumentos de película es únicamente cebo para atraer a los incautos y plagiarles luego sus argumentos.

Y ciertamente que la vulgaridad de temas, que en el fondo ha exigido y exige siempre la pantalla, se presta para que las mismas ideas que se le ocurrieron a mister X. o mister Z. sean explotadas por los estudios en la producción de sus películas. Y así, lo que es coincidencia en temas, suele tomarse por plagio deliberado y doloso.

De otros pecados puede acusarse a los estudios, pero no de robo de argumentos. En general, cuantos producen películas en Hollywood están siempre deseosos de pagar altos precios por argumentos, cuya calidad permita el reembolso del dinero invertido. Pero se reciben tantos miles de solicitudes y tantos centenares de manuscritos, que los productores se ven obligados a leer únicamente lo que lleva la garantía de una firma conocida. Acaso su actitud prive muchas veces al cine de creaciones de seres oscuros, que de ser conocidas llevarían fama y dinero bien ganados a sus autores, pero después de todo un estudio tiene más de factoría industrial que de casa de beneficencia.

Peter B. Kyne, uno de los escritores ya quis más ventajosamente conocido en el mundo, cuenta sus experiencias en relación con la venta de argumentos cinematográficos, y como al mismo tiempo que buen escritor fué siempre el mejor vendedor de sí mismo. Según mister Kyne, nada es más fácil que hacerse pagar bien por los gerentes de los estudios que, a pesar de ser judíos, son en el fondo ingenuos y fáciles de convencer.

Oigamos lo que dice mister Kyne:

«En los últimos años he escrito para la pantalla casi cincuenta argumentos, y de ellos sólo cinco o seis no fueron vendidos por mí personalmente. Mis aventuras en Hollywood y Nueva York, en conexión con la venta de asuntos por un valor total de millón y medio de dólares, tienen que ser, pues, interesantes y originales.

Una mujer, que compraba argumentos para la Compañía Eclair, descubrió en 1914 que mi habilidad de escritor podía tener éxito en la pantalla. En dicho año me mandó llamar y me ofreció setenta y cinco dólares por los derechos cinematográficos de mi cuento «El pastor de Panamint». Si antes de consagrarme a escribir no hubiera trabajado nunca como vendedor y comerciante,

probablemente me hubiera sentido satisfecho con los setenta y cinco dólares y no habría soñado con obtener un beneficio mayor. Pero, afortunadamente mi entusiasmo por las bellas letras había sido necesariamente precedido por la necesidad de vivir, y no encontrando otro recurso había tenido que aceptar en San Francisco el puesto de vendedor viajero de una compañía productora de calzado. Así, pues, de acuerdo con la experiencia adquirida entonces, escribí a la representante de Eclair Company que exigía mil dólares por ceder los derechos cinematográficos de mi obra. Me contestó una carta en la que me llamaba loco y presuntuoso. Pero pocos días después el mismo cartero traía a mi casa una carta en la que Louis Vance, uno de los primeros productores de películas que se establecieron en Hollywood, preguntaba en cuánto podría venderle los derechos cinematográficos de «El pastor de Panamint». Contesté exigiendo mil dólares, y a vuelta de correos recibí su aceptación. Como se ve, mi confianza y mi paciencia, cualidades propias del buen comerciante y de las que están desprovistos casi todos los autores, me habían producido un beneficio de novecientos veinticinco dólares.

Después de esta venta pasó un año sin que ningún nuevo cheque de mil dólares llamase a mi puerta. Pero un día mister Al Kaufman, actual secretario de Paramount, que entonces actuaba como gerente de la compañía cinematográfica de que era dueña y estrella Mary Pickford, me mandó llamar y me ofreció setecientos cincuenta dólares por los derechos de un cuento publicado pocos meses antes. Elevé mi exigencia hasta diez mil dólares, sin que esta vez tuviera la suerte de atraparlos. Después de todo, el comercio es un juego de poker en que no siempre le dejan a uno llevarse lo apostado sin exigirle que pague.

Mi buena suerte estaba, sin embargo, próxima. Necesitaba dos mil dólares para concluir de construir mi casa de San Francisco, cuando conocí a Sam Goldwyn, gerente entonces de Jesse Lasky Corporation, quien solicitó de mí los derechos de dos novelitas, ofreciéndome por ello quinientos dólares. De no haber mediado mi urgente necesidad de tener dos mil dólares, no se a cuánto hubiera subido mi contrapropuesta. Pero decidí aceptar dos mil dólares si lograba convencer a mister Goldwyn.

Cuando llegué a su oficina exigí tres mil dólares por las dos obras. Goldwyn discutió durante una hora larga, subiendo sus proposiciones lentamente desde los quinientos iniciales hasta casi mil doscientos dólares. El tiempo no conseguía, sin embargo, re-

ducir mi energía ni mi habilidad de vendedor, así es que llegó el momento en que consideramos rota la negociación y me levanté de mi asiento. Goldwyn me ofreció entonces mil quinientos dólares. Como se acercaba ya a mis deseos de dos mil, decidí discutir durante otra hora que secó mi garganta y fatigó mi imaginación. Al fin le reduje a aceptar una transacción entre los tres mil que yo quería y los mil quinientos que él estaba dispuesto a pagar. Cuando, al fin, ordenó Goldwyn que se me entregara un cheque por dos mil dólares, le abracé entusiasmado. Ambos nos separamos convencidos de que habíamos hecho un buen negocio.

Unas semanas más tarde recibí un telegrama en el que uno de los mayores productores me llamaba a Hollywood para que escribiera un argumento hecho a la medida de cierta estrella que debutaba en el cine y que había brillado muchísimo pocos meses antes en los teatros de Broadway.

Cuando llegué a la mañana siguiente, me enteré de la urgencia de la llamada. La estrella, que ciertamente era de lo mejor que Hollywood ha importado jamás de los teatros del Este, se había negado a aceptar los cuatro o cinco argumentos que se le habían propuesto y estaba a punto de declararse en huelga. El productor me pidió que cenara con ella esa misma noche, y entre copa y copa de champagne procurara descubrir qué clase de argumento contaría con su aceptación.

Nuestra cena transcurrió alegremente hasta el instante en que por mi desgracia se me ocurrió hablarle de sus éxitos teatrales. Entonces mi hermosa interlocutora prorrumpió en los más presuntuosos elogios de sus interpretaciones. La encantaba especialmente contar cómo en determinada pieza dramática había dado muerte a un hombre de dos tiros, con tal naturalidad, que todos los críticos de Nueva York no habían podido menos de referirse a la escena.

Mi desgracia creció violentamente cuando la estrella me preguntó:

«¿Tendría inconveniente en referirme el argumento que me ha escrito?»

Yo, ciertamente, no había pensado siquiera en escribir cosa alguna para ella. Así, pues, pedí un cigarro y lentamente comencé a contarle en forma lo más novelesca y realista que pude inventar un episodio policial ocurrido en San Francisco pocas semanas antes. Tan sólo intercalé en él una escena en la que la protagonista mataba de dos tiros a un hombre en defensa de su honor. Al llegar a este punto noté el entusiasmo de la estrella por la obra.

«Es un poema bellísimo», me dijo entusiasmada.

En realidad, todo el asunto se reducía a los amores de dos convictos en la prisión mixta de San Quintín y en su matrimonio cuando el gobernador puso a ambos en libertad baja palabra.

Llegué a mi hotel, y sin más trámite me puse a trabajar hasta las primeras horas de la madrugada. Al día siguiente tenía escrita una novela corta, de casi seis mil palabras, digna de ser publicada en cualquiera de nuestros magazines literarios.

Cuando me presenté al gerente del estudio estaba radiante de felicidad. Contaba ya con cobrar dentro de tres o cuatro horas un hermoso cheque por mil o mil quinientos dólares.

Se reunió el estado mayor del estudio para oír la lectura de mi creación. A medida que avanzaba en ella notaba en las caras de todos la desesperación y el convencimiento de que mi obra era deplorable.

«Amigo mío—me dijo el gerente—, usted es un buen escritor de magazines, pero para el cine hace falta técnica.»

Nunca había sabido hasta entonces en qué podía consistir la técnica escribiendo un argumento de cine. Me desanimé y acepté cuantas objeciones fueron formuladas a mi argumento. Al final éste había sido tan trans-

Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



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

Caja pequeña, 4 ptas. - Caja grande, 6 ptas.

De venta en Perfumerías y Droguerías.

figurado, que fué necesario escribirlo de nuevo. Encerrado en uno de aquellos cubiles que tienen los productores para que trabajen sus escritores contratados, rehice todo el trabajo y lo concluí en un par de horas. Inmediatamente recibí los parabienes entusiastas del gerente y de su corte. Sólo faltaba ahora que la estrella aprobara mi obra.

No recuerdo exactamente si cuando llegué a su hotel estaba en pesimista o placentera disposición de ánimo. Aún soñaba con las barbaridades que había escrito pocas horas antes en el cubil del estudio. Me sacó de mi ensoñación un grito furioso de la estrella, que decía irritada:

«Eso no es lo que me contó usted anoche. Era un hermoso poema y ahora es un es-
perpento.»

Con tan mala noticia hube de regresar al estudio, donde se me ordenó escribir una nueva obra. Estaba tan sorprendido de la manera como se escribe una novela de cine, que decidí no pararme en más consideraciones, sino llevar al papel, de prisa y corriendo, el peor argumento que pudiera concebir. A medida que corría sobre el teclado de la máquina, desechaba todo giro inteligente que me venía a la imaginación y todo elemento de humanidad, de realidad y de poesía.

Tan sólo cuidé con todo mi conato de poner en el papel una escena en la que la protagonista matase a un hombre de dos tiros de revólver. Escribiéndola me aseguraba la aceptación de la estrella, quien halagada en su vanidad no tendría tiempo para pensar en las atrocidades que yo escribía para estar al día con lo que el digno gerente había llamado «técnica».

Dos días después recibí un hermoso cheque por mil dólares y el encargo de preparar otra obra para la agradecida beldad, que gracias a mi ingenio había suspendido su estado de huelga.

Pocas semanas después la película fué exhibida triunfalmente. Con natural sorpresa descubrí que gran parte de mi obra había desaparecido. Tan sólo quedaba en pie el título, la escena de los balazos y un veinticinco por ciento de las atrocidades que había vendido al estudio.

Pero el éxito de la película me convenció de que los buenos tiempos habían llegado y de que era necesario cobrar precios mayores.

Meditando sobre cuál de los productores podría derramar sus dólares sobre mis siempre flácidos bolsillos con más facilidad, descubrí a mister Louis B. Mayer, que entonces trabajaba independientemente asociado a un buen director: John Stahl.

Una mañana arrinconé a mister Mayer en su oficina y comencé la lectura de mi manuscrito. Como tenía ya aprendido aquello que en Hollywood llaman «técnica», relaté mi argumento sin ilación alguna, más bien en hipotiposis gráficas que en forma de novela. Tuve tanto éxito, que mister Mayer se echó a llorar tierno y emocionado. Ya sabía yo que se trataba de un hombre tierno y bondadoso, dispuesto a llorar siempre menos cuando se trataba de aflojar sus dólares. A medida que él sollozaba con más fuerza, más rápidamente iba «in mentis» subiendo el precio de mi engendro.

Pero con gran sorpresa mía, mister Mayer traicionó mis esperanzas. Al final de la lectura tuvo en poco sus propias lágrimas, y me dijo en frío y cortés tono:

«Su obra es adorable y tendría un grandísimo placer en adquirirla, pero estoy seguro de que mister Stahl no aprobará la compra.»

Andando el tiempo comencé a vender a los productores argumentos originales y novelitas que habían sido publicadas en magazines a precios que fluctuaban entre los cinco mil y los diez mil dólares.

Un día recibí un telegrama de un tal Joe Frothingam. Había conseguido doscientos mil dólares prestados y quería producir con ellos una película bajo la dirección de un amigo suyo que durante varios años había vivido en Hollywood. Edward Sloman era su nombre, y daba la casualidad de que éramos conocidos. Le vendí en diez mil dó-

lares un cuento que nunca había pensado vender a productor cinematográfico alguno. Meses después recibí una llamada estando en Nueva York. Frothingam afirmaba que la película era un fracaso, que no tenía seguridad de por qué, pero que creía que el culpable era Sloman, y que me agradecería un viaje a Hollywood pagándome los gastos a fin de aconsejarle en lo que con la cinta pudiera hacerse.

Inmediatamente salí para Hollywood a ver al pobre hombre. Parecía terriblemente deprimido. Lo primero que hizo fué decirme que no se explicaba por qué la cinta no era buena; luego se perdió en un mar de consideraciones acerca del compromiso que había contraído con quien le prestó el dinero, y como no tenía manera de devolvérselo. Sloman a su vez estaba pálido y abatido. Parecía más nervioso que el mismo productor, porque ignoraba también por qué la cinta era mala y al mismo tiempo temía ser víctima de sus iras.

Me acompañaba esa mañana el periodista Rob Wagner y juntos pasamos al cuarto de proyección. Tan pronto como comenzó a correr el film, pudimos darnos cuenta Wagner y yo de por qué la película parecía un fracaso a Frothingam y a Sloman. Este último se había cuidado de conjuntar un buen reparto, de elegir un cameraman de primera clase, pero como nada entendía de argumentos, se contentó con seguir mi manuscrito al pie de la letra. Así, la obra tenía toques de realidad extraordinarios; era, en una palabra, una magnífica pieza de arte, con vida, con sentido humano, con todo aquello que suprimen en Hollywood los cultores de la «técnica».

Wagner reputó a la cinta por una obra maestra en tono menor.

Animado con esto se atrevió el productor a mostrar la cinta en «preview» en un cine de Pasadena. Al terminar la función, el público no se curó para nada de las estrellas que estaban presentes ni de pedirles sus autógrafos, como ocurre siempre en tales «previews», sino se contentó con hacer comentarios sobre el film y llorar a más y mejor. Se trataba de una historia sentimental tan humanamente tratada, que fué vivida por todos

los presentes durante las dos horas que duró la proyección.

En el hall del teatro encontré a Sloman y al productor. Ambos me confesaron abundantemente que jamás se habían dedicado a hacer películas y que no entendían ni jota de teatro, novela, drama, etc. Estaban radiantes de felicidad porque calculaban que la cinta produciría más de medio millón de dólares.

De esta manera llevaba ganado poco más de un millón de dólares cuando hizo su aparición la película parlante, en mala hora para quienes escribíamos argumentos de películas. Porque desde ese momento Hollywood volvió sus ojos a los teatros de Broadway, dispuesto a producir solamente lo que allí había tenido éxito. Los autores teatrales se pusieron las botas. Hubo obra por la que cobró más de cien mil dólares su autor. Los precios aumentaron en general, pero se hizo muy difícil vender manuscritos especialmente preparados para la pantalla. Quienes no habían presentado antes sus obras en algún teatro, no parecían tener derecho a ser leídos por los productores.

Fastidiado de ver que mi agradable negocio no producía ya ni un centavo, decidí vender los derechos de una novela mía que había tenido bastante éxito: «Never the twain shall meet». Tomé un aeroplano y me marché al rancho San Simeón, donde tiene su residencia mister William Randolph Hearst. Cuando lo encontré estaba alegre, como de costumbre, y no me fué difícil condecorarle con los derechos cinematográficos de mi obra a cambio de un hermoso cheque por treinta y cinco mil dólares.

Fuó mi último negocio en Hollywood. Salí poco después para Europa decidido a esperar que pasara la neurastenia de los productores por las obras de teatro, y que vuelto a ellos el sentido común, reanudarán su compra de material cinematográfico.

Han pasado dos años. Ahora tenga esperanzas de que ese momento está a la vista. Hollywood es una mina de oro si es que se sabe ser buen minero. El momento en que los productores—seres que hasta ayer vendieron zapatos o ultramarinos—desaparezcan, ha llegado. Su puesto será ocupado muy pronto por gente capaz de juzgar argumentos, novelas o cuentos; por editores de revistas, de libros, de periódicos; por profesionales de la cultura en una palabra.»

FERNANDO RONDÓN

Hollywood, enero 34.

Laemmle, defensor de las empresas

«**L**A falta de existencia de un Código para la industria—ha dicho Laemmle—pone a ésta en trance poco agradable, no por ella misma, sino por el exhibidor, con quien ha de tener estrecha correspondencia.

«Tal vez parezca extraño que yo sea quien alce la voz en favor del empresario, ello ha de disculpárseme, porque la Universal representa, sino el más importante, uno de los más imprescindibles factores en la actual industria. Me refiero, apuntando la necesidad de un Código que defienda nuestros intereses y los del exhibidor, no al pequeño o al grande exhibidor, sino en general a todos. Claro que el pequeño empresario es el más necesitado de semejante protección y a él se dirigen especialmente nuestras miras, conforme a la tradición de la Universal. Lo que es bueno para el empresario—añade Laemmle—necesariamente ha de ser bueno para nosotros, y desde luego puedo asegurar que si se codificara en contra de los intereses del empresario, no habría que contar con la Universal para el reconocimiento de una tal innovación, bien entendido que de seguir así las cosas, sería preferible abandonar la industria que abandonar al empresario y la defensa de sus intereses.»

Así habla Laemmle, siempre defensor de la clases a la que hace veintisiete años se viene dirigiendo en términos tales.



Peluquería para Señoras

PERMANENTE ONDULACIÓN

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 18754

Construir una intriga en torno a una idea

TERMINADA la guerra, en aquel momento difícil de afrontar la vida normal y pensar en «mañana», apareció la personalidad de Kurt Bernhardt. Este joven alemán, de mirada inquieta, se orientó hacia una carrera que le permitiera exteriorizar su angustia, su rabia por la brutalidad humana y, además, el optimismo que su juventud le había legado.

Durante ocho años los teatros provincianos, desde Munich a Hamburgo y desde Darmstadt a Colonia, anunciaron con importancia creciente el nombre de Kurt Bernhardt. Trabajó bajo la dirección de Brüchener, y sin haber jamás formulado deseo alguno de ser director de escena, se lo propusieron. No lo aceptó. ¿Por qué...?

No realizó su primer film hasta 1927. Y desde aquel momento se vio casi obligado a abandonar la escena y dedicarse exclusivamente a las realizaciones cinematográficas.

El primer film sonoro realizado por Kurt Bernhardt fué «La última compañía», aquel film emocionante en que trabajó Conrad Veidt.

Ahora acaba de terminar «El túnel», una obra considerable. Lo han proyectado en Berlín, y la crítica asegura que es uno de los mejores films que ha producido Alemania. «El túnel» es una anticipación a la posible realización de un inmenso corredor submarino que uniera Europa a América.

Kurt Bernhardt precisa los móviles que le han llevado a esta producción.

«Yo no he querido realizar un film de técnica, de visión gigantesca. No. Este trabajo no me gusta. «El túnel» representa para mí una idea, un ideal; es un sueño, una esperanza loca que yo he querido materializar en imágenes. «El túnel» es la lucha encarnizada en torno de una obra proyectada. Son las intrigas, las malquerencias que rodean al creador. Es la lucha entre una idea y la estupidez

del mundo. Es también la confianza que debe mantener el hombre que crea; el optimismo provocado por una finalidad que se desea.

El hombre que concibe, que elabora un vasto proyecto, tiene que hacer abstracción de su propia existencia, debe sacrificarlo todo a su idea; su cuerpo no existe. El que dirige, actúa y guía, es su cerebro. La idea es la única realidad. Ella subsistirá. Ella tiene más importancia que él. Ella vivirá al margen de su creador, de sus penas, de sus trabajos.»

Kurt Bernhardt habla con entusiasmo de sus intérpretes franceses. «Madeleine Renaud, tan fina, tan sensible, una de las más

¡OJO! Contra envío de cuatro pesetas o reembolso, mandamos cien postales-fotografías artistas cine. Editorial Cy., Consejo Ciento, 128. Barcelona.

femeninas de las actrices que conozco; Jean Gabin, en su deprimente papel, revela uno de los mayores talentos de la escena europea.

«Yo soy enemigo de todas las proezas fotográficas, de la virtuosidad inútil. Un gran film nace de una idea, de la sinceridad en la realización, del entusiasmo del creador. Es de esta manera que se obtienen obras que hagan vibrar la sensibilidad sin llegar a la sensiblería. En este sentido debo elogiar las producciones de King Vidor.»

Bruscamente Kurt Bernhardt evoca el nombre de Norma Talmadge, una artista que no solemos ver. Según él, es una de las mejores comediantes de la pantalla.

«Me gusta—continúa diciendo—encontrar a través de un film la personalidad de un país. Por esto admiro a Eisenstein, que sabe evocar toda la Rusia; a Chaplin, cuya obra tiene un marcado sabor anglosajón; a René Clair, que contiene todo el espíritu francés.»

Para terminar opina sobre Greta Garbo:

«Es la única actriz que, además de su exquisita personalidad física, refleja en la pantalla los múltiples aspectos de su alma patética y vibrante.»

ECOS

El famoso novelista H. G. Wells colaborará con la London Film

LA editora London Film Productions se propone hacer un film que será una visión del porvenir, basada en la brillante obra de H. G. Wells, «The Shape of Things to Come», y otros libros proféticos de este gran autor.

H. G. Wells, quien es probablemente el más grande escritor inglés, colaborará personalmente en la realización de este film, que ofrecerá una visión de la Inglaterra del siglo próximo, y será una de las películas más espectaculares que se hayan producido. «The Shape of Things to Come» hizo sensación cuando fué publicada hace poco tiempo, y motivó grandes controversias. La versión filmica, basada en este libro y en otras profecías de H. G. Wells, ofrecerá un interés muy vivo.

El 13 es buena suerte

EL día 13, que entre los supersticiosos es de mal agüero, será para Columbia, especialmente el 13 de octubre, efemérides de gratos recuerdos. En ese día el estandarte de «Miss Columbia» flotó en la bella Tokio con motivo de la inauguración de sus propias oficinas en la ciudad de los cerezos.

«Avanzad con Columbia» se ha convertido en un moto universal; sus planes de expansión en el extranjero van paso a paso con su incremento en el mercado doméstico; además del Japón, la Columbia ha establecido recientemente íntimas relaciones en España, y sus propias oficinas en Francia, Dinamarca y la Gran Bretaña.

Sales LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES - PRODUCTO NACIONAL



Caja pequeña. **10 paquetes**

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

Caja grande **120 paquetes**

Vasos de cristal, **10 paquetes**

blancos, azules, verdes y topacio

Latas de **625 paquetes**

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

DE VENTA EN TODAS PARTES

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

El décimo aniversario de la Metro-Goldwyn-Mayer

He aquí que este año se cumple el décimo de la producción gloriosa de Metro-Goldwyn-Mayer. Conviene hacer historia de cómo se produjo el milagro de esta productora sin rival.

Un día se dió el caso de que un famoso potentado del negocio del espectáculo, mister Marcus Loew, director de centenares de cinemas en Norteamérica, debido a una maniobra comercial, se vió sin material cinematográfico para alimentar el espectáculo de sus salones. La competencia se las había arreglado de manera para copar toda la producción que aquel año se ofrecía en su mercado, y ante este hecho, sólo le restaba o proveer a su público del escaso y deleznable material, despreciado por sus competidores, o cerrar las puertas de más de trescientos cinemas distribuidos por todos los Estados de la Unión.

Marcus Loew era un comerciante que no se arredraba por tan poca cosa. Desde Nueva York emprendió el largo viaje de Los Angeles, y a su regreso traía consigo la escritura de constitución de la Metro-Goldwyn-Mayer. Marcus Loew había adquirido las actividades de tres centros de producción, uniéndolos en uno solo, y poniendo al frente del mismo, como alto ejecutivo de la producción a Louis B. Mayer, famosísimo animador y creador de películas. Desde aquel momento la línea ascendente de Metro-Goldwyn-Mayer había de dar al mundo los más sazonados frutos de la industria cinematográfica.

Recordar lo que Metro-Goldwyn-Mayer ha creado desde entonces, es casi tanto como trazar los más destacados valores de la historia cinematográfica. Una rapidísima revista del pasado nos trae a nuestra memoria títulos como «Dick el Guardia Marina», «La Bohème», «La viuda alegre», «El que recibe el bofetón», «Mare Nostrum», «La secreta-

ría», «El gran desfile», «El demonio y la carne», «La tierra de todos», «Ben-Hur», «La mujer marcada», «El viento», «Ana Karenina», «La mujer divina», «El príncipe estudiante», «El mundo marcha», «La senda del 98», «Sombras blancas», «Sevilla de mis amores», «El presidio», «Trader Horn», «El proceso de Mary Dugan», «La mujer X», «Mata Hari», «El pecado de Madelón Claudet», «Titanes del cielo», «Champ» («El campeón»), «Emma», «Tarzán de los monos», «Rasputín y la zarina». Una treintena sólo de títulos extraídos de algunos centenares de films, todos ellos notables. Pero una treintena de films que constituyen lo más glorioso de una década de progresos cinematográficos. Donde aparece un film gigantesco, una producción de selección, donde aparece un gran espectáculo, se ve inmediatamente una firma gloriosa: Metro-Goldwyn-Mayer.

Esto es lo que en diez años ha realizado Metro-Goldwyn-Mayer. Todos los grandes asuntos la han tentado. Jamás se ha arredrado por las dificultades que un argumento pudiera entrañar.

La Metro-Goldwyn-Mayer ha trasladado sus gloriosos equipos a Oceanía para realizar «Sombras blancas». Al centro de Africa para trenzar las escenas de «Trader Horn». A la cordillera sudamericana de los Andes para rimar las escenas inenarrables de «Vuelo nocturno». A la misma región Artica para componer ese poema de los hielos que se llama «Eskimo».

La Metro montó unos estudios en el Mediterráneo para realizar «Mare Nostrum»; fué hasta el corazón de una cárcel americana para informarse de la tétrica vida de la población penal. Llegó al fondo del mar, escaló las enormes altitudes de los espacios. Utilizó escuadras gigantes, submarinos, aeroplanos, baterías inmensas, reconstituyó guerras inmensas, de un verísimo impresionante.

Construyó y destruyó un zepelín en una de sus producciones, y creó, en fin, una nueva producción española en sus estudios.

¡Qué gigantesco esfuerzo en estos diez años!

Los resultados han sido más que satisfactorios. Metro-Goldwyn-Mayer representa hoy en el mundo entero lo más grandioso, lo más importante y lo más compacto del cinema universal.

Los beneficios de esta gigantesca organización se extienden a los millares de cinemas esparcidos por el mundo entero.

En estos diez años, cuántos millones no habrán aportado a todos esos cinemas las películas de Metro-Goldwyn-Mayer? ¿Cuántas emociones, cuántas bellezas, cuántas nobles intenciones, cuántas carcajadas, en fin, habrán despertado estas producciones en todo el mundo?

La influencia material y espiritual que un centro productor como el de Metro-Goldwyn-Mayer puede ejercer sobre el mundo, escapa a todo control. No existe libro, periódico, ni medio alguno de difusión espiritual que pueda compararse ni remotamente con esta maravillosa empresa que cristaliza toda la civilización, toda la espiritualidad de nuestro siglo.

Pues bien, Metro-Goldwyn-Mayer, en su décimo aniversario nos hace hoy un presente digno de su magnificencia.

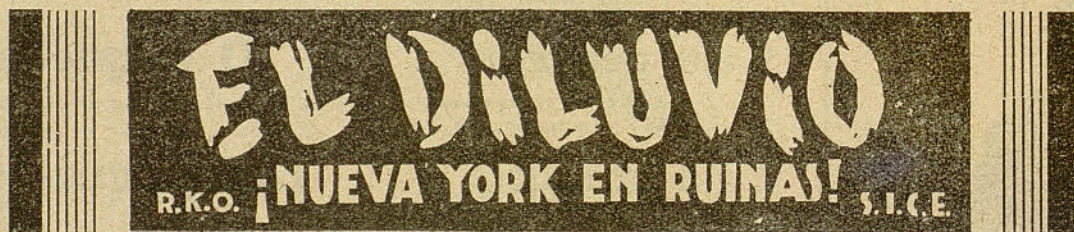
Trece grandes películas para el año 1934, trece producciones inesperadas, que son una concreción magnífica de su actual poderío y de la perfección lograda por esta marca. En este grandioso lote de las trece películas que Metro-Goldwyn-Mayer se apresta a ofrecernos esta temporada, en esta sorpresa genial que nos reserva con tal motivo, hallaremos lo más alto de sus valores, los más grandes de sus argumentos y lo más enorme de cuanto dicha marca es capaz de ofrecernos.

Aguardamos como un acontecimiento el conocer este material que se nos ofrece con tan generosos auspicios.

¡Un acontecimiento cinematográfico!

en el

CAPITOL CINEMA



El más grandioso y sorprendente film de la temporada.

Nueva York, el emporio de la civilización, destruido por la furia incontenible del Océano embravecido. Un emotivo conflicto de amor, sobre el fondo impresionante de ruina y desolación. Una interpretación admirable a cargo de PEGGY SHANNON y SIDNEY BLACK-MER.

Una superproducción R. K. O. / Distribución S. I. C. E.



Una bailarina

de la MGM.

“EL TÚNEL” (Según la obra

de Kellerman. — Director: Kurt Bernhard. — Una exclusiva Febrer y Blay).

Fué allá por el 1916 cuando se tradujo a nuestro idioma la novela «El túnel», de Bernhard Kellermann. La revista de París *Je sais tout*, cuando este libro fué traducido al francés, decía lo siguiente: «El túnel» es el título, un poco misterioso en su brevedad, del libro asombroso que está apasionando a todos los lectores de Europa y América, para donde fué traducido. La palabra «apasionar» no es exagerada. Algunas cifras lo demuestran con nitidez elocuente. Este libro, saludado desde su publicación en 1913 por artículos entusiastas, alcanzó en Alemania, de un solo golpe, una venta de 100.000 ejemplares. Fué traducido a todos los idiomas y fueron millones y millones de ejemplares de esta novela los que corrieron el mundo, llevando a todos los amantes de la buena literatura una de las obras más emocionantes producidas en el siglo XX.»

«El titán» es el subtítulo que convendría a esta obra prodigiosa de potencia, vida, de sugestiva verdad. Pues si por un lado ofrece un cuadro grandioso de las fuerzas hostiles a la Naturaleza, muestra por otra parte el poder casi infinito de la inteligencia humana, cuando ésta va unida a una voluntad inflexible.

Sobre esta obra, por cuyos derechos cinematográficos pagaron los americanos ciento cincuenta mil francos, se fijó la atención de Kurt Bernhard, el director de «La última compañía» y «Por la libertad», dos de los más grandes films presentados la temporada pasada. Kurt Bernhard ocupa con Pabst y Lundwing el primer lugar en la cinematografía universal, y «El túnel» es su mejor obra, comparable en técnica con «Hetrópolis», a la que supera en alarde artístico y en humana emoción, y en la que toman parte André Nox, Magdeleine Renaud y Jean Gabin. Sin equivocarnos podemos, pues, asegurar que este libro y este director darán lugar al film más asombroso de los producidos por el cine europeo hasta la fecha. Exclusivas Febrer y Blay la presentarán en la temporada presente, seguros de que esta obra será el film que más comentarios y admiración despertará entre los amantes del cinema.

Su estreno en Berlín ha constituido un éxito sin precedentes, y las bases fundamentales de este éxito, según la prensa berlínesa, fueron, a más de la dirección artística de Kurt Bernhard, la arquitectura y la cámara de Karl Hoffmann, cuya sensibilidad se advierte en cada fotografía; en cada primer término, en cada paisaje, en cada interior, se advierte un pensamiento que les anima con acentos plásticos insospechados.

Todas estas bases en que se asienta el film, dan como consecuencia una labor técnicamente magna, un espectáculo de múltiples y varias aventuras emocionantes que logran cautivar al espectador a su contacto con este mundo blanco y negro de sensaciones que fué premiado con un aplauso unánime y frenético la noche de su presentación.

La dirección del film acierta siempre, y su mayor acierto fué la técnica del contraste por él empleada: escenas rápidas, semejantes a las conseguidas por los mejores films de reportaje, con los que tratan de fascinar al público. Se trata de una película internacional, mezcla de criminalidad, de superelegancia y de catástrofes sensacionales. A lo sombrío de las escenas del túnel, se juxtaponen las notas más simpáticas de la vida mundana. Hollin, sudor, trabajo, trajes de noche, camelias en las solapas de los rígidos fracs. La flor y el explosivo, la blusa sucia del número y el perfume y la joya, sobre la tez luminosa de los cuellos desnudos en la fiesta de noche.

Se trata, en fin, de una película heroica, de impresiones durísimas, sublimizadas por el arte inimitable de los técnicos.

Esperemos su estreno en Barcelona para juzgar mejor.



HABLA NUEVA YORK

EL NIÑO, CRÍTICO CINEMATOGRAFICO

por AURELIO PEGO

Los profesores se han dado cuenta de que no es posible hacer real la vida de Julio César o de Carlomagno. El estudiante devora las páginas de la historia, si es laborioso, pero las figuras y el ambiente históricos quedarán encerrados en el ambiente nebuloso de la fábula. El profesor querrá convencer seriamente al alumno de que aquellos personajes terribles han existido, pero los muchachos los sitúan al lado del mono y la ardilla de las fábulas de Iriarte.

La historia no tiene realidad. Sólo tiene realidad lo presente, lo que se puede comprobar, lo que se puede ver o tocar. Si el profesor habla del fascismo y algún alumno no lo entiende, con llevarlo a la salida de clase



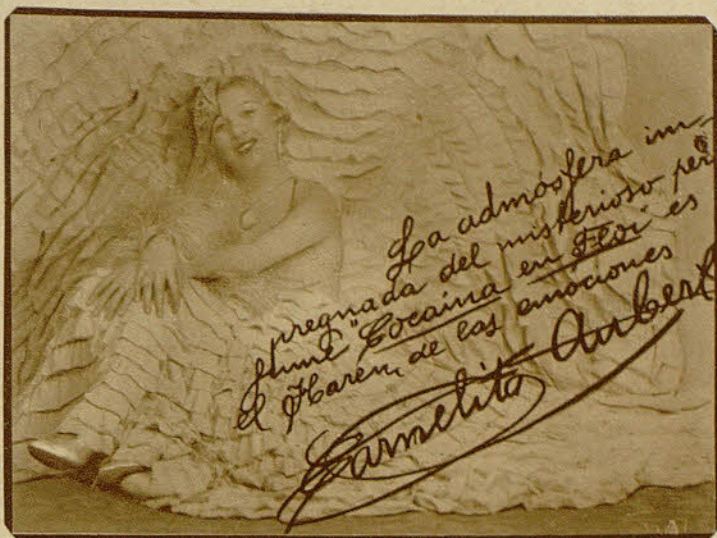
...ni Farina ni el ratón de Disney, trabajan para los niños...

al cine de la esquina, por seguro que en el noticiario aparecerá la cabeza de presa de Mussolini, «Eso es el fascismo», le dirá. Y el mozalbete comprenderá en seguida lo que es el fascismo.

Pero si no entiende las acciones de Julio César, ¿a dónde le lleva el profesor a ver al emperador romano?

Los profesores de las escuelas de segunda enseñanza en Estados Unidos han llegado a la conclusión de que a sus alumnos les conviene mucho más conocer la vida de Mussolini que la de Julio César y que a la retórica es preferible la cinematografía. ¿Por qué educar a los niños como si todavía estuviéramos en la época de los mecheros de gas? El estudiante de hoy debe conocer cinematografía y tener capacidad para juzgarla. ¿Qué ha hecho, sin embargo, el estudiante hasta ahora? Que se ha pasado horas muertas sentado en una butaca contemplando las escenas cinematográficas sin comprender su verdadero sentido ni el valor estético de cada película. Miraba, pero no veía.

Después de que los profesores se apercebieron de la importancia que el cinematógrafo tiene en la vida moderna y de la necesidad de que los alumnos estudien los films que



"La atmósfera, impregnada del misterioso perfume COCAÍNA EN FLOR, es el Haren de las emociones. - CARMELITITA AUBERT."

Un juicio acertadísimo sobre el moderno perfume

COCAÍNA EN FLOR

que nos brinda la simpática Muñeca de la Canción, CARMELITITA AUBERT.

ven, dieron la vuelta a la tortilla y reflexionaron sobre el efecto que los films producen en los chicos. Por ejemplo, la presencia sobre la pantalla de Jackie Cooper en traje de baño, tomando lecciones de natación, ¿les inducía a tirarse al agua? Y si no les acuñaba a irse a la playa, ¿qué reacción producía en ellos las evoluciones del minúsculo actor?

Los profesores no lo sabían ni lo saben. La única manera de averiguarlo es preguntándolo. En Nueva York y en Nueva Jersey una comisión de profesores de segunda enseñanza están dispuestos a estudiar en sus menores detalles el encuentro de los alumnos



...la presencia de Jackie Cooper, ¿les inducía a tirarse al agua?...

con las películas y las películas con los alumnos.

Han dividido a los alumnos en grupos, con arreglo a la edad y al grado de enseñanza, y estos grupos irán, con sus profesores, viendo las películas que la crítica haya destacado. A continuación interrogarán verbalmente y por escrito a los alumnos a fin de obtener el efecto que sobre sus jóvenes cabezas han producido las escenas de las películas y la interpretación de sus actores.

Esto es lo que podríamos considerar el primer «round». El primer «round» corresponde, pues, a la película en su encuentro con el muchacho. El segundo asalto está por

entero dentro del terreno del alumno. El niño se convierte en crítico.

Y bienvenido sea, después de haber observado con horror que muchos críticos se hacían niños. ¿Cuál será la interpretación que un niño de diez años dé a una escena amorosa? Las más atractivas primeras estrellas, ¿le parecerán al muchacho convertido en crítico atractivas ni primeras?

Se puede argüir que la crítica del niño es una crítica falsa. La mayoría de las películas están hechas para ser presenciadas por adultos. Los niños no las entienden. Si es cierto, y aun pasando por alto que actualmente los niños nacen sabiendo, ¿la crítica infantil no hará pensar a los mayores en nuestro egoísmo de no haber creado todavía un cine para niños? Porque, amigos, si a nosotros nos encantan las curvas de Jean Harlow, ¿por qué hemos de pensar que a nuestros pequeñuelos también les encanten?

Ya sé que «la pandilla», un grupo de pequeños actores, hace algunas películas y que Walter Disney ha creado el ratón Mickey; pero ni Farina ni el ratón de Disney trabajan para los niños. Sus evoluciones sobre la pantalla reflejan una sátira de la vida de los grandes más que un entretenimiento para los niños. Con los niños no se cuenta, ni en ellos se ha pensado para nada.

Los niños siguen siendo una impertinencia en los recreos de las personas mayores. Pero los niños que se han metido de rondón en la vida de los mayores, por medio del cine, preparan ahora una venganza horrible: la de criticar las películas que tanto encantan a papá, a mamá y a sus hermanos mayores.

Porque por descontado que las opiniones infantiles serán devastadoras. No les dará un ápice la silueta alucinante de la Garbo y a Ramón Novarro puede que le encuentren algún parecido con cierto guardia de asalto. Y quien dice un guardia de asalto dice un «policeman» neoyorquino.

El valor del cine nadie lo ha comprendido mejor que el niño. Para el niño el cine sonoro es un retroceso. Claro que el ulular del viento y los portazos tienen una mayor veracidad; pero al amparo de los ruidos externos, ¿qué tiradas de diálogo estúpido hacen ingerir a los pobres muchachos! Algunas películas resultan tan indigestas como los libros de texto.

Los profesores de Nueva York y Nueva Jersey no piensan tener terminado su estudio hasta fines del otoño de este año. Pueden disfrutar en salud por unos meses más algunos de los críticos cinematográficos. Porque yo espero revelaciones de estos niños metidos a opinar y me temo que van a dejar mal a muchos de nuestros celebrados críticos. Por seguro que cuando el niño exponga su crítica no pensará en los cineclubs ni en Pabst. Será una crítica al desnudo, sin pe-

(Continúa en «Informaciones»)

LA VUELTA DE LA "GIRL"

La «girl». Su silueta suave nos es ya conocida. Cuando el cine perdía gran parte de su antigua espiritualidad para dar paso a las broncas voces teatrales que inundaron rápidamente los receptores de rayos lumínicos—pantallas—de todos los cineas del mundo, la «girl» hizo su aparición como protagonista de film.

Ya antes había danzado ante la cámara. Pero los grandes productores cinematográficos—dictadores del arte—no vieron las posibilidades de la «girl» como elemento comercial hasta que el sonido fué aplicado al cinema.

Fué entonces cuando decidieron utilizarla como protagonista.

Produjeron un gran número de cintas en las que la «girl» cantaba, bailaba y hacía soñar con ella a muchos de los juveniles espectadores que la contemplaban.

Durante algún tiempo, el celuloide procedente del país de Henry Ford y de los linchamientos de negros, llegaba a nosotros orgulloso. Satisfecho. Contento de ser portador de todas aquellas bellezas

por
CARLOS
SERRANO
DE
OSMA



El «jazz». Alegre repiqueo.

El «jazz». La «girl». Se unen. Se fusionan. Nace la revista.

* *

Pasa la fiebre. Vuelve la serenidad. Las ansias de utilizar al máximo el sonido en el film, decaen. (Continúa en «Informaciones»)

impresas en gelatina sobre su transparente superficie. Los rayos que a través de su cuerpo dejaba pasar, pretendían ser más decididos, más enérgicos que antes, cuando se limitaban a translucir aquellos bellísimos poemas mudos que se llamaron «Y el mundo marcha», «Amanecer», «La ley del hampa».

«Ahora los tiempos son otros. Hay que ser más optimistas—piensa el celuloide—. Pasaron a la historia todos esos films. Dejaos de cursilerías. Tomemos «cock-tail» y masquemos goma. Tarareemos el último fox. Op-

timismo, optimismo.»

Y en todos los cines, en todos los locales donde existe un aparato de proyección sonora, aparece la silueta de la «girl».

La «girl». Fina. Bonita. Despreocupada. Para la que el problema de la existencia no es problema. Para la que la vida no es tan oscura como la de los demás. * *

La «girl». Figura esbelta.

Dientes blancos brillantes se consiguen siempre usando

Pasta Dentífrica Higéa

HIGEA

CINEMA ESPAÑOL

"EL CAFÉ DE LA MARINA"

Es la primera vez, en España, que se hacen dos versiones de una película.

Y es la primera película hablada en catalán que se ofrece al mercado español.

«El café de la Marina» ha sido hecha en los estudios Orphea Film, de Barcelona.

La dirección de la película ha estado a cargo de Domingo Pruna, joven escritor catalán. Es la primera película que dirige, aunque sus conocimientos cinematográficos datan de tiempo.

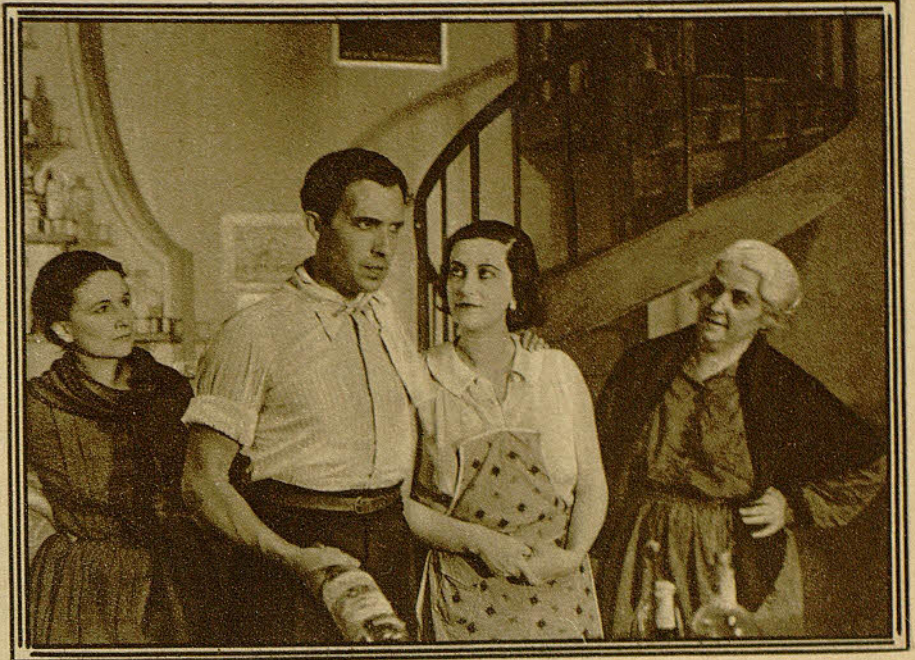
En la versión castellana figura como principal intérprete Rafael Rive-

lles. En la catalana, Pedro Ventayols. Del resto del elenco destacan Gilberta Rouge y Ramón Tor. La música es debida a los maestros Demón y Gaig, y de tomavistas ha actuado Porchet (hijo).

El argumento es adaptación de la obra teatral del mismo título, original de José M.^a Sagarra.

El argumento

Sobre el fondo bravío y sugerente del mar, el vivir lánguido de los pescadores. Un café que se viste a diario con la túnica gris del humo que emerge del tabaco malo apretado en las toscas



Paquita Torres, Rafael Rivelles, Gilberta Rouger y Manolita de Oya, en "El café de la Marina", rodada en los Estudios de la Orphea Film, bajo la dirección de Domingo Pruna.



pipas. Una mujer—la hija del dueño del café—que se consume en la brasa de un amor mal correspondido. En el vientre de la hembra, el palpitante de otra vida que no tardará en abrir los ojos a la luz del sol.

Entre el drama de la

pobre caída y el seductor indiferente, el corazón de otro hombre que ahoga en silencio la impetuosidad de su amor; un amor callado, profundo, fuerte, tan fuerte y tan profundo, que sólo es conocido por el pescador enamorado, que anega su amargura en el vino. Bebe y ama. Y cuando sus ojos buscan los de la hija del dueño del café, ésta no acierta a descubrir en ellos la inmensidad del amor que los hace fosforecer.

Una cita entre el seductor y su amante. Han decidido huir del lugar. Y mientras ella abandona su casa y su familia, el seductor decide romper el ritmo de estos amores

y huye lejos, antes de que llegue la hora de la entrevista. Los ojos de la mujer que ya habían llorado el dolor de verse mancillada, lloran ahora la tragedia de sentirse en el abandono, más sola que nunca, más desgraciada que nunca, sintiendo en sus entrañas la anunciación del hijo próximo. Y los pies de la doliente se hunden en la tierra encharcada de la playa, camino del hogar que pensaba dejar abandonado, pensando en el malvado que ya no volverá a conocer el fruto de sus amores.

Días de angustia, días interminables de cruenta
(Continúa en "Informaciones")

Genoveva Gínesta y Viterbo, en una emotiva escena de "El Café de la Marina".

OJOS FASCINADORES

Lusidal

COLIRIO INOFENSIVO

LABORATORIO DR. GENOVÉ - Rda de las FLORES, 5.

Un buen rol es suficiente para abrirse campo en el

EL PRIMER PELDAÑO

por JUAN MENÉNDEZ

cine. Y la prueba de esta aserción se encuentra fácilmente examinando la legión de artistas jóvenes de la Metro-Goldwyn-Mayer que han pasado de la obscuridad a la fama merced a un buen papel representado con acierto.

Irene Harvey es el ejemplo más reciente entre ese grupo de principiantes. Californiana, desconocida, sin amigos en el estudio, sin ninguna recomendación, su primer trabajo fué con Lionel Barrymore en «El retorno de la extranjera». Y representó tan magistralmente su parte, que la contrataron, adjudicándole en seguida otro rol.

Karen Morley, como miss Hervey, tenía en su contra el ser oriunda de California. Graduada de la Universidad de Los Angeles, hizo su primera presentación en la Pasadena Community Playhouse. Cuando no tenía trabajo en el teatro, buscaba algo que hacer en el cine. De esta manera conoció al director Clarence Brown, quien se entusiasmó de tal forma con su perfecta enunciación al leer parte del diálogo en cierto ensayo de Robert Montgomery, que asignó a la joven un papel en «Inspiración». La brillante interpretación de Karen en esa película se tradujo en un contrato.

Robert Young había sufrido muchos contratiempos. Comenzó a ganarse el puchero en una oficina comercial, fué actor en la Pasadena Community Playhouse, perteneció a compañías ambulantes, abandonó las tablas para trabajar nuevamente de oficinista, decidiendo, por fin, ingresar al cine. Tras múltiples pruebas, cuando todas las esperanzas parecían haberse desvanecido, le llamaron de la M.-G.-M. Le asignaron el papel de hijo de Helen Hayes en «El pecado de Madelón Claudet», manejándose las con tal acierto, que obtuvo inmediatamente un largo contrato.

Maureen O'Sullivan era una irlandesita desconocida por completo cuando el director Frank Borzage la descubrió en cierto café de Dublin. El encanto de la joven impresionó tanto al director, que mediante el permiso paterno, la agregó al reparto de «Song O' My Heart»—con John McCormack de protagonista—, iniciándose después el viaje

a Hollywood, donde el éxito ha sido su compañero inseparable.

Isabel Jewell había trabajado algunos años en los escenarios de Broadway, conquistándose lisonjeros éxitos, pero en Hollywood era un cero a la izquierda. Participó en varias películas, mas hasta que representó a la cajera en «Belleza a la venta», los magnates del cine no le prestaron atención

tal forma, que inmediatamente obtuvo un contrato y el rol de gran duquesa Tatiana en «Rasputín y la emperatriz».

Como los antes mencionados, hay varios artistas que se han abierto camino mediante un buen rol admirablemente interpretado.

Unos entremeses excelentes

Entre la gran cantidad de celuloide que tenemos que soportar antes de los descansos (?), de semana en semana, encontramos, generalmente, unos metros que son, por decirlo así, una compensación a nuestras tribulaciones.

«Las grandes tragedias mundiales», estrenado a principios de temporada, no me ha sido factible admirarle hasta en fecha reciente en un cine de barrio. Las frases incoherentes de la mayoría de los espectadores que rodeaban mi asiento, han servido para fortalecer aún más mi modesta opinión. Concebían lo que contemplaban solamente como hechos ficticios, llevados a la cámara por medio de tramoyas y combinaciones pueriles. Es decir, como reproducciones de sucesos reales.

Evidente que esto sólo sucede en un cine de barrio. Su valor, incuestionable, ha sido reconocido en los locales donde asiste un mediano público.

¡Bellas estampas fotográficas, recogidas en diversos lugares, merced a la pericia de los ases de la cámara! Cualquiera de ellas es digna de figurar como ejemplo. La poderosa nave de guerra abatida por elementos intrínsecos, a más del espectáculo de la salvación de los naufragos; las consecuencias naturales de la fiebre mundial por superar

hazañas aviatorias; los funestos desenlaces producidos por el rodar vertiginoso de los bólidos terrestres... Todo ello acaecido en momentos de oportunismo del cameraman. Lo cual es, sin duda, un mérito innegable, al tiempo que requiere una relativa sangre fría.

* *

He aquí un film cómico antiguo, equivalente a un programa completo moderno: «Charlot en la cura de aguas».

Jamás el público se ha carcajeado tan con-



Maureen O'Sullivan era una irlandesita...

alguna. Su interpretación en dicha película le valió un largo contrato.

En cuanto a Jean Parker, lo que menos pasaba por su imaginación era una carrera artística, cuando cierto día en que el astro rey brillaba esplendoroso, le llamaron de la Metro-Goldwyn-Mayer para tomarle una prueba. Es el caso que Ida Koverman, secretaria de mister Louis B. Mayer había visto el retrato de la chica en unos carteles alusivos a los Juegos Olímpicos. Miss Parker recibió el bautismo cinematográfico al

MUEBLES



vencido como durante la proyección del mismo. Risa sana, impregnada de un optimismo inequívoco. Muy probable que ni en la época de su estreno, ni aún en tiempo algo posterior, haya tenido tan gran éxito como el reciente del Panorama.

Y la explicación se bambolea: el público de ahora, más intelectual, poseedor de unos conocimientos más que superficiales de lo que es el cinema, más aficionado, en una palabra, comprende el film en su totalidad. Cosa que no estaba al alcance de cualquiera en aquellos tiempos históricos.

Vemos en él a un Charlot con sombrero de paja y americana de tiempo. Únicamente con sus zapatos deformes y quilométricos. Y admiramos una sucesión de trucos, como el de la puerta giratoria, el del masaje, etc., que han servido de ejemplo para multitud de películas.

La primera felicitación debe de ser para los que desatendiendo el trazado de las líneas marcadas por unos cuantos productores, entresacan de sus depósitos estas verdaderas muestras del arte cinematográfico; y la segunda, para los que las acogen bajo su protección y nos permiten admirarlas. Labor que requiere, tanto en unos como en otros, una cantidad considerable de afición.

En «Charlot en la cura de aguas», ha conseguido la Radio, por medio de un sencillísimo sistema de sincronización, consignar un valor más en el haber del film.

Esperamos, pues, que en vista del éxito, reincidan en su ensayo. Si lo que trataban era el tantear a los espectadores,

ya saben a qué atenerse. No es necesario que se rompan la cabeza cavilando.

* *

«Diversiones náuticas» son unos metros que se contemplan con deleitación.

Estampas de saltos, en ángulos de absoluta precisión, y un amago de lucha entre un atleta y un caimán en el fondo del agua.

Por último, un documental titulado «Hacia los mares del norte», explicado, en castellano.

Un mes—a partir de la salida del barco— hasta su regreso, durante cuyo transcurso vemos desarrollar los diversos procedimientos empleados en la pesca y conservación de lo pescado. Admiti-

mos que es uno de los más sencillos y, al tiempo, originales, de los proyectados.

Y reconozcamos que a pesar del mucho género de saldo que con abundancia nos sirven en los salones de actualidades, existe un treinta por ciento digno de estudiarse y de tenerse en cuenta, pues excepto «Las grandes tragedias mundiales», los tres restantes han sido proyectados en salones de sesión continua.

PEDRO ALVAREZ

Los debuts de Kay Francis

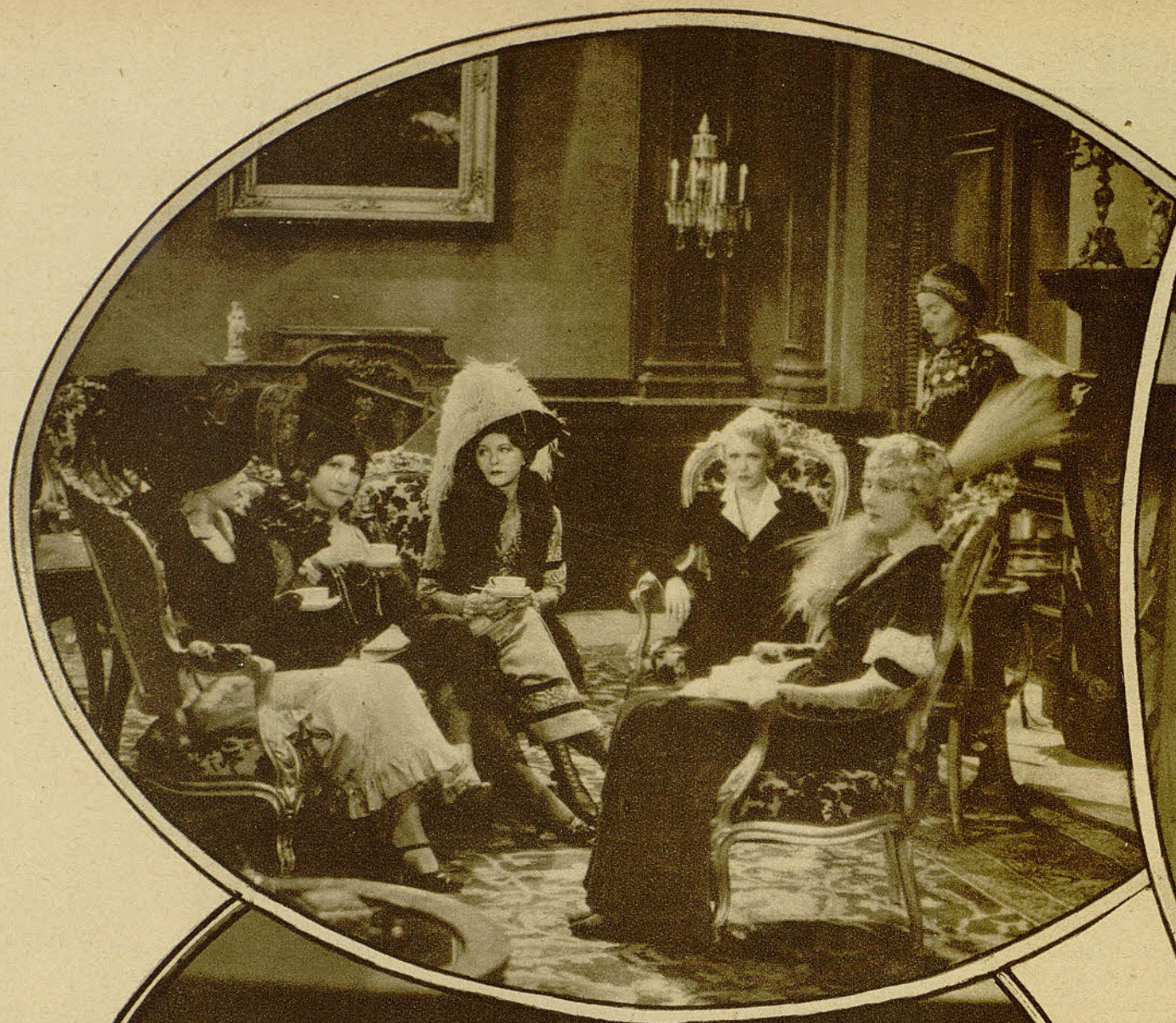
ARTISTA de teatro, Kay Francis, deliciosa intérprete de «Un ladrón en la alcoba» deseaba vivamente debutar en la pantalla, mas a pesar de sus gestiones no llegó a encontrar contrapunto. Cierta día se enteró de que Lilian Tashman, cuya colaboración se disputaban a la sazón los productores, estaba en el apuro de tener que decidirse por uno de dos papeles diferentes que la solicitaban. Como la encantadora Lilian no está dotada del dón de la ubicuidad y no podía realizar al mismo tiempo la protagonista de dos producciones, Kay Francis no dudó un momento: decidió solicitar aquel de los dos papeles que Lilian Tashman no pudiera asumir... y lo obtuvo en seguida. Así fué como Kay Francis debutó.

Su carrera le ha proporcionado después ocasión de realizar creaciones brillantes.

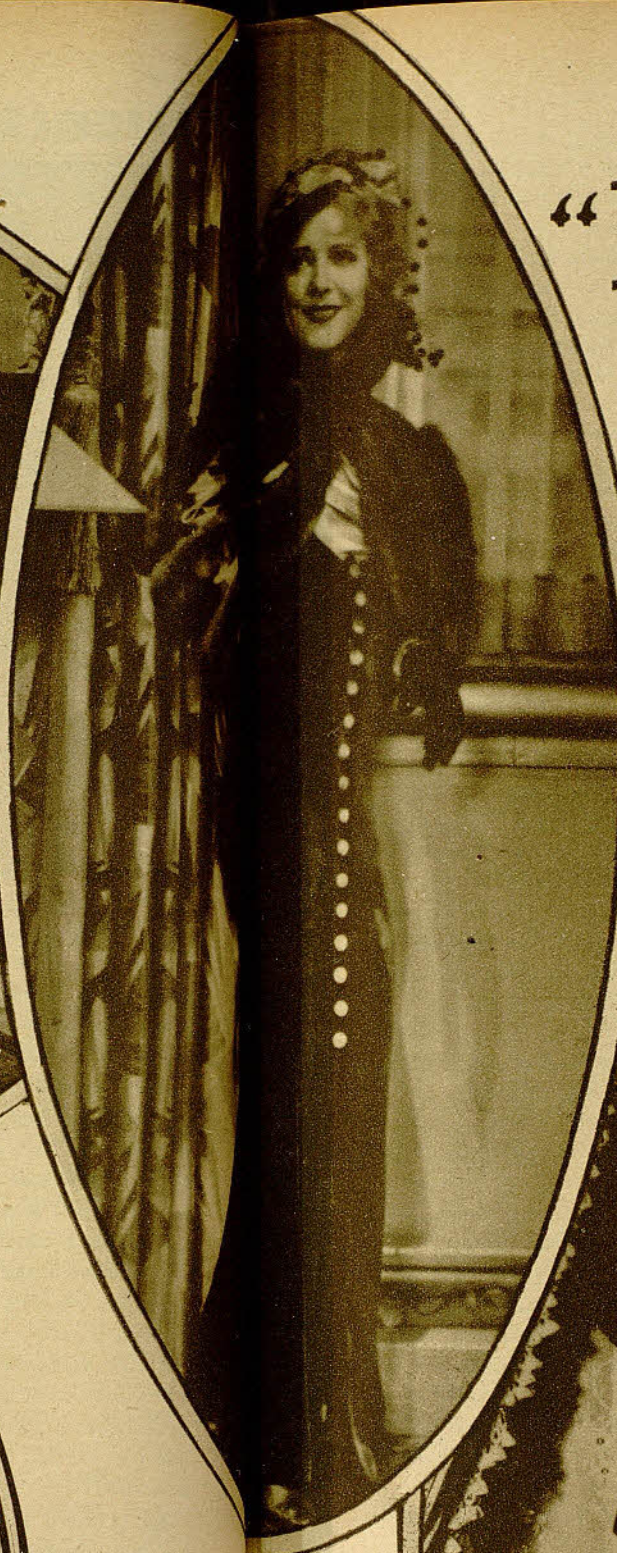


En cuanto a Jean Parker...

“Barrio Chino”



LOS GRANIS ESTENOS DE LA TEMPORADA



Es una vigorosa producción dramática de la Warner Bros-First National, interpretada por Ruth Chatterton, Louis Calhern, Donald Cook y otros notables artistas.

La acción, emotiva e intensa, transcurre en San Francisco de California y abarca desde el terremoto que destruyó esta ciudad a principios de siglo hasta nuestros días.

La actitud

Es la injusticia la que preside el guiñol de la vida.

La fotogenia es un concepto equívoco para la masa. Masa: agrupación de gentes que no logran elevarse sobre el nivel de los demás.

¡Anónimo autor! ¡Anónimo árbitro! Pocas veces antaño marcaban tus actos hechos de trascendencia.

Actualmente, tú mandas, tú riges; pero tus fallos son con frecuencia injustos. Ciegos.

Tú nunca comprendiste bien. Siempre Beethoven o Shakespeare fueron postergados por ti por «cualquier» músico o autor local. Siempre las sublimes gestas

Una actitud. - Un carácter

por ANICETÒ F. ARMAYOR

fueron admiradas únicamente por unos cuantos...

No creas que me extraña. La falta de sensibilidad, la carencia de cultivo espiritual, lo originaron.

Pero el tiempo avanza.

Y la humanidad marca en el espacio su compás. Y tú, masa, te perfeccionas. Estudias, o te hacen estudiar. No eres ya lo que antes fuistes. De ti se destacarán nombres. Y quizá un día poseas ra-

zón. Y en tus manos el destino del mundo. Entonces sentirás lo sublime del arte. Y serán tus dioses Gohette, Wagner Velázquez. Idolos de las artes clásicas. De cuando éstas eran seis, y diferentes.

No se pensaba en un fundido de bellezas; en una adición de efectos estéticos. Y al mismo tiempo en un arte de contenido. Creíase imposible.

Y entonces surgió el ciné. Lo que parecía quimérico se realizó. Desde aquí estética y ética marcharían juntas...

Y—como en todos—en dicho arte se proclamaron nombres. Se adoraron falsos dioses. Se crearon bastardos ídolos.

Un hecho grave: ignorancia del más principal agente de una obra cinematográfica: del director.

Para nosotros «Tabú» y Murnau; «Soledad» y

Fejos; «La marcha nupcial» y Stroheim... son palabras fundidas, inseparables...

Y tú, masa, no les concedes importancia. Aunque parece que despiertas.

Tú adoras los que allí en la pantalla ves. Porque los conoces; vives con ellos. Y siempre confusión. Transmutación vergonzante. Confías más en la sonrisa de Chevalier, que en el duro gesto de Conrad Veidt.

«Standardización» es tu lema al juzgar una mujer. Eres frívola. Te interesan los bellos ojos; aun cuando sean inexpressivos. Y las armónicas líneas en la carne. Te extasías ante reflejos de una rubia melena. Quizá gustes de fastuosas *toilettes*.

Impecable peinado. Simpatía. Rostro casi femenino... Esos son tus hombres.

Y no miras el alma. No existen para ti estados psicológicos, ni sentimientos, ni pasiones.

Tristeza, alegría, reflexión, ansia... ¿qué son?

Chevalier, Henry Garat, Montgomery, Novarro o Mojica, bailan, ríen, cantan al mundo. Éste les premia con aplausos; les ovaciona. Exactamente lo mismo que a Jeanette McDonald, Lillian Harvey, Owen Moore, Anny Ondra...

En cambio existen otros... nombres «raros»: Fritz Raps, Peter Lorre, Gustaw Diessel, Charles Bickford, Adallert V. Sohlertow... que pronto quedarán sumidos en el olvido...

Exactamente lo mismo que Dita Parlo, Zasu Pitts, Gerda Maurus, Betty Aman...

Inconsciencia.

Siempre inconsciencia.

El carácter

Un carácter revela a un hombre.

Y cuando éste es firme, constante, tenaz; en Hollywood nos gritarán: Edward G. Robinson.

Es uno de los que pertenece al grupo de los ignorados, de los incomprendidos...

Recortamos trozos de

Zasu
Pitts

biografías, reseñamos crónicas de su vida. Nos hablan así:

«Concibamos invertido el almanaque... arranquemos hojas... pasan años... 1925... 15... 1900... 95... 93; meses... diciembre; días... 16, ¡ya!

Aquel día nacieron muchos. Y en Bucarest vió la luz «Eddie».

Su niñez... campos húngaros. Pasan años... El Havre. Bagajes y sirenas. Millas de mar... millas de mar. ¡Siempre la esfinge de «La Libertad»! Bruma. Mugidos de buques. Casas altas, muy altas, más altas que las nubes. Y nuevo ritmo de vida. La adaptación al medio. El medio es Nueva York. Y después, días, días... correr del tiempo...

Y un día, un hecho denotó un carácter; el padre y la madre lo oyeron; el hijo quería ser ministro!

Desilusiones... nuevas rutas... Academia de letras... Academia de artes... ¡Piruetas!

El estreno de una obra representada por su autor, causó sensación en Broadway. Y en el teatro Guild vendieron muchas localidades. El éxito. Más obras... «The Delunge», «Under Five»...

Hollywood atrae. Hollywood deslumbra. Muchos se dejan atraer; deslumbrar. Y un día marchan.

Y nuestro héroe fué atraído, deslumbrado. Y marchó.

Allí unos triunfan. Otros fracasan. El triunfo... La Warner Bros First National así lo quiso. Le contrató. Y la Warner Bros First National tuvo un actor más en su archivo: Edward G. Robinson.

Las crónicas así nos lo dicen. Sus biografías así nos lo cuentan.

* *

Describamos nosotros su labor.

La Warner buscaba un actor. «Sed de escándalos» comenzaría a rodarse inmediatamente. Y se fijó en él. Merwyn Le Roy y Edward G. Robinson

aparecen por primera vez juntos

Era un film sencillo; la imprenta es fotogénica. El ver aparecer diarios entre dos rodillos es muy cinematográfico. El director de aquel periódico era hombre egoísta, bárbaro. Soñaba con grandes tiradas. Quería publicidad... Un hecho ya antiguo. Un pensamiento. Y el escándalo. Con el escándalo se satisfacían egoísmos. Pero con el escándalo se destruyen hogares...

Este es el film. Sencillo. Humilde.

Una pauta. La Warner desea probar a Robinson con otro director. Quizá no la convenciese el éxito obtenido. Plantea un tema. Nombra un director: William Wellman. Y nace «El hacha justiciera». El barrio chino de San Francisco. Sociedades secretas. Luchas intestinas. El «tong». Crímenes. Un hachero (o

verdugo). El «tong». Sentencias que se cumplen. Odios. El hachero frío, sanguinario, cruel, es Edward G. Robinson. Un verdugo que mata con placer sádico. Wellman y Robinson no se aventan. Fracasaron. Y otra vez la Warner quiso que Le Roy y Robinson se encontrasen.

La «girl» impresionaba con su geometría de carne... Y la «girl» dejaba en el lienzo sabor de «jazz»... se iba... Las pantallas tornábanse más viriles. Rostros duros, fríos, cínicos, aparecían. Abundaban los tiros. Menudeaban las persecuciones. Y los silencios impresionantes... El «gangster» comenzaba su época. Sentíase admirado en todos los lienzos. El mundo sobrecogíase ante sus hazañas... Y una vez destacáronse un título, un nombre y un director. También era un film de «gangster». Como to-

dos. Pero tenía «algo». Un «algo» que lo constituían el «gangster»: Edward G. Robinson, el director: Merwyn Le Roy, y el título: «Little Caesar». Ello le valió el éxito.

Y el que la Warner proyectase y produjese «Dos segundos». Seguramente el mejor ensayo Le Roy-Robinson. Había humanidad, deseos de justicia. Portaba ideas nobles. Se sublevaba contra la sociedad... La censura impuso cortes. Por eso llegó aquí mutilada, desfigurada. Aunque conservando aún el grito de rebeldía. Y a partir de aquí, la Warner dispuso la definitiva separación del actor y director.

Y con Alfred E. Green comienza a rodar «El rey de la plata». Una pasión humana: la ambición. Los hombres luchan por el triunfo. Las mujeres se sacrifican por la fama.

Así es la vida. Pero aquel carácter era excepcional; tenaz, fuerte, perseverante... Y se destacó. Subió etapas sociales: de obrero pobre a gobernador. La borrachera de la felicidad. Desde la alta atalaya no se ven los peligros. Y éstos acechan, están siempre alerta. Bajo forma de envidias, odios, fraudes... La decadencia. Otra vez la pobreza. Y para cubrir las miserias humanas, el manto de la muerte. Y en este trozo de vida, pleno de matices espirituales, la gente no vió nada.

El presente. Se proyecta en Madrid ahora «Pasito de tiburones». Con Howard Hawks por director.

Tema trillado. El, ella y el otro. Y en un ambiente que quiere ser exótico. Donde la fuerza del músculo manda. Donde los elementos imperan. Por bóveda el azul infinito. Por suelo la cubierta de un velero. Y en amenaza, la doble hilera de colmillos de un escualo.

El film nos decepcionó. Fracasó Howard Hawks. Y Robinson se defendió como pudo.

He aquí resumida la trayectoria de Robinson. Existen ya algún film más suyo. ¿Qué son? ¿Qué nos espera? El tiempo dará la respuesta. Esperemos, pues...

Y como final una observación: creemos que el buen actor debe interpretar toda la gama de sentimientos, encarnar toda suerte de tipos y caracteres. Y a Robinson le obligan. Robinson se repite. Siempre es un hombre ambicioso, superior, duro, pequeño César. ¿La Warner se da cuenta de lo que ello significa? Podría originar que un buen actor incurriese en la rutina, en el amaneramiento. Y sería el fracaso subsiguiente.

Por eso creemos que la Warner Bros First National variará de táctica. Será mejor. Para los dos. Para la Warner y para Robinson. Para Robinson y para la Warner. Esperemos, pues...



Ramón Novarro, astro de la M.G.M.

ESCENARIO DE "Paddy, lo mejor a falta de un chico"

(Producción Fox)

PADDY (Janet Gaynor), el ídolo del lugar, irresponsable, dulce y adorable, está furiosa porque su padre, el comandante Adair (Walter Connolly) va a hacer casar a su hermana, Eileen (Margaret Lindsay), con Lawrence Blake (Warner Baxter). Paddy comprende que su padre está interesado en este enlace solamente porque Blake es muy rico. El comandante Adair, que se ve arruinado y tan irresponsable como su hija menor, no le da importancia al asunto. Eileen está enamorada de Jack Breen (Harvey Stephens). Cuando Paddy comprende la situación, decide usar cuanto medio esté a su alcance para evitar que Blake se le declare a su hermana. Cuando fracasa en su intento y Eileen acepta a Blake, Paddy decide entonces hacer todo lo posible para evitar el matrimonio.

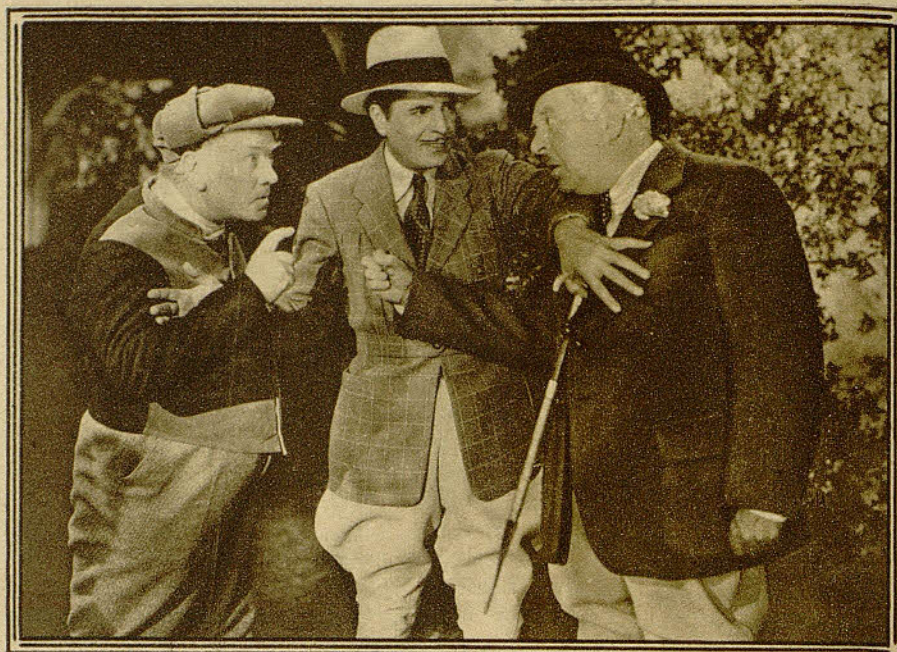
En las semanas que suceden vemos a Eileen enamorándose poco a poco de Blake. Mientras tanto, Breen se empieza a interesar por Paddy.

Sin saberlo ella misma, Paddy se enamora de Blake. Cuando todos los otros medios para evitar el matrimonio fracasan, Paddy decide decirle a Blake la verdad de la situación.

La noche del gran baile, durante el cual se ha de anunciar el compromiso de Eileen y Blake, Paddy lo echa todo a perder diciéndole a Blake que Eileen se está casando con él por su dinero. La chica cree en realidad que lo que está haciendo es por el bien de su hermana y para evitar que su padre haga una mala acción, aunque el pobre hombre no ve nada malo en ello.

Paddy, sin embargo, comprende demasiado tarde que Eileen se ha enamorado de verdad de Blake, y que por su acción se ha ganado la enemistad de la hermana, a quien adora. Blake acepta la situación filosóficamente y se empieza a interesar por Paddy, ya que de ella ha sabido la primera verdad que ha escuchado desde que conoció la familia.

Algunos días más tar-



de, el padre muere tratando de salvar a un sirviente. Poco después los acreedores se apoderan de todo y lo venden, incluyendo la tradicional mansión. Paddy se va a Dublín a trabajar en la farmacia de su tío. Eileen nunca la perdona.

Un año después, Blake va a ver a Paddy y se enamora locamente de ella. Sin ella saberlo, compra de nuevo las propiedades de la familia y la persuade a que regrese a su viejo hogar para pasar los días de Pascuas. La víspera de Nochebuena se da un gran baile durante el cual Blake logra convencer a Paddy de la sinceridad de su amor. Esta se reconcilia con su hermana y promete a Blake ser su esposa.

Una chica romántica que vió realizados sus más caros sueños

Janet Gaynor es una de las pocas muchachas que ha visto sus sueños realizados.

Desde muy pequeña se puede decir que Janet, en su humilde hogar de Filadelfia, y luego en Chicago, vivía dos existencias.

Una era la chica alegre y traviesa que sólo se preocupaba por divertirse. La otra una vida secreta que compartía, solamente con su mamá, quien aunque no siempre comprendía, siempre alentaba las ambiciones de su hija única, cuyos bellos ojos castaños encerraban tantos ensueños.

El pueblo la conocía

como una chiquilla que le encantaba bailar, cantar, jugar en la playa y mortificar a sus muchos amiguitos.

La otra Janet, la que su madre conocía, era la chica romántica quien, una vez aprendidas sus lecciones, se sentaba en su butaca favorita a leer libros románticos, de príncipes encantados y pobres cenicientas; de apuestos héroes que venían en caballos blancos a salvar a bellas princesas de sus prisiones.

Pero en sus sueños más caros, dudamos que la pequeña Gaynor se imaginase nada tan maravilloso como lo que en realidad le ha sucedido en los pocos años desde su llegada a Hollywood.

Sus sueños se han realizado.



Gustav Froelich, "Un hombre de corazón"

GUSTAV FROELICH es uno de los artistas que poseen una ejecutoria más brillante. Más que todos los elogios que pudieran tributársele, hablan sus films: «Asfalto», «Metrópolis», «El teniente del amor», «Una canción, un beso, una mujer», etc. Podría muy bien asegurarse, sin temor a equivocaciones, que Gustav Froelich, hasta la fecha, no ha defraudado nunca, pese a habersele llevado a interpretar personajes de las más varia psicología, algunos, incluso, contrarios a su carácter; sin embargo, Gustav Froelich, artista verdad, de una ductilidad incomparable y de una facilidad de asimilación poco común, ha conseguido salir triunfante de todas las pruebas, durísimas algunas, a que el cinema le ha llevado.

En la misma forma ha sabido amoldarse a un papel de nervio dramático como ha encarnado maravillosamente un personaje alegre, frívolo, intrascendente. Su personaje siempre ha adquirido un relieve inusitado sobre la trama del film, y aun ha añadido en ocasiones a aquélla un valor de que habría carecido sin él.

No es extraño, pues, que al cabo de una labor tan admirable, Gustav Froelich disfrute entre el público de unas simpatías que difícilmente han de lograr otros artistas. Es la suya una popularidad amasada a través de un trabajo incansable, tenaz, regular, que ha dado como fruto una serie de interpretaciones a cual más meritoria y ponderable.

Gustav Froelich fué llevado principalmente con el advenimiento del sonoro al terreno de la opereta, de la comedieta musical, géneros que se imponían. Gustav Froelich no sabía cantar, pero ello poco importaba cuando se trataba de un actor de tan gran temperamento artístico como el suyo, y el público, frente a él, se olvidó en todos sus films de que generalmente en todas las obras el galán venía obligado a cantar a dúo con la partenaire que se le había deparado. Lo olvidó el público y lo prefirió, y casi podríamos asegurar que el éxito de los films de Froelich convenció a los productores que era impropio de la mayoría de las veces el canto en las escenas amorosas. Estas, generalmente, se han ido produciendo más tarde a lo Froelich por resultar más reales, más convincentes, porque no se truncaba el encanto sentimental de aquellos momentos.

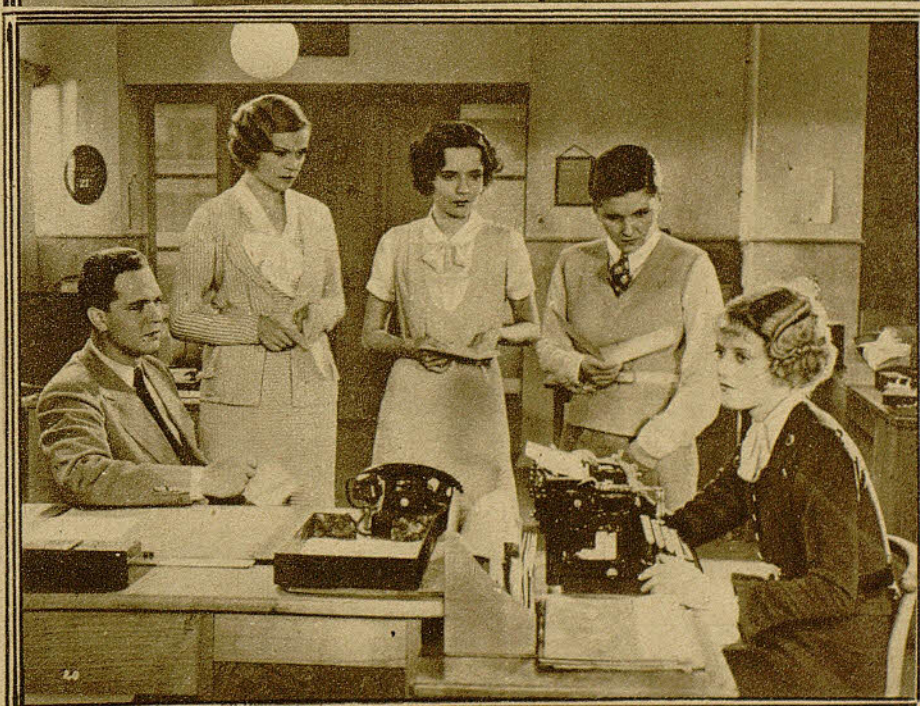
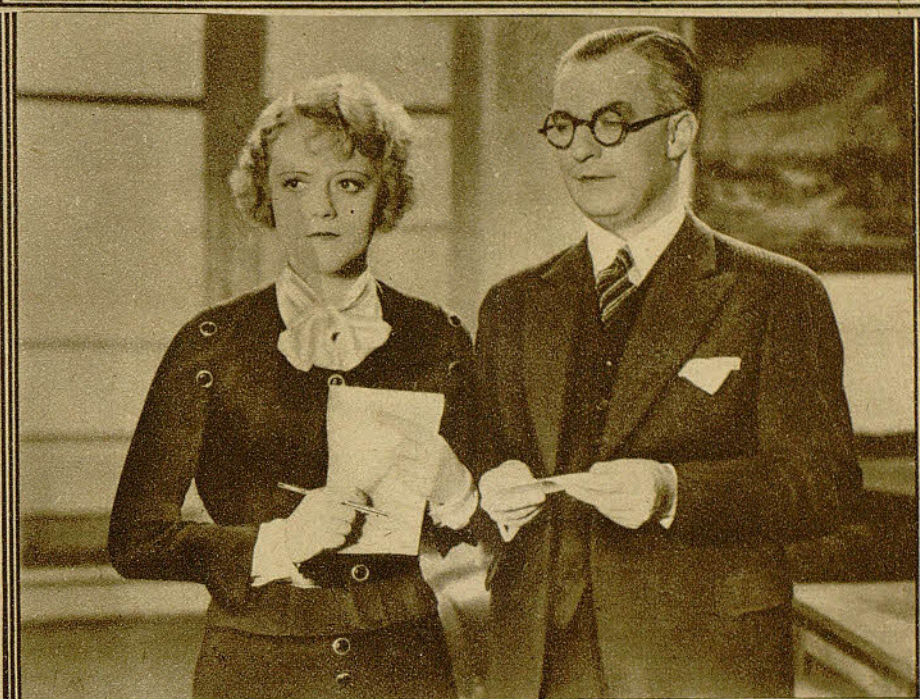
La personalidad de Gustav Froelich ha ido agrandándose paulatinamente a través de todas sus producciones, llegando a ser el espejo en el cual se han mirando otros artistas considerados como de primera fila.

La última producción de Gustav Froelich es «Un hombre de corazón», que presentarán en breve en Barcelona las Exclusivas Huet, esa marca que nos dió a conocer ya «Una canción, un beso, una mujer» y «No quiero saber quién eres», del mismo actor.

Como éstas, «Un hombre de corazón» es una comedia musical, alegre, saturada de optimismo, de juventud y con una música subyugadora del célebre compositor Robert Stolz, que compuso ya también la partitura de aquellas otras que hemos nombrado. Y como las mismas, «Un hombre de corazón» es dirigida por Geza von Bolvary.

Inútil es insistir que Gustav Froelich es el simpático y excelente artista de siempre en este film. Lo que sí conviene subrayar es que es esta su creación más agradable, más graciosa y bella de todas cuantas le conocemos.

JOSÉ SAGRÉ



EL AMBIENTE EN EL CINE

La fidelidad al ambiente y las costumbres de la época en la cual se desarrolla la acción de una película es asunto que preocupa mucho a los estudios cinematográficos de Hollywood. Es caso común y corriente que la sección de investigaciones históricas tenga que resolver consultas como estas: «¿Qué traje usaban las campesinas en tiempo de la reina Isabel de Inglaterra?» «¿Cuál era la forma precisa del hacha de combate de los egipcios?» «¿Qué clase de teléfonos se usaban en Francia en 1910?», y tantas más por el estilo.

Empero, casos hay en los cuales toque a dicha sección averiguar con toda exactitud datos que sirvan no para que la película se ajuste a la verdad histórica en ciertos pormenores, sino para que se aparte por completo de ellos.

La señorita Gladys Percey, directora de la Biblioteca y Sección de Investigaciones Históricas de los Estudios Paramount, va a explicarnos el por qué de esto, que a primera vista parece una anomalía:

«Cuando, por ejemplo, hay en la película algún automóvil perteneciente a un criminal, hay que cerciorarse de que el número de la licencia no sea de los que aparezcan en los registros del Estado

en el cual se desarrolla la acción. Para esto tenemos que ponernos en comunicación con la autoridad competente, a fin de quedar seguros de que el dicho número no se ha usado todavía.

«Si, poniendo otro caso, aparece en la pantalla una casa de dudosa reputación, situada en una calle de París, Londres, Viena o cualquiera otra capital extranjera, es preciso estar seguros de que el número con que aparezca en la pantalla no corresponda a ninguno de los existentes en dicha calle.

Charlotte Virginia Henry, la linda jovencita que protagoniza "Alicia en el país de las hadas", de la Paramount.



Lo corriente en estas ocasiones será dirigirnos a la municipalidad respectiva, por correo o por cable, según la urgencia, en solicitud de los datos que permitan incurrir en la voluntaria inexactitud.

«Otro punto en el que hemos de poner gran cuidado es el relativo a los nombres de casas de comercio, fábricas, teatros o cualesquiera establecimientos a los cuales toque servir para el desarrollo de escenas de las que se desprenda cierto descrédito o ridículo. Asimismo ha de evitarse que los nombres de periódicos y revistas, en caso de que en ellos aparezca alguna noticia relacionada con la acción de la película, sean ficticios. En el único caso en que nos es permitido fotografiar para la pantalla el nombre de una publicación que en realidad existe es aquel en que quien la lee lo hace sólo de manera casual, sin que encuentre allí nada que tenga que ver con los sucesos de la obra.

«Las películas en que aparecen personajes de la nobleza, salvo cuando son históricas, no deben presentarlos con ningún título que corresponda a los que en realidad hay en Europa. Esto exige de nuestra parte gran cuidado y nos obliga a documentarnos cuidadosamente.

«No menos laboriosa es, aunque con mira de lograr la exactitud en estos casos, la investigación preliminar que nos imponen películas tales como «El signo de la cruz», «Cleopatra» o «Catalina la Grande».

Circunstancia curiosa es que una obra de mera imaginación, como «Alicia en el país de las hadas», pida a veces tanto o más trabajo que una obra histórica. Para preparar la versión cinematográfica del cuento de Lewis Carroll ha habido que buscar pormenores no sólo de la indumentaria que convendría a los actores que representan diferentes personajes, sino asimismo los relativos a varios de los animales que aparecen personificados en la obra. Para el traje de Alicia y los de algunos otros se acudió a las ilustraciones de Sir John Tenniel, publicadas en la edición príncipe de la obra; pero otros hicieron preciso dilatado trabajo de investigación en libros y grabados de la época.

NACIÓ en Fort Wayne, Indiana, Estados Unidos, el 6 de octubre. Pesa 51 kilos, y tiene 1'57 m. de estatura. Ojos azules. Cabellos rubios. Es aficionada al baile, al tenis, la natación y la equitación.

A los maravillosos progresos de la cirugía plástica es deudor el cine de uno de los rostros más bellos que lucen en la pantalla. Hace siete años, Carole Lombard, que asistía por aquel entonces a una escuela de arte dramático, salió tan bien en la película de ensayo que tomaron de ella, que la Fox la contrató por cinco años.

Aun cuando trabajaba en el cine más por afición que porque pensara seriamente en dedicarse a la pantalla, se hizo muy popular entre los aficionados. A interrumpir esos incipientes triunfos llegó la fatalidad en forma de un accidente de automóvil, del cual salió con vida, pero para quedar desfigurada.

Sin desanimarse por ello, la joven acudió al más notable profesor de cirugía plástica que había por ese entonces en California, el cual logró restaurar aquel rostro antes tan hermoso, sin que quedaran como huellas de la operación más que dos levísimas cicatrices. La pantalla podía volver a reclamar por suya a Carole Lombard.

Empero, durante el tiempo transcurrido, había caducado el contrato con la Fox; y la señorita Lombard no le llamaba la atención, por el momento, la cinematografía. A la cual volvió, con todo, como una de las famosas bellezas de las comedias de Mack Sennett.

Aspirando a algo más que a lucir sus esculturales formas en traje de baño, Carole Lombard dejó los estudios de Mack Sennett y se dedicó du-

PERFILES DEL FILM

rante algún tiempo a trabajar independientemente en diversas películas. El lucimiento con que se desempeñó en una de la Fox le valió que la Pathé la contratara.

A partir de aquí su arte encaja indistintamente en vampiresas, ingenuas o damas de alcurnia y tradición.

Después de trabajar

careta», «Casada por azar», «Vidas cruzadas», «Sobrenatural», «El águila y el halcón» y «La mujer blanca».

Charles Laughton

NACIÓ en Scarborough, Inglaterra, el día primero de julio. Pesa ochenta y seis kilos, y tiene un metro y ochenta centíme-

hombres y documentarse como convenía para darles realidad a los personajes que le tocaba interpretar en el teatro.

De haber acomodado sus deseos a los de su familia, el Laughton a quien hoy aplauden en la escena teatral los públicos de habla inglesa y en la pantalla los de todo el mundo, sería hoy ofi-

te del cajero, puesto al cual renunció para tomar las armas en servicio de Inglaterra. Firmado el armisticio, y vuelto ya a la vida civil, se ocupó en diversos empeños, de los cuales fué el principal el estudio del arte dramático. En 1926 se presentó por primera vez en escena, y supo hacerlo con tanta vis cómica, que el público saludó en él la aparición de un gran actor.

No tardó en ocupar puesto distinguido entre los mejores de Londres. Después de haber representado unas veinte obras, su sobresaliente actuación en «Pago diferido» atrajo hacia él las miradas de los editores de películas de Hollywood.

Charles Laughton se estrenó como actor cinematográfico en «Entre la espada y la pared», film Paramount en el cual causó verdadero entusiasmo con su magistral interpretación del neurótico comandante del submarino. Consecuencia de la popularidad que conquistó entre el público cinematográfico, fué que la Paramount lo presentara en el papel de Nerón en «El signo de la cruz», producción de Cecil B. de Mille, y que le haya encomendado papeles de primer plano en «La isla de las almas perdidas», «Si yo tuviera un millón» y «La mujer blanca».

Laughton ha sido y es enemigo de especializarse en la interpretación de un tipo dramático determinado. Se siente capaz de dar vida en la escena o en la pantalla a personajes de la más varia y aun opuesta psicología, e insiste en que se le brinde ocasión de demostrarlo.

Es hombre modesto, un poco nervioso. Ha logrado ruidosos triunfos en la interpretación de personajes que van desde el petimetre ridículo y un sí es o no afeminado hasta el hombre en quien la civilización no ha logrado dominar al salvaje.



Sugestiva, encantadora... y peligrosa: así es Carole Lombard, la actriz de la Paramount.

para casi todas las principales editoras de Hollywood, entró en la Paramount, en la cual ha obtenido señalados triunfos. Entre sus principales interpretaciones para esta compañía, figuran: «El poder del anuncio», «Un hombre de mundo», «Un caballero de compañía», «Mía porque sí», «La insaciable», «Pecadores sin

tros de estatura. Ojos grises y cabello castaño. Su diversión favorita es la caza.

Charles Laughton atribuye sus triunfos en la escena inglesa a la circunstancia de haber trabajado durante algún tiempo en un hotel; porque gracias a esto pudo observar de cerca a los

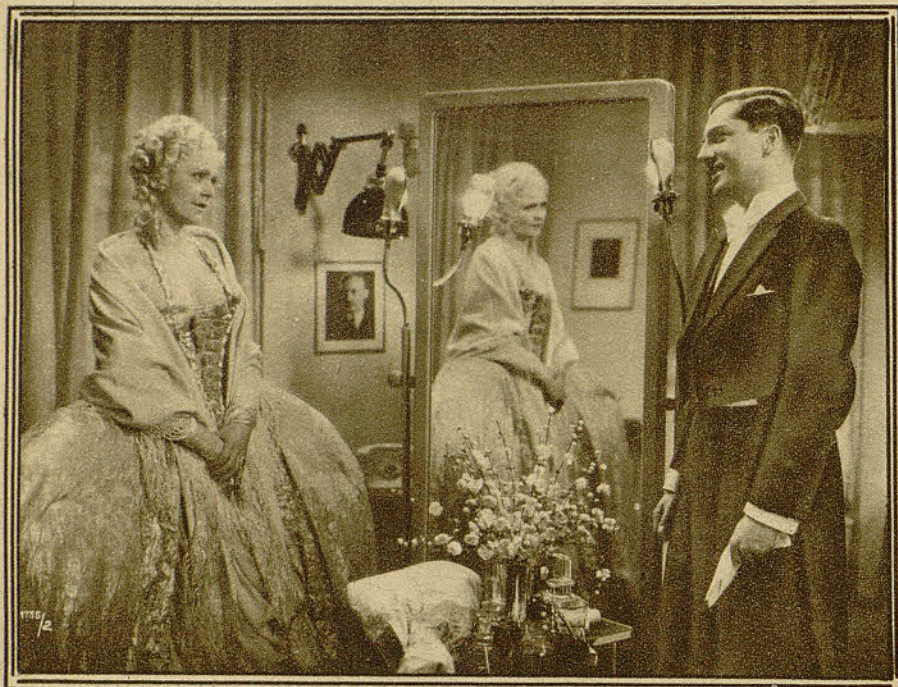
cial de la armada. Pero pudo más la vocación que, casi desde niño, lo inclinaba a ser actor.

Un año antes de estallar la guerra mundial, entró a trabajar en el Hotel Claridge de Londres. Allí fué donde, según él mismo lo cuenta, estudió a los hombres de cerca. Al romperse las hostilidades, era ayudando

"DIME QUIÉN ERES TÚ"

Una comedia alegre, dinámica, una comedia de la que podríamos decir es la expresión real de lo que debe ser el cine, es esta producción, cuyo éxito, en donde quiera que ha sido estrenada, ha superado a todos los cálculos.

Su música inspiradísima, debido al genio del gran compositor Franz Grothe posee exquisitas melodías de un valor poco corriente y la presentación es un verdadero derroche de elegancia y



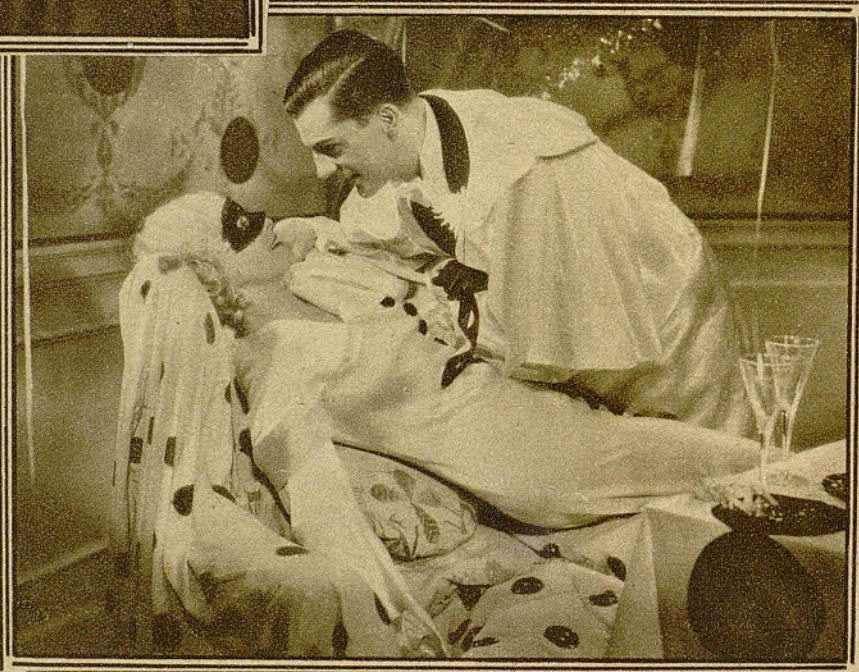
Una obra cinematográfica en la que triunfa el arte exquisito de Liane Haid:

"DIME QUIÉN ERES TÚ"



Un film que llamará la atención:

"DIME QUIÉN ERES TÚ"



lujo. El asunto y la técnica coinciden en la acumulación de méritos. Como protagonista figura Liane Haid, una de las artistas que con la aparición del cine sonoro, no solamente ha consolidado su prestigio, sino que lo ha aumentado, llegando a ser en la actualidad una de las primeras figuras del cine europeo. Con ella actúa Fritz Schulz y Víktor de Kowa, quienes en unión de la protagonista, hacen de esta comedia que I. B. I. Films presentará en breve en el cine Metropol, una de las producciones que más valores contiene de la actual temporada y cuyo éxito está asegurado de antemano.

"La canción del paria"

y III

(De la película Fox, cantada por José Mojica, "La melodía prohibida").

Nun-ca men-cio-na lo que a-yer fue Vol-ver a e-llo? Ya pa-ra que

Si to-do tu-vo y to-do per-dió, Bien lo me-re-ció, lo de-be o-cul-tar

si la tor-tu-ra a-so-ma a su faz, de-jen-lo so-lo de-jen-lo en paz.

pues su ca-mi-no tra-za do esta su fi-nal nun-ca na-die sa-brá.

CATALINA DE RUSIA

por Douglas Fairbanks Jr. y Elizabeth Bergner

ESTA historia de Catalina la Grande abarca la primera parte de su vida en Rusia, desde que llegó a aquel país, siendo una ingenua joven alemana, ignorante del destino que le estaba reservado, hasta el día de la revolución que la hizo emperatriz.

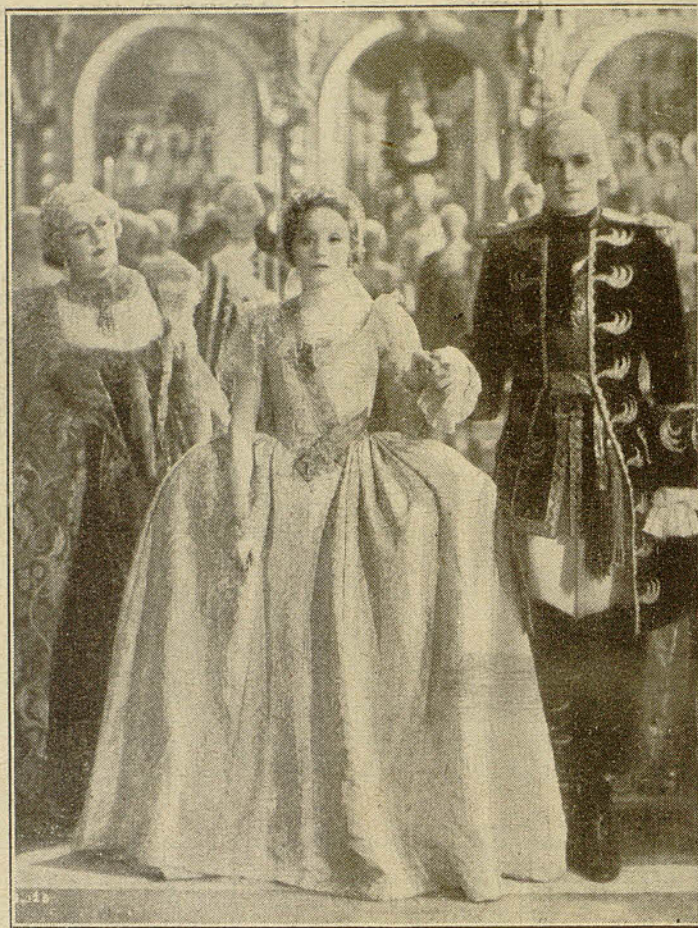
Las primeras escenas del film nos la muestran tal como era al llegar por vez primera a la corte, llamada allí por la imperiosa voluntad de la emperatriz Isabel, que había decidido casarla con su sobrino y heredero el gran duque Pedro. Catalina no conocía al voluntarioso y anormal joven que estaba destinado a ser su esposo, pero su infantil imaginación lo había idealizado convirtiéndole en un héroe romántico, y se extasiaba ante el pensamiento de que sería su esposa.

Pedro, por su lado, que tuvo que abandonar a toda prisa una bulliciosa fiesta que daba en su pabellón de caza, se halla furioso ante la idea de verse obligado a casarse a gusto de la emperatriz. Declara que irá a la prisión antes que casarse con ésta u otra joven, y las negociaciones matrimoniales quedan paralizadas momentáneamente, con gran indignación de Isabel. A pesar de él, Pedro se halla, no obstante, intrigado por un encuentro casual con Catalina, la cual no lo ha reconocido y le ha confesado ingenuamente su pena porque el gran duque no quiere verla. Divertido con ello, la conduce ante la emperatriz, expresando su asentimiento a llevar adelante el matrimonio.

Se celebra, pues, la boda, pero el novio se apresura a afirmar su independencia abandonando a la novia por una antigua amiga suya en la noche de novios. Con ello destroza el corazón de Catalina, quien no se da, sin embargo, por vencida, y logra despertar el interés de su marido hablándole de

sus propios admiradores. Cuando él la interroga, celoso, confiesa haber tenido diez y siete amantes desde que se casaron. La cólera de Pedro se calmó para dar lugar a la ternura al revelarle ella, finalmente, que los amantes sólo existían tan sólo en su imaginación, y que no ama a nadie más que a él.

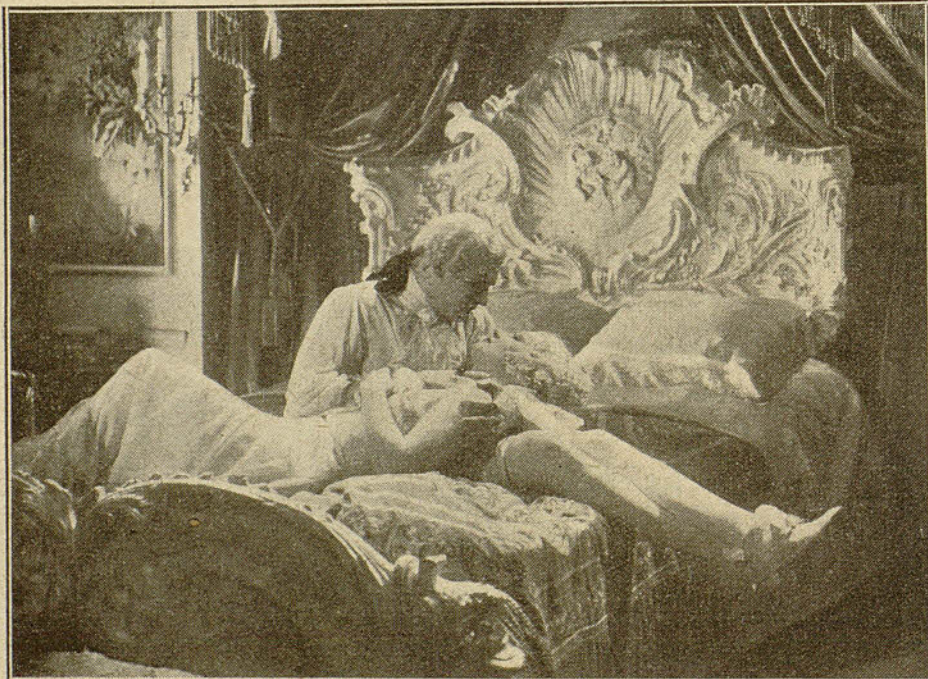
Se consuma el matrimonio, y los dos viven juntos con relativa felicidad y armonía hasta la muerte de la emperatriz. Este acontecimiento provoca una explosión de malignidad y ambición contrariada en el joven gran duque. Hacia el fin de la vida de su tía había empezado a sospechar de Catalina, a quien quería mucho la emperatriz, suponiendo que ambas se habían conjurado contra él. Ahora está resuelto a contrariar la voluntad de la desaparecida soberana de todas maneras. Se hace odiar del pueblo y, sobre todo, del ejército. Un oficial llamado Gregory Orloff, muy devoto de Catalina, urde un complot con sus hermanos de armas para entronizarla, deponiendo a Pedro. No tarda mucho éste en oír parte de una conversación



en la cual sus generales acuden a Catalina para que se una a ellos contra el zar. La lealtad de Catalina la hace rechazar la proposición, pero se han despertado con ello las mayores sospechas de Pedro, y sostiene públicamente relaciones amorosas con la gran amiga de Catalina, Elisabeth Vorontzoff. La instala en las propias habitaciones de Catalina y la utiliza para insultar a su esposa en público y en privado y en todas las formas posibles.

Herida en lo más vivo por esta conducta y sintiendo la responsabilidad del bienestar del pueblo que la difunta emperatriz le había confiado a ella, Catalina presta oídos a las instancias de Orloff y sus compañeros de armas que quieren coronarla en lugar de Pedro. La revolución, que coincide con el secreto deseo de toda la nación, triunfa sin derramamiento de sangre y en el espacio de una sola noche. Pedro se despierta destrozado. Es detenido, y Catalina dispone que lo encierren en una vecina fortaleza, rodeándole de todo el confort y cuidado, pero Pedro, que prefiere la muerte al cautiverio, insulta a un antiguo enemigo que se hallaba entre sus guardianes, seguro de que quedará vengarse.

La noticia de su muerte es llevada a Catalina cuando se hallaba en el pináculo de su triunfo, mientras le aclama una devota multitud. Ante ello siente resurgir en su alma su ternura por Pedro, y comprende que gustosa sacrificaría su corona para tenerle una vez más a su lado, pero la voluntad de la nación es más fuerte que los deseos de un individuo. Nunca podrá volver a ser la pequeña Catalina, a la que Pedro llegó a amar involuntariamente; Rusia la ha llamado y se convertirá en la mujer que recuerda la historia: Catalina la Grande.



ALTAVOZ

En el próximo mes de febrero, la distribuidora Ufilms presentará una película totalmente en español y rodada en los estudios de la C. E. A. de Madrid.

La música es del conocido maestro Patiño, y como intérpretes principales figuran la bellísima Raquel Rodrigo, Rosa Negra, los graciosísimos humoristas Alady y Lepe y un bello conjunto de «girls». En la misma toma parte la estupenda orquesta cubana «Los Vagabundos».

A juzgar por los elementos que en la misma figuran y tratarse de un asunto de unos 800 metros, auguramos a la Ufilms otro éxito a los muchos que viene cosechando en esta temporada.

★

La productora mejicana Latino Films, después de haber gustado las mieles del triunfo con su primera gran producción «Sobre las olas», basada en la vida del famoso compositor Juventino de Rosas, triunfalmente se está proyectando en los cinemas de Sudamérica, está en plan de extraordinaria actividad con la preparación o adaptación cinematográfica de su segunda producción, cuyo título provisional es «Dioses blancos», basada en la conquista de Méjico por Hernán Cortés.

La dirección de Latino Films, cuya exclusiva para España y Portugal la ostenta la casa valenciana Llopis Film, realizará esta película en tres versiones, inglés, alemán y español. Además, la Latino Films desea, como honor a la madre España, que el rol del protagonista Hernán Cortés sea incorporado por un español, para lo cual inicia un concurso para la selección de dicho artista.

A este concurso—cuya importancia para los que anhelan ser algo en la cinematografía no les será desconocida—pueden concurrir cuantos lo deseen, siempre que se ajusten a las siguientes condiciones: ser bien parecido, ágil y fuerte, voz de barítono y una estatura aproximada a 1,70 metros.

Bueno es advertir que aun cuando en el prólogo de la película Hernán Cortés aparece tal y como se le conoce en las pinturas de los museos, en la trama del film Hernán Cortés es el conquistador fuerte y vigoroso.

Los aficionados que deseen probar fortuna—uno de ellos ha de ser el favorecido con el importante papel del extremeño conquista-



En el Hotel Ritz, el Gerente de la Hispano Fox Films, Mr. Horen, ofreció un champaña de honor al ilustre comediógrafo D. Gregorio Martínez Sierra, autor del escenario de varias películas Fox, la última de las cuales, «La ciudad de cartón», será algo definitivo en el cinema hispano. Al acto asistieron los representantes de la prensa cinematográfica de Barcelona.

dor de Méjico—deben mandar una foto de frente, otra de perfil y otra de cuerpo entero a nombre de «Llopis Film», apartado de Correos 516, Valencia, ya con nombres propios o seudónimos.

Próximamente daremos detalles del jurado seleccionador de las fotos de los aspirantes.

NACIMIENTO

La señora de nuestro distinguido cliente y amigo don Eduardo Gratacós, ha dado felizmente a luz a un hermoso niño.

Felicítamos sinceramente a los papás del bebé, deseando a éste y a los suyos una vida larga y llena de prosperidades.

NECROLÓGICA

El domingo por la mañana recibió sepultura el que fué elemento importante del equipo de imprenta que confecciona POPULAR FILM en nuestros talleres Vicente Pérez.

Todo el personal de redacción, administración y talleres de POPULAR FILM rindió el último tributo de compañerismo al desgraciado camarada.

Nos asociamos al dolor que embarga a su distinguida esposa.

UNA INAUGURACIÓN

Un gran estuche para joyas

No son nuestras páginas como las de un cotidiano que acogen a diario el suceso o la información que merecen destacarse. Nuestra especialización nos obliga a seguir un itinerario, del que el respeto a nuestros lectores nos impide apartarnos. Pero esta vez, un sencillo acontecimiento, como lo es la inauguración de un establecimiento, ha tenido en nuestra ciudad tal resonancia, que bien merece establecer una excepción y nos excusa formular un pequeño comentario, al margen de nuestras actividades.

El sábado por la tarde tuvo lugar la inauguración oficial del nuevo establecimiento de joyería y platería que nuestro amigo, competente comerciante y exquisito artista, don Jacinto Roca ha instalado en el Paseo de Gracia, número 18.

La instalación, realizada con todo lujo, constituye un alarde de buen gusto y modernidad.

La concurrencia que asistió al acto, tan nutrida como selecta, recorrió los alegres salones de que consta el establecimiento, encomiando su suntuosa instalación y admirando las valiosas joyas expuestas en severas y magníficas vitrinas.

Los señores Roca, padre e hijo, que hicieron los honores a los invitados, obsequiándoles con un espléndido lunch, recibieron de éstos expresiones elogiosas por el espíritu optimista que en nuestra época representa la inauguración de un establecimiento de esta índole.



Los periodistas cinematográficos ofrecieron un banquetz, en el Hotel Oriente, al distinguido compañero D. Mario Calvet, en homenaje de simpatía y reconocimiento de su talento, por su acertada gestión al frente de la Gerencia del Salón Fémína, en cuyo cargo ha cesado por haber dejado de pertenecer a la Empresa Cíneas, en la que figura el Sr. Calvet.



El niño, crítico cinematográfico

(Continuación de la página 3)

danterías ni referencias de segunda mano. Si nos dice que la Garbo le parece una señorita demasiado flaca y fea, ya pueden incomodarse todos sus admiradores, más la verdad está, como lo ha estado siempre, en las palabras impertinentes de los niños.

¿Qué falta hacía que la crítica cinematográfica se refrescase! Olía a rancio. El cine, en la infancia hace muy pocos años, se ha hecho adulto demasiado pronto y habla ya con la gravedad de la madurez. Acabará por influenciar a la juventud haciéndola triste y lánguida. Quizá sobrevenga otra segunda época romántica, aunque con un romanticismo dinámico como corresponde al que puede producir el cine. Bueno es que el cine

se haga serio, pero que no pierda la gracia sencilla de su mocedad.

Y yo espero que los niños de Nueva York y de Nueva Jersey lo restituyan, en parte al menos, a su inocente puerilidad; porque si los niños no pueden disfrutar del cine, por ser demasiado serio, habrá que pensar formalmente en revivir el circo.

Nueva York, enero.

La vuelta de la "girl"

(Continuación de la página 4)

Ya no son tan abundantes las apariciones de la «girl» sobre pantalla esmerilada.

El público se cansa de ver siempre los mismos cuerpos. Las mismas piernas. Las mismas caras de las mismas chicas.

Por eso, los grandes productores cinematográficos—dictadores del arte—varían la ruta.

Y durante una época dejamos de ver a la «girl» evolucionar sobre el lienzo.

Pensábamos descansar largamente de la contemplación de celuloide idiota.

Pero no lo pudimos conseguir. El mercado cinematográfico se llena de disparos. Y de gritos espeluznantes.

Los films de «gangsters» y de terror entran en su punto álgido.

Y transcurre otra larga temporada, en la que en lugar de la amable sonrisa de la «girl», los grandes productores cinemato-

gráficos—dictadores del arte—nos obligan a contemplar el «terrible» rostro de Boris Karloff.

En vez de escuchar el monótono ruido de un «jazz», nuestros sentidos perciben el no menos monótono trepitar de la ametralladora del «gangster», que dispara contra su enemigo.

Algunas veces—pocas—nos emocionamos. Las más, nos aburrimos tristemente, y para procurar distraernos, recordamos a Murnau.

Y lo que únicamente logramos con ello es entristecernos más todavía, al darnos cuenta de que Murnau no volverá a producir nunca.

* *

Ahora los grandes productores cinematográficos—dictadores del arte—, están de nuevo desorientados.

Y de nuevo—para atraerse al público—recurren a la «girl».

La «girl». Otra vez nos aburrirá con sus

canciones y sus danzas ante el objetivo.

La «girl». Volveremos a ver las mismas piernas, las mismas caras, los mismos cuerpos que cuando el sonido y el cinema se dieron la mano.

La «girl». Su estilizada línea pretenderá hacernos olvidar el cine mágico de Murnau. Y de Stroheim. Y de Von Sternberg.

Pretenderá alejarnos de la mente cintas como «Aleluya». Intentará borrar de nuestra imaginación el nombre de King Vidor. Hacernos creer que no existe una «Avaricia». Ni una «Luna de miel». Ni un Sthal. Ni un Wyler.

Querrá hacernos ver que el cine es ella. La «girl». Sus piernas. Sus ojos.

Y el cine no es la «girl». Ni su figura es bella.

Ni el «jazz». Ni su alegre repiqueteo.

Ni el «jazz», ni la «girl». Ni su unión. Ni su fusión.

Ni el renacer de la revista.

‘El Café de la Marina’

(Continuación de la página 5)

desesperación. El vientre de la madre es ultrajado por la cobardía y por el egoísmo. El hijo no llega a nacer.

Y sobre la mesa del café pueblerino, el pescador enamorado continúa enterrando en vino el secreto de su corazón. Hasta que un buen día pone su mirada en lo infinito del mar. Un viaje largo, muy largo, donde todo le sea

extraño y desconocido.

Y allá va el pobre naufrago de la vida en busca de un consuelo y de un olvido que no sabe si podrá encontrar. Y cuando sus ojos miran por última vez la arcada de «El café de la Marina», el corazón le empuja hacia la mujer que quiere. Y allí, los dos a solas, el alma del enamorado rompe, al fin, su secreto. El quiere a la

desgraciada; él ama a la despreciada de todos; él elevará hasta el máximo respeto la humillación que pesa sobre la infeliz torturada. Y el café se puebla de optimismo, de esperanzas, de felicidad.

Y alrededor de esta historia, en la que vibran hondas inquietudes humanas, la nota pintoresca y cómica de unos amores pueriles; la pasión ridícula y burlada del ricocho que aspira a comprar el amor de la mujer de-

seada; canciones evocadoras de los hombres de mar, que cantan siempre, quizá para ahuyentar la nota amenazadora que se desprende de las olas cuando baten, inclementes, las sencillas tablas de la frágil embarcación.

Vibraciones

«El café de la Marina» es una película animada por un grupo de jóvenes. La mayoría de los que intervienen en el film, se

asoman por primera vez al cinema. De todos ellos apenas hay tres que excedan de treinta años. Es la juventud que avanza, que viene a inyectar nuevos optimismos a nuestro cinema, que viene a renovar lo caduco. No importa que la traza de este nuevo film vaya sujeta al viejo sistema. A lo largo de su metraje se descubren destellos de un espíritu joven, audaz, que camina hacia otros horizontes.

REFLEJOS

Baby Leroy hace de dos de copas en «Alicia en el país de las hadas»

EL «reparto del siglo», si hemos de valerlos del nombre que todos dan en Hollywood al de «Alicia en el país de las hadas», ha añadido a su ya larga lista de notabilidades cinematográficas el de un actor que, aunque cuente poquísimos años, goza de muy gran fama. Nos referimos a Baby Leroy, al cual verán sus admiradores haciendo de dos de copas en la versión que de la obra de Lewis Carroll ha editado la Paramount.

Baby Leroy, cuyo estreno en la pantalla fué lo que se llama un éxito, aparecerá en «Alicia en el país de las hadas» en compañía de May Robson y Alec B. Francis, que son, respectivamente, reina y rey de copas.

El papel de la heroína, está a cargo de Charlotte Henry, la «Perfecta Alicia de la Paramount». Otros célebres actores que fi-

guran en el reparto, son: Richard Arlen, Rosco Ates, Gary Cooper, Bing Crosby, Leon Errol, Louise Fazenda, W. C. Fields, Skeets Gallagher, Raymond Hatton, Edward Everett Horton, Roscoe Karns, Mae Marsh, Polly Moran, Jack Oakie, Edna May Oliver, May Robson, Charlie Ruggles, Alison Skipworth, Ned Sparks y Ford Sterling.

La parte técnica de la filmación se halla encomendada al director Norman McLeod, al cual secundan Ewing Scott, como director-ayudante; William Cameron Menzies y Hans Dreier, como directores artísticos, y Bert Glennon, como fotógrafo.

El temerario Tim McCoy, nervioso en su primer papel «corriente»

INNUMERABLES han sido los peligros afrontados por Tim McCoy en sus diez años en el cine, saltando precipicios, cabalgando delante del ganado enfurecido, defendiéndose del puma traicionero y tantos otros que eran simplemente asuntos ru-

tinarios como astro de películas de cowboy. Jamás se sintió nervioso en estos trances; para él eran solamente incidentes de la filmación, pero lo que verdaderamente lo ha hecho temblar es su primer role «corriente», como lo llamó él, en que se desvía de su acostumbrado estilo vaquero.

—Me sentí tan tembleque como el extra más novato; créame que las rodillas me temblaron.

Pero no se crea que por ser de otro estilo la película en que el intrépido Tim aparece es de menos acción que las a campo abierto; en ésta, «La voz del peligro» (Columbia), Tim, no menos intrépido, tiene que arrostrar los peligros que amagan diariamente a un guardia del orden en una ciudad metropolitana. Tim aparece parte de la película en uniforme, y parte, ya ascendido a detective, en traje civil.

—Con esta ropa no me siento bien en el estudio—dice Tim—. Yo soy de la campiña y no estoy acostumbrado a estos trapos. ¡Y cómo voy a echar de menos los caballos! ¡No hay ni uno en la película!

con energía.
—¡Es inútil! No saldremos de aquí—repuso John.
—¡Que salgáis! Queremos veros. Necesitamos hablaros.
—¿Que queréis de nosotros?—inquirió John.
—La interesante conversación.
—Y Mary estaban detrás de la puerta escuchando aque-
Pero no necesitaban llamar muy fuerte, porque John
—Esta muy bien pensado.
—¡Eso es!
—Traves de la puerta cerrada.
—¡Llamalos y *parlamentar* con ellos, aunque sea a
—¿Qué?
—¿Sabéis lo que debemos hacer?
—Pues si han de pasar por aquí, no se marcharán!
—Pasar por aquí.
—Lo evidente es que para marcharse tendrán que
—Por algo eres el hermano mayor.
—¿He de ser yo?
—Pero tú no lo consentirás, ¿verdad, William?
—Quieren abandonarnos.
—Eso es evidente—declaró Robert.
Susan.
—Sin duda se han cansado de nosotros—opinó
sus cábalas y comentarios.
Cada uno llevaba en la mano un periódico y hacía
para tomar una determinación tan repentina y extraña?
—¡Eso es absurdo! ¿Que le habrá pasado a papá
y se negaba terminantemente a dejarse ver.
Y conforme entraban sus hermanos les iba explican-
do que el matrimonio se había encerrado en su alcoba
William había sido el primero en llegar.

XVIII

— 62 — SECRETOS —

— 63 — SECRETOS —

—¿Queréis hacer el favor de salir?—preguntó Wil-
liam.
—¡No, no y no!—repuso John resueltamente.
Entonces Robert se abrió paso entre sus hermanos,
y gritó:
—Pues no saldréis de aquí! No podemos consen-
tirlo.
Mary y John se miraron.
—Ahora son ellos los que nos mandan—dijo ella.
—Sí, ahora somos nosotros los niños y ellos los pa-
dres que ordenan.
—Tendremos que acostarnos a las nueve—comentó
Mary con ironía.
—Y yo sólo me podré fumar dos cigarrillos al día.
—Y no podremos ir al teatro.
—Ni beber, ni salir cuando llueve.
Y John se echó a reír.
—¿Sabes lo que se me ocurre, Mary?
—¿Qué?
—Que tus padres eran terribles, pero que tus hijos
han resultado peores.
Oyeron la voz de Susan, dulce y suplicante:
—¿Pero por qué queréis dejarnos?
Y John, enojado por tanta insistencia, repuso:
—¡Porque ya estamos hartos de vosotros!
Un gran silencio siguió a estas palabras.
Pero en seguida rectificó Mary:
—No hagáis caso a vuestro padre, hijos míos. Dice
lo que no siente. Os queremos como siempre os hemos
querido.
—Entonces, ¿por qué os marcháis?
—Porque queremos pasar solos nuestros últimos
días. Vosotros ya podéis vivir por vuestra cuenta.
—Pero ¿para qué queréis estar solos?

que conocimos a bordo?
—¡Hay siempre gente que goza con la murmuración.
Por otra parte, las mujeres tenemos un instinto espe-
cial para averiguar ciertas cosas. ¿Qué hay de aquella
—¿Quién te lo ha dicho?
—Sí.
—¿De las otras?
John la miró estupefacto.
—Otras.
—Con esa ya hemos terminado—declaró Mary con
la mayor naturalidad—. Quiero que me hables de las
—¿Acercas de ella?
—Sí, John. Quiero que me lo cuentes todo.
En Carlton con un tono de emoción y arrepentimiento.
—¿Tienes algo que decirme, Mary?—preguntó al
recio larguísima.
Una pausa de unos segundos, pero que a los dos pa-

XVII

Mary y John quedaron solos.

Y se marchó.
ra y tu vida.
tra—. Te envolveré en el escándalo. Hundiré tu carre-
—Esta bien—repuso Lolita con una sonrisa sinies-
aquí.
—Nada me importa con tal de que se vaya usted de
se publicaran...
—No olvides que tengo cartas tuyas, cartas que si
—Usted y yo, señora, no tenemos nada que hablar.
—exclamó amenazadoramente.
—¿Sabes a lo que te expones con este desplante?
go por los ojos.
En cambio, la falsa señora de Martínez echaba fue-

— 59 — SECRETOS —

— 58 — SECRETOS —

sarse con usted y que el único obstáculo soy yo?
—Eso mismo.
Mary sonrió por no llorar.
—Entonces váyase usted tranquila. Le aseguro que
mi esposo no permanecerá a mi lado contra su vo-
luntad.
En este momento entró Carlton en la habitación y
dirigió a Lolita una mirada amenazadora.
—¿Qué haces aquí?—le preguntó.
Pero ella, en vez de contestarle, dijo con pérfida ale-
gría:
—Ella no se opone, John. Está dispuesta a divor-
ciarse.
—¿A divorciarse?—exclamó Carlton aterrado—. ¿A
divorciarse de mí para que yo pueda casarme contigo?
—Sí.
—¿Es eso verdad, Mary?
Pero Mary, en vez de contestar, prorrumpió en so-
llozos.
Entonces John se encaró con Lolita, y le dijo ame-
nazadoramente:
—¿A qué has venido? ¿Qué mentiras le has con-
tado?
—Le dije que me quieres y desear casarte conmigo.
¿Es eso una mentira?
—¡Claro que lo es!
—Hablas así porque está tu esposa delante.
—Estoy dispuesto a jurarlo ante Dios.
Mary envolvía a John en una mirada llena de ternu-
ra. Acababa de darle una prueba de que la amaba como
el primer día en que se casaron. Había bastado una
lágrima de ella para que despreciara y detestara a una
mujer joven y bonita.



El Peligro De Estos Malhechores La Persigue. ¡Prevéngase A Tiempo!!

Antes de que se vea usted sorprendida por estas imperfecciones en el cutis, que atentan contra la belleza y juventud de su rostro, tome usted sus precauciones. Las espinillas, granos, arrugas, etcétera, desfiguran y envejecen a una mujer. No deje usted arrebatarle el tesoro de un cutis terso y juvenil.

Nosotros ponemos en sus manos un arma preciosísima, la CREMA DE NOCHE «RISLER» para dar el ¡ALTO!

a las arrugas y demás imperfecciones cutáneas y hacer que se alejen para siempre de su rostro.

Esta arma de defensa que previene, evita y suprime la fealdad y la vejez prematura, la CREMA DE NOCHE «RISLER» debe ser empleada al acostarse por todas las mujeres celosas de su atractivo y a todas edades. Con CREMA DE NOCHE «RISLER» los poros transpirarán bien y vuestra piel tendrá

el alimento indispensable para mantenerse bella, tersa y lozana a pesar de los años.

Usando, además de la CREMA DE NOCHE «RISLER» los tan famosos productos norteamericanos de gran belleza: CREMA DE DÍA, COLORETE EN CREMA y POLVOS DE ARROZ «RISLER», la primavera será la estación de toda vuestra vida.

Para los cutis secos, excesivamente delicados o fácilmente irritables, recomendamos alternar la CREMA DE DÍA «RISLER» con el nuevo y excelente producto líquido EMULSIÓN DE GRAN BELLEZA «RISLER», que entona y dulcifica los cutis ásperos, no usando otros polvos de arroz para su delicada tez que los célebres POLVOS DE ARROZ «RISLER».

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

Pida usted muestras gratis y una receta del tratamiento «RISLER» que le hará para usted sola el Dr. 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 cts. en sellos para gastos de franqueo.)

Oiga nuestras emisiones por radio

Los martes 9'05 noche por Estación E. A. J. 1
Radio Barcelona, y

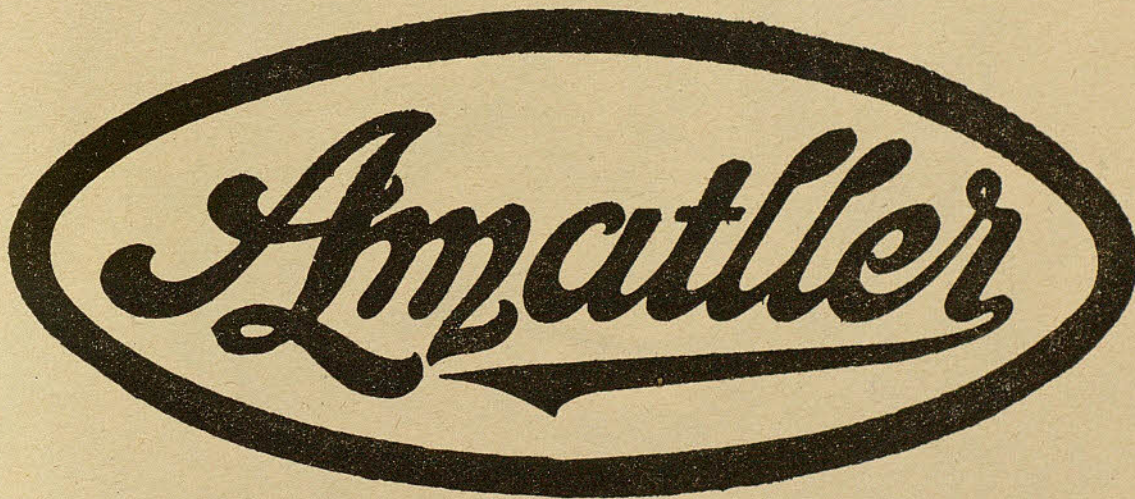
Los viernes 9 noche por Estación E. A. J. 15
Radio Asociación de Cataluña.

RISLER

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

«Risler»
Publicity
núm. 853

Chocolates



Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

popular-film

