

Film Teca  
dan lainnya



POPULAR  
FILM 3  
t.s.



## No Vacile Vd. Que Aún Es Temprano

Cuando la primera arruga aparezca en su rostro, no se desanime usted, si está dispuesta a devolver a su cutis la tersura y juventud que a todas edades le corresponde. Ahora, gracias a esta maravilla descubierta por el célebre dermatólogo norteamericano Doctor W. Kleitzmann, que usan todas las Estrellas de la Pantalla y del Music-Hall, una mujer no ve en toda su vida la más pequeña arruga en el rostro. Usando, al acostarse, la universalmente famosa CREMA DE NOCHE «RISLER» que limpia y alimenta sobremedida los tejidos de la epidermis, la piel se conserva siempre tersa, lozana, exenta de granos, grietas, espinillas, poros dilatados y arrugas que estropean el ros-

tro y lo envejecen. Con CREMA DE NOCHE «RISLER» que puede usarse ya desde la niñez, el cutis se mantiene siempre floreciente y además, bello, por la suavidad y finura que le comunica el cuidarlo a diario con esta célebre CREMA DE NOCHE «RISLER».

Para aumentar en todo por los excelentes efectos de la CREMA DE NOCHE «RISLER», le recomendamos además el empleo de los demás Productos de Gran Belleza «RISLER»: Crema de Día, Polvos de Arroz, Colorete en Crema y EMULSION DE GRAN BELLEZA «RISLER», este último inigualable para las Señoras de cutis seco, áspero, excesivamente delicado o fácilmente irritable.

**Ensaye GRATUITAMENTE el tratamiento completo de Gran Belleza "RISLER". No gaste dinero en balde.**

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

**¡Lamentable Sorpresa!**

THE RISLER MANUFACTURING Co. - New York, Paris, London

"RISLER" Publicity n. 855

Recomendamos a nuestros lectores

# COMO OVEJAS DESCARRIADAS

Interesantísimo libro de nuestro ilustre colaborador,

AURELIO PEGO



Lo hallará en todas las librerías, al precio de 5 pesetas ejemplar

# POPULAR FILM

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Paura

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino  
Narvés, 60

Redacción y Administración:

Paris, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150 80159

BARCELONA

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Barbadá, 16, Barcelona; Ferrás, 21, Madrid; Martínez de Jaca, 20, León; Dr. Romagosa, 2, Valencia; San Pedro Mártir 13, Sevilla.

SERVICIO DE SUSCRIPCIONES: Librería Francesa, Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona.

N.º corriente

30 céntimos

N.º atrasado

40 céntimos

5 DE JULIO DE 1934

## LOS DOBLES

**H**AY que pronunciarse en este problema. No hay más remedio. Y nos vamos a pronunciar, a sabiendas de que nos sentamos sobre un avisero.

Y allá va la primer andanada: Yo soy partidario de los dobles, sobre todo, de cerveza. Pero como no se trata ahora de la rubia bebida que sacaba de quicio al emperador Juliano—claro que saca de quicio a muchos otros que no son emperadores—, sino de los dobles cinematográficos, nos ceñiremos a ellos y justificaremos nuestro punto de vista.

Somos partidarios de los dobles, porque el doblado en español nos parece una transición entre el cine extranjero y el nacional.

Son los dobles una especie de tributo o parias rendido por el cinema universal al celuloide español.

Una película inglesa, que se viste de castellano, me parece un yanqui o un lord muy fino que llega a nuestro país y, en vez de exclamar: «Good bye», para despedirse, procura decir: «Adiós». ¿No es esto conmovedor?

Lo terrible sería que el yanqui o el inglés renunciara a su idioma para decirnos en el de Hitler: «Auf Wiedersehen».

Mientras una película original de Hollywood preñera, antes de presentarse a nuestro público, sustituir su buen inglés por un mal castellano, matriculándose para ello en una academia de sincronización, lo consideraremos como un acto de cortesia; lo que no aplaudiremos de ningún modo es la sincronización en ruso de un film destinado a nuestras salas.

Soy también partidario de los dobles, porque ellos contribuirán al desarrollo de nuestro cinema, mejor dicho, al advenimiento de nuestro cinema, desbrozándole el camino. La Naturaleza no hace nada por saltos. Después del cine extranjero, el semi-extranjero; luego, el nacional. Tal es la ley de la evolución histórica, o Savigny miente.

De modo, que el doblado de películas viene a ser un puente entre dos márgenes o épocas distintas del cine; algo así como una contemporización o eclecticismo providencial.

¿Y tan providencial! Si alguien lo duda, que se le pregunte a muchos actores parados antes, y ahora en marcha como los relojes, gracias a la sincronización.

También esto de incluir en una nómina semanal a los que han hambre de puré y sed de cigarrillos tiene cierta importancia. Y entre el cine puro y el hambre pura, toda la razón es del estómago.

Y es suya toda la razón cuando, como en España hoy, no existe un término medio razonable, que sería la producción cinematográfica nacional.

¿Vamos a exigir que, por amor al cine puro, dejen de comer unos centenares de familias?

Lo que yo quisiera, mientras no viene esa producción nacional, tan recalcitrante, temerosa y estúpida en sus indecisiones, es que se multiplicaran los dobles con la prolífica rapidez de las sardinas. Sí, señor, aunque los dobles sean sardinas en lata o celuloide en conserva.

Después de todo, por malo que sea un doble, siempre quedará el recurso de no ir a verlo. Pero que les quiten lo bailado... o comido a los que intervinieron en él.

Por estas y otras muchas razones, me declaro en favor de la sincronización intensiva, de la sincronización a sangre y fuego, de la sincronización aunque sea en ruso o en español agarrado, de ese que se fabrica para los dobles teniendo más en cuenta la vocalización que la lógica.

Entre esas muchas razones que iba a omitir, citaré una. Los más encarnizados enemigos del doblaje son los cineastas acrisolados e intransigentes, esos que escriben acine cien por ciento, «único arte» y otras lindezas por el estilo. Casi todos ellos añoran el cine mudo, porque era el triunfo de la imagen, la exaltación del fotograma, la asunción del silencio al cielo del celuloide.

Pues bien: los dobles han venido a vengarles en lo que ellos más odiaban: el diálogo. Si los dobles no lo matan, lo trucidan;

si no lo expulsan de la pantalla, lo deshonran. Y ya se sabe, por los dramas calderonianos y algún que otro libro de texto, que la deshonra es peor que la muerte.

Si estos admirados cineastas fueran consecuentes en su odio, harían la apología del doble y brindarían por su prosperidad.

Muchos dobles en una temporada, y el público oíría el diálogo como quien oye llover.

Los cineastas a ultranza están de enhorabuena.

Yo, no. Yo, por razones sentimentales, aplaudo los dobles, pero lamento que, de toda esta contienda artística, lo único que salga perdiendo, molido, biznago y tartamudo, sea el pobre diálogo.

Para ser justos, deberían doblarse también las figuras y los fotogramas en general. ¡Eso sí que sería un hallazgo! Doblar la película íntegra, desde el principio al fin. Y doblar también el asunto. Y doblar el director.

Entonces, sin darnos cuenta, tendríamos las suficientes películas dobladas para abastecer el mercado nacional, hasta el extremo de que no hiciera falta proyectar ninguna «sencilla». Y miren ustedes por dónde, sin darnos cuenta, habríamos conseguido una producción nacional digna de encomio. Sin menoscabo del diálogo. Sin los inconvenientes de la sincronización tal como hoy se entiende.

De manera, que, mientras más se examina este problema de los dobles, más nos seduce y entusiasma.

Hay que llegar al doblaje absoluto, a la impresión en celuloide virgen de todo el cinematógrafo que no se ha realizado aún en el extranjero. Doblar la vida que nos circunda; la inquietud que nos atormenta; la belleza que nos conmueve; la sátira que se nos ha enconado en el alma; la aspiración que nos desvela; el movimiento y la fuerza que nos atraen... Hay que doblar todo eso y llevarlo a nuestras pantallas.

La solución del problema está en doblar, no en cruzarse de brazos con una fe mesiánica en el cine puro... que, en Aranjuez o en la Ciudad Lineal, o en otro sitio de menos espárragos y menos líneas, surgirá un día por generación espontánea.

Doblar no sólo con el micrófono, sino también con el objetivo. Eso es lo que resolvería plenamente el problema.

Pero hasta que no llegue ese doblaje magnífico de la Naturaleza, hemos de contentarnos con el doblaje de películas.

País que no produce libros originales, debe conformarse con las traducciones.

Y es insensato fustigar a traductores e impresores por esa importación de literatura extranjera vertida al idioma del país.

¿Tiene el pueblo obligación de saber lenguas extrañas?

Pues bien, yo creo que los dobles son al cinematógrafo lo que las traducciones a la literatura.

¿Hubo nadie jamás que se pronunciara en contra de las traducciones, por minucias de estilo?

Sin embargo, por minucias semejantes, se critican los dobles.

Y a esos intransigentes hay que decirles: País que quiere un cinema perfecto, lo crea. Si no, ha de aguantar los inconvenientes de vivir a precario en la esfera del arte.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra  
Portada

En la portada del presente número, publicamos unas

sugestivas escenas de la gran revista musical "Moulin Rouge", que Artistas Asociados presentará con todos los honores la próxima temporada.

F I C H E R O

# Tay Garnett

Existen en el cinema multitud de magníficos realizadores cuyos nombres y obras son aún escasamente apreciadas —por lo menos en nuestro país—, y uno de estos cineastas es Tay Garnett, magnífico creador de buen cinema.

La humanidad característica del actual cinema americano débese a estos realizadores cuyas últimas obras han logrado imprimir a aquél un sello de color vital, de humanismo crudo, de un extraordinario valor.

Labor en la que junto a Le Roy, CoStahl y Wyler ha destacado Tay Garnett con un modo de hacer original, humano, prodigiosamente cinematográfico y con una perfecta concepción de la fotografía en el cinema.

Y con sus desvelos, de un sabor tan rudamente amargo como los que inmortalizaron a Raymond Bernard.

De un violento dinamismo, la mayoría de sus obras refleja siempre su estilo propio—y repítamoslo—con una magnífica concepción de la estética en el cinema, con ese sentido del cinema peculiar de algunos—casi todos—realizadores, buenos realizadores americanos.

Las obras de Garnett—como las de Whale, Walker, Collins y tantos otros—cuando llegan a nuestro país son estrenadas la mayor parte de las veces bien, pero sin ese aparatoso resplandor de otros films de una categoría terriblemente inferior, lo que hace que pasen casi desapercibidas en una fría obscuridad ante la ignorancia y la estulticia en el cinema, con esa obscuridad con que pueden ya contar de antemano la mayoría, la inmensa mayoría de las buenas obras del cinema, de ese cinema que mucha gente todavía no ha podido—en su bestial inteligencia—descubrir.

Si Tay Garnett fuera un cineasta que se dedicara a recoger temas supersticiosos—léase bíblicos—, cuajados de absurdos y de escenas de amor acursiladas, o que, por lo contrario, hiciera falsos documentales cuajados de errores o también que recogiera para el celuloide gorilas de cuarenta metros, monstruosos vampiros, asesinatos en masa, entonces, a no dudarlo, conoceríamos de él todos los detalles de su vida como realizador, como hombre, y cuando tenía tres años sabríamos lo que tomaba para desayunar y el color de sus zapatillas, sabríamos hasta el dentífrico que usaba, sabríamos todos los detalles de esa vida tan pocas veces verdadera y casi siempre forjada por los talleres publicitarios que torturan un cerebro inventando todos los cuentos tártaros posibles para contarlas a tantos y tantos ingenuos entusiastas del cinema, de ese cinema que ha creado miles y miles de vidas falsamente risueñas.

No hemos podido conocer su obra antigua—tal vez no la tenga—. Sólo hemos visto su nombre en sus modernas obras, seguramente habremos conocido toda su labor encerrada en escasos años, en estos últimos años que tanto han cambiado en el cinema.

Son muy numerosos sus films: «Su hombre», «La zarpa del jaguar», «Prestigio», «La secuestrada», «SOS iceberg» y «Viaje de ida». No recordamos más. Posiblemente se habrá pasado en España algún film suyo que no hayamos visto, film que estrenado a destiempo en un salón apartado, en esos salones apartados donde se suele encontrar el buen cinema, haya—por imposibilidad material—pasado desapercibido para nosotros.

«Su hombre» es el primer film que de él vimos en un ambiente de prostitución, de suciedad, de miseria, cuyas primeras imágenes son de un crudo realismo, pero decayendo lamentablemente al final. La labor de Helen Twelvetrees y Ricardo Cortez supo darle un gran valor. «La zarpa del jaguar» es una de sus mejores obras. Tiene esa amarga realidad de algunos de los films de Vidor. Ambiente tropical, como la anterior, pero mejor logrado, con un sentido cinematográfico pesado, húmedamente sombrío, con una plasticidad violentamente humano, es un magnífico film de esos—como «Una de nosotras», de Meyer—que albergan una humanidad magnífica, plena de ruda realidad, y que tal vez por eso, seguramente por eso, no alcanzan ese éxito que debieran lograr todas esas obras sencillas, humanas, intensamente humanas.

«La zarpa del jaguar» tiene algo—y es su mejor elogio—de esa morbosidad genial de Stroheim, de esa rudeza magníficamente genial.

«Prestigio» es su peor film. Cinematográficamente, tan perfecto como el resto de sus obras; moralmente, hollando, canalla, pleno de prejuicios absurdos y de falsas situaciones, pero encuadrado en un celuloide perfecto. Y «SOS iceberg» es algo también flojo, falso, con un sentido prodigioso de cinema, pero carente de ese realismo que precisan las obras del cinema para triunfar plenamente.

Son sus mejores obras—en nuestra

opinión—«La secuestrada» y «Viaje de ida». Muy superior la segunda a todo el resto de su labor y uno de los mejores films que América, la verdadera América ha producido.

«La secuestrada», en un sencillo asunto de secuestro—ese secuestro que emplean los cineastas yanquis desde que cayó la ley seca—, encierra la humanidad extraña de un neurasténico, de un hombre agotado, cansado de vivir por un desengaño—según el film—; pero nosotros creemos que es un tipo psicológico muy frecuente; tal vez demasiado frecuente en nuestra civilización. Es decir: del hombre simplemente cansado, acobardado ante la vida, ante esa vida de nuestra civilización cada vez más ferozmente cruel. «La secuestrada» encierra humanidad real, esa humanidad que es todo lo que necesita una obra cineística para triunfar. Y «La secuestrada» debió triunfar como lo merecía; es decir: plenamente.

Existen un fetichismo importado al cinema, como lo tiene la literatura, la música e incluso la ciencia. Basta un nombre conseguido por un triunfo para que en necia ingenuidad sea mucha gente incapaz de concebir un fracaso de quien alcanzó una vez un éxito, éxito que no debe librarle de ataques cuando falsee su obra y con mayor violencia cuando más grande fué su valor.

Lo ha creado también el fetichismo de los nombres, fetichismo que alcanza en el cinema a—afortunadamente—muy pocos nombres.

Existen—a pesar de su fracaso cada vez mayor—el fetichismo por un Van Dyke, por un Buster Keaton, por un De Mille y por algunos más que triunfaron en el cinema. Algunos—como Van Dyke—, una sola vez; otros, muchas; pocos, en un triunfo que somos los primeros en reconocer, pero ese o esos triunfos parece ser que los han imposibilitado—para mucha gente—fracasar y lo han hecho.

Han caído lo más bajo posible, en una caída de la cual muy difícilmente se librarán, pero a pesar de eso hay quien se obstina en considerarlos, como hace años, y nosotros consideramos sus obras antiguas en un recuerdo ferviente, sus obras modernas con indignación, tanto más como que es incomprendible y lamentable, terriblemente lamentable el actual descenso de muchos de los antiguos valores del cinema.

Y en este éxito el fetichismo—como en la música y la literatura—de los nombres rusos, si «Viaje de ida» hubiera sido creada por un nombre de etimología plenamente eslava, hubiera sido muy frecuente que nuestros intelectualoides de café hallaran relación entre «Viaje de ida» y la violencia ruda, ptojosa, de un Gorki o un Chejo, hubieran sacado a relucir, haciendo bellas parrafadas, el espíritu eslavo infiltrado en el cinema y algunas cosas más estandarizadas ya por su frecuente uso en una literatura casi siempre servil.

«Viaje de ida» es un film americano, netamente americano, como el espíritu con que lo realizó Tay Garnett, espíritu rudamente amargo.

Entre un condenado a muerte y una enferma gravísima, con pocos días de vida los dos, crea un conflicto, un conflicto de amor intenso, violentamente humano. Es algo que parece irreal en su misma realidad, es algo de esa ruda morbosidad tan escasa en el cinema, es la muerte protagonista de un film, es el patíbulo y la enfermedad juntos. Tema bárbaramente real, de amor, de muerte, de podredumbre. Se citan para el más allá, en ese más allá en el que no creemos, pero que en este film logra emocionarnos.

«Viaje de ida» es una de las obras del cinema más profunda, más real. Por primera vez en el cinema—algo de eso se vio en «El poder de la mujer», de Clarence Brown—la muerte rodea todas sus imágenes.

Obra de una sensibilidad exquisita, bellísima, y en un prodigioso sentido de cinema, en ese sentido del cinema clásico en la escuela americana.

En «Viaje de ida» todas sus imágenes rebosan vida, todas sus imágenes son un reflejo de la crueldad humana; es algo de lo que Hugo hizo con su retumbante sonoridad en la literatura: crear la muerte, hacerla esperar con deseo. «Viaje de ida» es un film perfecto bajo todos sus aspectos. Su diálogo es impresionante en su justa sobriedad. Es uno de esos diálogos tan raramente soportables en el cinema, tiene en cada una de sus palabras ese sentido, ese doble sentido de toda la obra de vida tras la cual está la muerte cercana para los dos, y se citan para un más allá, ese más allá que no existe, que no puede existir, pero en el que ellos creen con intensísima ilusión.

Su desenlace tiene un valor único en el cinema. Sólo se puede calificar así: único en el cinema. Los dos están muertos, pero sus espíritus, esos espíritus inadmisibles, acuden a la cita y brindan por última vez, rompen por última vez sus copas en una última vez que para los que crean en ese más allá creerán que es el principio de una vida feliz sin patíbulo ni enfermedades.

Y a nosotros, a pesar de nuestro escepticismo, nos emocionó con una violencia extrema ese desenlace, desenlace falso, si se quiere, científicamente hablando, pero de un calor de humanidad, de húmeda humanidad, que hacen de «Viaje de ida» una de las mejores obras del cinema, y de Tay Garnett uno de los realizadores más humanos, más profundamente humanos del cinema, del cinema que se ha revelado como siempre como el arte supremo, como el único capaz de saber plasmar en su magnífica forma estética todas las aspiraciones, todos los deseos de la existencia humana.

PEDRO SÁNCHEZ DIANA

Madrid, 1934.

**ARMONIAL RADIO**  
PLAZA DEL SOL 15 BARCELONA-G.  
Tel. 93249

NOVELAS DE LA PANTALLA

# "SUENA EL CLARÍN"

Un film Paramount, con George Raft, Adolphe Menjou y Frances Drake.  
Dirigida por Stephen Roberts.

(Continuación del n.º 410)

Pancho dice que había seleccionado el sitio en donde estaban para que él saliera del tren porque estaba muy cerca de su granja, una granja que indudablemente había de gustarle mucho. Ya el tren quería arrancar; se oyó el silbato dos veces y Pepe estaba todo nervioso. Por fin salen del tren y van al automóvil, no sin que antes Pancho, respondiendo a una pregunta de Manuel, le dijera que el tren se detuvo allí merced a la influencia que él tenía ahora en Méjico, y cerró la conversación diciendo:

—Manuel, tienes un hermano que está en camino de ser el caballero más respetable en todo Méjico!

\*\*\*

Aunque la granja de Pancho no presentaba ninguna novedad, denotaba que su dueño era en realidad un hacendado que inspiraba respeto.

Apenas había despuntado el alba, y ya los vaqueros al servicio de Pancho estaban ocupados azuzando a las vacas en el corral, estudiando las tendencias y la bravura de ellas. También aparecieron muy pronto allí Pancho y el «Chato», el torero de otros días, que se ponía ufano sobremanera al recordar sus faenas y que estaba orgulloso de su profesión. El «Chato» estaba muy encariñado con Manuel, pues apenas era éste un mozaibete cuando el «Chato» empezó a instruirle en el arte de la tauromaquia. Recordando el «Chato» que en aquellos tiempos Manuel era muy madrugador, se dio gran prisa para estar en la granja de Pancho a tiempo para ser el primero en dar la bienvenida a Manuel, y como él recién venido tarde en presentarse, el «Chato» se muestra quejoso y hasta desconsolado. Pancho, tratando de calmarle, le dice que Manuel es ahora un caballero a quien divierten más los libros que los toros, y esto no deja de impresionarlo muy desagradablemente.

Mientras el «Chato» aguardaba con gran impaciencia a Manuel, éste estaba comodísimo en su cama hojeando una revista. Entretenido así fué sorprendido por Lupe, la sirvienta de la granja, al traerle el desayuno. Lupe, en presencia de Manuel se encuentra contenta y no quiere retirarse sin decirle algo, pero le falta el valor. Por fin, con gran apocamiento le comunica la decepción de los vaqueros, que le habían esperado para las pruebas de las vacas. Él contesta que espera a que empiecen con los toros, y luego ruega a Lupe que se acerque y le sirva el café. Poco a poco se despierta

## Un apretón de manos...

puede sellar una amistad o crearse una antipatía. ¡Depende a veces de tan poco! Una mano pegajosa es siempre molesta y dice muy poco en favor de la persona, aunque sea poseedora de las más excelentes cualidades. El sudor predispone a la antipatía y afloja los lazos de la amistad.

DESUDORANTE YAWA es el único preparado racional contra el sudor local tan molesto, y es completamente inofensivo.



desudorante



Pepe Sancho tiene una idea.

en Manuel el espíritu juguetón, y como nota que Lupe está ávida de amor, le habla con suavidad y le cuenta cosas bonitas respecto a la desenvoltura de las chicas que con él cursaron estudios. Manuel, joven apuesto y franco admirador del sexo opuesto, con su finura, gallardía y el impulso de su intrépido corazón, experto en lances de amor, estaba haciendo grandes estragos en el corazón de la incauta y cándida Lupe, cuyos oídos jamás habían regado frases tan delicadas y tan transportadoras de ese cariño que inevitablemente abre el corazón de la mujer más insensible. Se pasean hacia el balcón, juntitos, absorbiendo las caricias de corazones jóvenes y comunicándose mutuamente el sentimiento inexpresivo que, en aras del amor, se desprende de cada uno de ellos. Ya Manuel se dispone a traducir en acción el ardor de su alma mediante un beso en los labios de Lupe, cuando, antes de llevarlo a efecto, advierte a Pancho y al «Chato» en el corral, y cómo si un rayo destruyera en un segundo el afecto de que Lupe le había hecho presa, se lanza del balcón a saludar a su antiguo amigo el «Chato».

Pancho adoraba a Manuel y se preocupaba hondamente de su porvenir. Por eso receloso de la influencia que el «Chato» pudiera ejercer sobre él, después de que les dejó expansionarse un poco, los encaminó hacia la cuadra de los toros, en donde había un salón cuyas paredes estaban adornadas con estampas y fotografías de toreros y toros famosos. Pancho recuerda aquellos días en que Manuelito comenzó a jugar con los toros, y señala en la pared el primer toro que toreó Manuel.

—¡Qué orgulloso me sentí aquel día!— exclama Manuel.

Luego le enseña el cuerno del toro que por vez primera le rasgó el cuerpo, pero esto no le halaga, y se extraña de que Pancho haya guardado esa reliquia en vista de que él era muy niño cuando le ocurrió ese percance, pero su hermano le replica que un torero tiene que recibir de buen grado tanto las connotadas como los aplausos, y, agrega, que lo único digno de recuerdo para un torero es el toro o toros que no pudo matar. Y Pancho, que con gran ansia buscó ocasión propicia para disuadir a Manuel de su inclinación a ser torero, empieza a disertar sobre lo que ocurrió a una serie de toreros de gran renombre en ocasiones que ilustraban las fotografías y grabados que él había puesto en las paredes.

Allí estaba el toro al cual no pudo rendir, y mucho menos, matar, la destreza y arrojo de Romero, el primer torero de sus tiempos. También tenían a la vista la cogida de Romero, su última, pues aunque siguió viviendo, quedó inutilizado para la lidia. Y sigue Pancho apuntando a Salito, famoso por el sinnúmero de cogidas a su crédito, lo mismo que Valiente Segundo, cuya cogida Pancho presenciaba. Y así continúa describiendo la condición triste e inevitable del torero, hasta que, dirigiéndose a Manuel, pero apuntando al «Chato», le dice:

—Tu héroe puede decirte, pues ha recibido bastantes cogidas.

Y el aludido «Chato» responde:

—Claramente. Ni los mejores toreros se escapan de eso.

Manuel, embargado por estas consideraciones de Pancho, inconscientemente se aleja hacia la puerta. ¡Cuántas cosas dejarían de hacerse si la reflexión precediera a su ejecución! Aprovechando el «Chato» de esta oportunidad, expresa a Pancho que se dio cuenta de cómo trataba de desanimar a Manuel de su inclinación por los toros y que no aprobaba su proceder. Según Pancho, Manuel no reúne condiciones para torero; la cogida que recibió de muchacho le inutilizó para ello, pues acabó con su valor ingénilo para la lidia de reses. Además, Pancho quiere que su hermano sea un caballero, y al así declararlo, el «Chato» exclama:

Pancho era sincero en sus convicciones. Él quería asegurar a su hermano una vida apacible y libre de peligros, así que yéndose donde él y colocando uno de sus brazos sobre un hombro de Manuel, empieza a decirle que la vida presenta problemas más duros de los que él pudo soñar y que por eso no debe despreciar sus consejos.

(Continuará)

## CINEMA EN ESPAÑA

# NADA MÁS QUE UN ESCALÓN

A tico sobre cinema español. Nos acosa la idea de hacerlo desde tiempo, pero siempre rehuimos por ese concepto recargado de amargores que desde mucho nos mereció el mapa cinematográfico de España.

Emparejamos su recuerdo a ese grupo de películas todas orladas de éxitos frívolos, impensados, y que hemos visto pender de las carteleras con un extraño calor de ajenos.

Nos danza entre pupilas: el rubio pajizo de Carmelita Aubert entre los saxofones de Planas; instantáneas del Sur, donde el sombrero de Córdoba en un insulto al «folklore»; Roldán y Artola, mano a mano, sobre el trampolín de los intentos; Madrid, los teatros y el capital de Salgado; Barcelona, aires de Francia y Porojo...

Sería escribir constantemente entre vientos contrarios. Entre ataque y contraataque. Por empezar con pez gordo, bastaría deslizar el celuloide de José Buchs—«Primo», «Carceleras», «Dos mujeres y un Don Juan», tres films, tres épocas—, por ejemplo, y sentenciar.

Buchs, Fusilado por la espalda.

Pero al fin, nosotros escribiremos algo sobre cinema español.

Ha habido un día en que el tablado ha retemblado ligeramente, dos obras, simultáneas, se han deslizado por el lienzo y han sido registradas.

«Doña Francisquita» y «El agua en el suelo».

Para reverdecer los laureles de Vives sobre la pantalla, nos llegó del Norte este alemán del Mein, Hans Behrendt, grueso, sangüineo, que cruza sus brazos sobre la chaqueta que estalla dejando caer su mirada segura de hombre que ya oha hecho películas. Su vozarrón fuerte atronó por algún tiempo el estudio y su sensibilidad, hecha de intruiciones del oficio, caló las posibilidades vírgenes de sus intérpretes: de esa muñeca morena cruzada por

una sonrisa muy grande y de todos los demás, que componen un hajarrelieve de tipos...

La zarzuela, modalidad escénica, brotó en España y aquí muere. Supone, por tanto, para Behrendt grandes dificultades por vencer; por eso en «Doña Francisquita» no se respira ese ambiente cruzado por ramalazos de casticismo madrileño del XIX, de las botillerías cálidas y farolas de gas, de una picardía especial incubada al costado de un vivir exento de hondas audacias y de metas muy cercanas.

«Doña Francisquita» es un recuerdo imperfecto y una película perfecta. ¿Perfecta? El guión cinematográfico tipo, se aparta mucho de esta película—casi es su antítesis—, pero puesto a realizarse se consiguió una pintura del ambiente por la acción conjunta de dirección, cámara y escenarios, que consigue transmitir una sensación de entusiasmo por primera vez verdadera y artística. Pedir a la película—a Behrendt—el alma, es pedir mucho. Las construcciones, del arquitecto decorador Lipschütz—un muchacho joven, delgado, con aires universitarios de Heidelberg—, bellas y entonadas, intelectualizadas en la toma de vistas, por esas farolas en primer término, cuya luz se hunde en las sombras donde se ahogan plazuetas y recodos...

El egoísmo de Sassone le pedía «el consuelo de no ver-travías en la Plaza Mayor» y por esto clamaba contra la película y sus magníficos escenarios. Menos mal que líneas más abajo—no hacía falta, en realidad—declara que él no entiende una palabra de cine.

Los asesores, celosos sin duda del original, no permitieron prodigar los exteriores; no obstante, la única incursión de la cámara queda bien aprovechada.

Raquel Rodrigo ya nos era conocida entre brumas de mediocridad, «Carceleras», «Odio», «Una morena y una rubia». Y en virtud de unos diálogos cortos, concisos, complementados de la elocuencia muda de la cámara y de un saber rodearse de gestos y ademanes limpios de efectismos, se nos da como otra superior y distinta. Cuando conocemos a Antoñita Colomer en un papel serio, podremos decir si es o no nuestra primera estrella.

Y coincidiendo con todas las críticas, la exaltación del cuadro final pleno de luz, de gracia, de armonía.

Casi al mismo tiempo del estreno de «Doña Francisquita», la C. E. A. presenta su primer trabajo, «El agua en el suelo», de Fernández Ardavin, basado en un escenario expreso de los hermanos Álvarez Quintero. Teatro honesto, escenario del María Isabel o Muñoz Seca, argumento rosa—rosa pálido—con adornos moralistas: inútil y trágico intento de resucitar un sentimentalismo que agoniza.

Bien el hacer sostén de la idea, la columna. Pero jamás la argumentación atrocemente falsa que agrava un desenlace que es toda una provocación a la lógica, a la realidad.

La obra salta directamente de las mandilejas al «set» sin mixtificaciones, descubriendo la procedencia y el modo de hacer quintario en multitud de detalles, como el del periodista truhan que acaba arrepintiéndose; siempre ha constituido una obsesión en estos autores el afán de doblar las vidas, de no dejarlas discurrir real y fatalmente, que es como el recoger rabos para preparar el desenlace acomodaticio y convencional.

«El agua en el suelo» es una película sin alma, sin vigor.

La interpretación es del todo reprobable. Nosotros creemos en la fórmula de Mateo Santos: el perfecto artista para la pantalla habremos de buscarlo en la calle, en el periódico, en la Universidad; una persona recién sacada de la vida cotidiana para que dé ese matiz de desenvolvimiento y naturalidad a su actuación. A Maruja Fresno, desplazada de la grey estudiantil para dar vida a su papel, fuimos a verla para exigirla. Y ella, libre de toda influencia teatral, se nos dió, no obstante, así: Teatral.

Hay amaneramiento, exceso de gestos sin serenidad interpretativa que borra toda naturalidad, la manera poco elocuente y cinematográfica de desenvolverse, la entonación...

Entre los defectos imputables a Ardavin—falta de ritmo en las escenas, mal aprovechamiento de la cámara, escenas lentas e innecesarias—está quizás como el primero el descuido casi absoluto en la interpretación.

A Maruja Fresno—reptimos—hay que pedirle mucho más. El resto, francamente mal, sin atenuantes. Pepe Calles, sobre todo, no debiera de por vida pisar el «set» de un estudio.

«Doña Francisquita» está revestida de notables aciertos, hay pulcritud y semblanzas de cinema en su anticinematográfico argumento. Raquel Rodrigo, figurina trémula de promesas y un alma colgando del mirriñaque. Es el símbolo.

Pero «Doña Francisquita», editada por una empresa alemana, «Ibérica Film», dirigida, escenificada y fotografiada por extranjeros, no será nunca española. Podría ser la primera película española conseguida y no lo es.

Por el contrario, «El agua en el suelo» objetivo de muchas esperanzas, defraudó. Pudo serlo y no lo fué.

El puerto, pues, queda libre, «metécora» española.

El cinema hispano se apoya en «Doña Francisquita» y «El agua en el suelo» y sube un escalón. Escalón que no es precisamente el inmediato al rollano.

JOAQUÍN VEGA

## Peluquería para Señoras



### ONDULACIÓN PERMANENTE

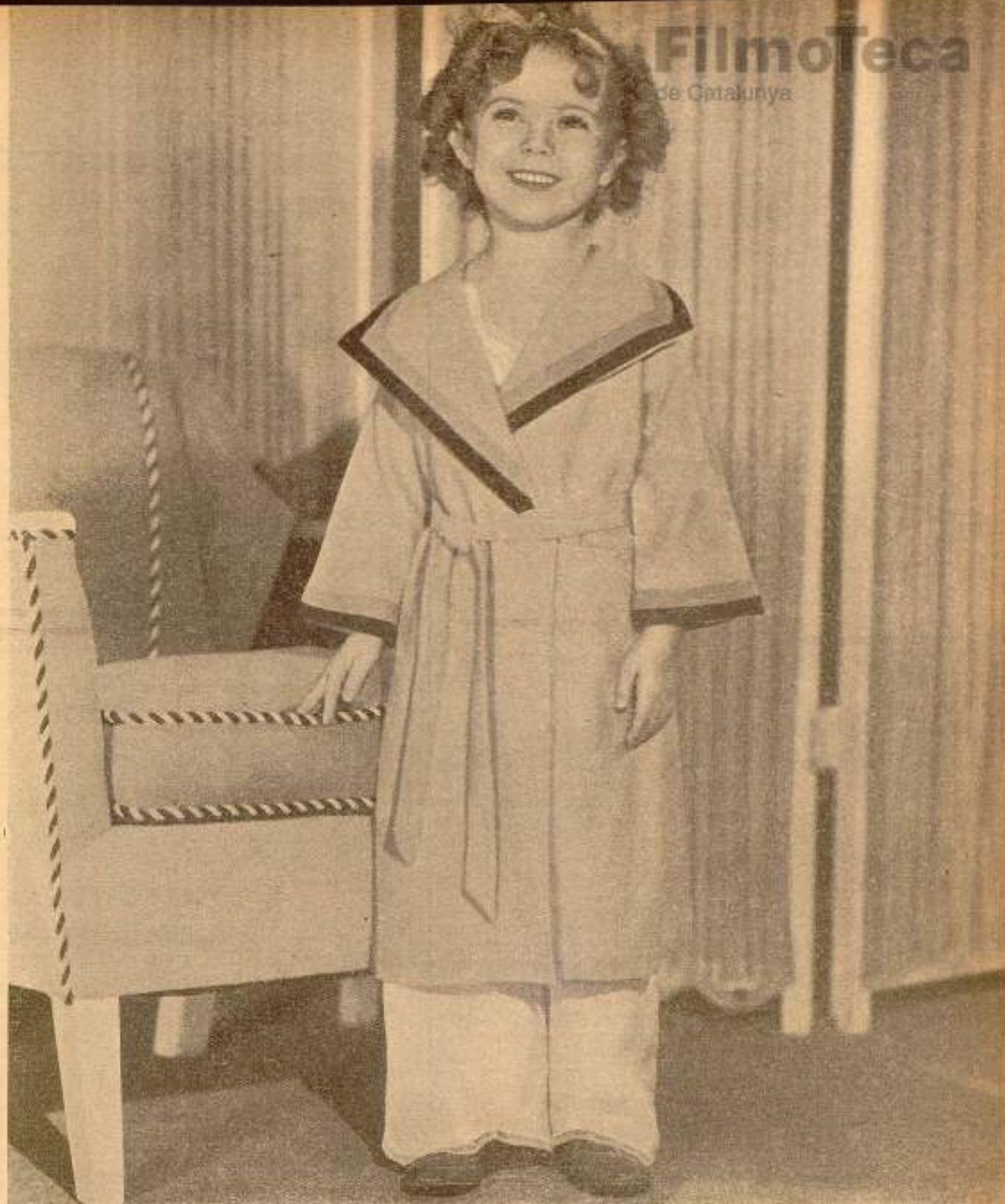
Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

### ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda de San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería)

Teléfono 13754



# Shirley Temple



La pequeña estrella de cinco años, cuya magnífica actuación en "Seamos optimistas", para la Fox, le ha valido el inmediato ascenso a la categoría estelar.

Otra de las películas de esta maravilla infantil, para la próxima temporada, será "Gracia y simpatía", otra película de la Fox, con James Dunn y Claire Trevor.

## AL EMPEZAR NUESTRA PRODUCCIÓN

**H**ACE unos meses que llegué a Barcelona con la misión de informarme detalladamente del desarrollo de la producción cinematográfica en los estudios de esta ciudad. Hasta el momento de escribir las presentes líneas he dedicado la mayor parte de los días a estudiar el movimiento cinematográfico desde fuera.

He consultado con las figuras más conocidas del cine español, y todos convienen en que se puede hacer mucho, pero que lo hecho hasta ahora sólo han sido bellos intentos.

El cine español comienza ahora. Y digo que ahora empieza, porque quiero olvidar, y que olvidemos, los engendros desgraciados y algunos intentos mediocres de los últimos tiempos, realizados por intrusos del cine que sólo vieron en el dinamismo del nuevo arte la forma de llenarse los bolsillos dinámicamente también.

De nuestra pasada producción a partir del año 1911, sólo podrían librarse cuatro o cinco películas del fuego purificador.

Así es que situémonos en la hora presente y examinemos con detenimiento los elementos técnicos y artísticos de que disponemos para robustecer con nuestra obra la pujante acometida de la vieja Europa, que vuelve por los fueros de su gloriosa tradición artística.

España puede ocupar un lugar preeminente en la cinematografía. Fuera de España millones de seres hablan nuestra lengua y se interesan vivamente por nuestro desenvolvimiento intelectual.

Pero no quiero seguir hablando de cosa, de tan sabida de todos, olvidada, de manera que seguiremos examinando cómo y con qué contamos para producir películas.

Ante todo nos faltan directores, pues es en el aspecto técnico en el que siempre flaqueó más nuestra obra. No obstante, quiero hacer constar, por ser de justicia, los nombres de Benito Perojo y Florián Rey como los únicos realizadores con que podemos contar, y de los que cabe esperar mucho aún. Sobre todo, del segundo que, orientado en la Escuela rusa, tiene trozos de películas magníficamente logrados.

Así es que exceptuando a estas dos figuras, y aunque oteemos cuidadosamente en el horizonte de la producción hispánica, no logramos descubrir al genial animador que impulse briosamente nuestro arte recién nacido.

En estos momentos hay una incógnita abierta: nuestro amigo Mateo Santos está filmando en la morena Andalucía unas estampas que todos esperamos con gran interés. Veremos si cuando coja de nuevo la pluma es para censurarle o felicitarlo. Ojalá sea para lo segundo.

No tenemos tampoco ingenieros de sonidos, ni operadores tomavistas, ni escenógrafos (que no sea los del teatro), ni cuantos asesores técnicos son necesarios en la filmación de películas.

Va en dos ocasiones, una desde el micrófono de la Emisora de Rabat, y en otra en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, llamé la atención sobre este punto de tan capital importancia.

Tenemos un magnífico porvenir en el cine, poseemos escenarios maravillosos. Desde las luminosas islas de Mallorca y la formidable Costa Brava, hasta llegar a los bellísimos valles cuajados de grises de Galicia, pasando por los paisajes de oro y bronce de Andalucía, nuestro país es de una belleza extraordinaria.

Pero como en otras ocasiones dije, hoy vuelvo a repetirlo: las riendas del cine español debe empujarla la juventud. Son los hombres que están en las Universidades, los periodistas, los pintores, los hombres de laboratorio, los que llevarán el cine por el camino que le corresponde. Todos, menos esos autores teatrales que no supieron hacer nada nuevo durante medio siglo. No queremos padrinos con nombres prestigiosos; queremos hombres nuevos con ideas nuevas.

Tampoco queremos que nos ayude nadie a andar por el mundo, porque correremos el riesgo de que se nos queden sus costumbres. Y malos o buenos, queremos al menos tener personalidad, estilo propio y, sobre todo, que el cine debe de hacerlo los que lo sienten, no los que antes lo denigraron creyendo que podían hundirlo y que ahora, al verlo triunfar, se acercan a él para ayudarlo, siendo de esta forma como lo destruirían.

Esto es todo lo que veo al empezar nuestra producción. Miremos bien a los que se acercan a ella, y no nos dejemos engañar por nombres que después nos pasearán con sombrero ancho y traje corto, explotando una falsa España de pandetera.

CARRASCO DE LA RUBIA

## CONCURSO CINEMATOGRAFICO DE

### POPULAR FILM

**N**o es un problema de hoy el que los aficionados al cine lleguen a profesionales y vean resueltas sus ilusiones con las probabilidades de una realidad. Desde que comenzó el cine, el problema existe, y POPULAR FILM, atento siempre a encauzar nuestros valores, en este momento en que la producción nacional es un hecho, quiere cooperar a sacar del anonimato a los aficionados que realmente tengan un valor positivo y sirvan para intérpretes de los films rodados en España.

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

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

### POPULAR FILM

abre hoy un

## CONCURSO CINEMATOGRAFICO

para los dos sexos, en las siguientes condiciones:

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

Filmoteca

de Catalunya

ROCHELLE HUDSON  
ACTRIZ DE LA FOX





## El día de Lupe Vélez por DEMETRIO LEÓN

Seguir los pasos de Lupe Vélez durante el día, es como seguir un cohete en su rápida ascensión. Cuando la inquieta actriz mexicana participa en alguna película, abandona el mullido lecho a las cinco de la mañana. Antes que nada, hace algunos ejercicios frente a una ventana abierta y de la misma se va al cuarto de baño a darse una rápida y vigorizante ducha. Después de vestirse—casi siempre usa pantalones anchos de marinerito—pone mano a la obra de aplicarse los cosméticos frente al tocador. Una vez lista, baja a tomar el desayuno, que invariablemente consiste en jugo de tomates o naranjas.

Tan pronto como termina, sube a su coche, que la espera a la puerta. Durante el recorrido hasta los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, escucha transmisiones de la radio por un pequeño receptor de que está provisto el vehículo, o repasa sus frases de las escenas del día. Poco después de las seis llega a su camarín, donde encuentra a la peñadora esperándola. Sin pérdida de tiempo se cambia de ropa, la peñan, retoca aquí o allá el maquillaje... y al escenario.

Allí saluda a cada uno de sus compañeros, cambia impresiones con el director y espera a que llegue su turno frente a las cámaras. Algunos días se siente solitaria y ordena al «chauffeur» que vaya a buscar a sus perros favoritos «Rey» y «Reina», dos ejemplares de raza Chihuahua, para retotar entre escena y escena.

Lupe es una de las primeras que llega al restaurante a la hora del almuerzo, dirigiéndose en seguida a la cocina a ver cómo preparan los cangrejos que tanto le gustan,

## Filmoteca

de Cataluuya su esposo, Johnny Weissmuller, participa también en alguna película, almuerzan juntos, colocando a los dos perros en un «sitio de honor» al lado de la mesa que ocupan. Durante el almuerzo, Lupe siempre pregunta a Johnny cuántas escenas ha filmado por la mañana, comparando con las que ella haya hecho. Después, acuerdan a dónde irán por la noche, que es generalmente a un estadio de boxeo o algún club.

De regreso en el escenario, Lupe no tiene un momento de descanso, pues entre escena y escena retoza con sus perros o hace alguna travesura. A menudo esconde la lente de la cámara para desesperación del pobre fotógrafo o juega una pasada al director, preparándole la silla de manera que rueda al suelo cuando vaya a sentarse. A la hora de filmar una escena, sin embargo, pone toda su energía y entusiasmo en el papel que representa.

Al finalizar las labores del día, Lupe y Weissmuller se reúnen para hacer juntos el viaje de regreso. Cuando no llegan a casa muy cansados del trabajo en el estudio, suelen nadar un rato en la piscina o saletar a dar un paseo en bicicleta.

Después de cenar van a algún sitio convenido previamente para luego, al retorno, terminar el día bajo la plácida serenidad de su «home».



## Esperanza Rivera Baz

por A. FERNÁNDEZ MARTÍN

### La bailarina

Esta mujercita suave, frágil, más muñeca que mujer, luce historia y blasones de puro año-largo artístico.

Su padre es el gran compositor y maestro concertador Rivera Baz, ese gran músico mejicano, ídolo en suramérica y muy conocido también en los medios musicales de España.

—Yo—dice Esperanza Rivera Baz—nací en el ambiente tibio de una melodía: cuando llegué al mundo, la música empezó a bailar en torno mío y, según mi madre, empecé a mover los pies a los dos minutos de llegar al mundo... Como usted comprenderá, eso me lo han dicho...

—Pues entonces—empezamos—díganos algo de lo que ha vivido.

Esperanza Rivera Baz concentra su mirada con los recuerdos; y sus ojos claros, tan luminosos,



Esperanza Rivera Baz es una bailarina genial, que fue discípula de la Paulowa y que retornó recientemente de América después de actuar ante la cámara sonora. He aquí dos fotos de la artista que, tal vez muy pronto, debutará en Barcelona.

hacen el viaje de las evocaciones.

—Pues sí, le diré algo de lo que recuerdo. Por ejemplo, que a los once años era primera bailarina de la compañía Bracalli, de ópera. ¿Es interesante eso?

En efecto, es interesante, como toda la vida de esta mujer joven, hermosa y artista, que a los once años era primera bailarina de ópera.

—Un día—prosigue Esperanza Rivera—me vi bailar en Méjico la Paulowa, esa bailarina que ha encarnado el genio de todos los bailes y ha llevado dentro de su alma el alma misma y el corazón de todas las danzas. ¡La Paulowa!

Hace una pequeña pausa Esperanza, como si quisiera rendir un homenaje a la danzarina de las danzarinas.

—Y bien...

—Pues nada; dejé a la compañía de Benelli, dejé de ser primera bailarina y me fui con la Paulowa a ser una bailarina de su conjunto.

Dice esto suspirando, recordándolo con agrado y como una confirmación de su instinto de artista.

—Aquello, empero, tenía que acabarse—prosigue—La Paulowa terminó en Méjico y se iba lejos, muy lejos, demasiado lejos para mis doce años no cumplidos, o para mi ambición de artista y mi inquietud de ebiquilla. Es lo cierto que de Méjico pasé al «Auditorium», de Chicago, donde gusté las mieles de mis mayores triunfos en aquel tiempo. Crea usted —afirma Esperanza Rivera—que la sombra de aquella gran maestra me ha seguido siempre desde entonces.

### La artista de cine

—En Norteamérica es muy difícil suscribirse a la influencia del cine—sigue hablando Esperanza Rivera—. Quisiera encontrar un ejemplo. Quizá podría decirse que allí el cine es el deporte de todos los americanos.

(Continúa en "Informaciones")



## El milagro de la vocación

**noTeca**  
ya  
Nick Foran, cantante, deportista y actor, es hoy uno de los más firmes puntales artísticos con que cuentan los elencos masculinos de la Fox.

LA carrera de Nick Foran podría ser llamada la fuerza de la vocación. John Nicholas Foran es hijo de una buena familia americana, y su padre es coronel del ejército. Pero Nick—así le llaman todos, y así quiere él llamarse—sintió la atracción del arte y esto cambió el rumbo de una vida que parecía predestinada a medios más burgueses y reposados.

Nacido un 18 de junio en Flemington, Nueva Jersey, Nick fue un chico estudioso que seguía un camino trazado de antemano que le condujo a la Escuela Superior de Princeton, N. J. En esta universidad, y debido en parte a su extraordinaria estatura, entró muy pronto en el primer equipo de foot-ball.

El deporte alternábale con otras actividades. Nick se había descubierto una excelente voz de barítono, y esto le llevó a probar fortuna en funciones de aficionados, primeramente. El éxito no se hizo esperar y este éxito trajo unido el fracaso de su carrera universitaria. Más interesado en el canto que en sus estudios, acabó por abandonar estos últimos y marchó a Nueva York para hacerse educar la voz.

Allí estudió con Estelle Liebling, y su voz atrajo la atención de Lew Brown, el descubridor de tantas y tantas estrellas, que era

por aquel entonces productor del Broadway. Pero el inquieto temperamento de Nick le llevó a abandonar Nueva York y a figurar como cantante en una orquesta de salón.

De allí pasó a cantar en la Radio. Regresó a Nueva York para emprender seguidamente una tournée. Con ella llegó a Los Angeles. Fue entonces cuando decidió echar un vistazo por los estudios. Su padre, el coronel Arthur Foran, conocía a Winfield Sheehan, vicepresidente y ejecutivo de la Fox Film. Mister Sheehan se dió inmediatamente cuenta de las posibilidades cinematográficas de Nick Foran, y ordenó una prueba.

En aquellos momentos, mister Sheehan estaba completando el reparto para la película «Seamos optimistas». El productor asociado era Lew Brown, el mismo Brown que Nick encontrara anteriormente en Broadway. La prueba entusiasmó a los dos, y a Nick le fue confiado un papel de cantante en la nueva película. Cuando los ejecutivos del estudio vieron el trabajo realizado por Nick en sus escenas, fue segui-



## ESTHER RALSTON

asegura que en las deliciosas **vacaciones** en las playas de Hollywood, todas las estrellas de la pantalla, lo mismo que ella, usan los inmejorables productos de Belleza del gran dermatólogo doctor Flemming, de Nueva York. La «Leche Emperatriz» para suavizar el cutis no falta nunca en su tocador, y en verano, además, es indispensable el agua «Depilatoria Löwe» para la belleza del cuerpo, no irrita, no huele mal y destruye el vello. «Aceite Oriental» para broncear la piel en la playa, y el «Tónico Oriental» bronce para broncearla en casa, en su tocador.

«Pasta Kaira» para las pestañas, permite reír, llorar y bañarse sin que desfilen, no pica nada, alarga y da brillo a las pestañas. Al salir del baño use siempre «Fijador Baker», único en el mundo entero, no hace polvillo, no ensucia y da brillo, perfume fino y agradable; y luego un poco de «Desodoros» y así estará toda dama elegante bien dispuesta, sin olor del sudor, cuerpo de bronce, sin pelo ni vello, pestañas arqueadas, peinado perfecto, y, por tanto, la dama que así lo haga estará radiante de Belleza.

De venta en todas las perfumerías o en los Establecimientos Dalman Oliveres, S. A., o Perfumería Ideal, Cortes 648, Barcelona, donde se darán gratis una muestra de pasta Kaira para las pestañas.

Pasta Kaira, 3 ptas.—Depilatoria Löwe, 425 ptas.—Aceite Oriental, 8 ptas.—Aceite Oriental, bronce pequeño, 470 ptas.—Aceite Oriental bronce, 12 ptas.—Desodoros, 3/20 ptas.—y Fijador Baker, 4 ptas.

almente invitado a firmar un largo contrato con la editora Fox.

Nick Foran, la nueva personalidad del cinema, es un joven de proporciones atléticas, una modulada voz de barítono y un optimismo personalísimo.

### La vida de una "estrella" de Hollywood

por W. C. FIELDS

**S**IENTO que una mano me toca ligeramente en el hombro y oigo, entre sueños, la voz de Herbert, mi ayuda de cámara: —Las siete y media, señor.

—Llámemme a las nueve—le respondo, y sigo durmiendo.

No ha podido empezar mejor el día. Un día que no será precisamente el día de una estrella en Hollywood; pero sí será día estelar, cósmico, para quien, como yo, despierta con la dulce seguridad de que hoy no tiene nada que hacer. «Donde menos se piensa», la película de la Paramount que filmo actualmente y todas las películas habidas y por haber quedan relegadas provisionalmente al olvido.

A las nueve llega Herbert. Me envuelvo en la bata de terciopelo morado que mi previsor e insustituible ayuda de cámara ha traído para que me defienda del fresquito de la mañana, me calzo unas pantuflas forradas de lana, enciendo mi primer cigarro y me dispongo a pasar al comedor.

¡Lo que es el ocio! Los huevos fritos con jamón y el aromático café acreditan más que de costumbre la habilidad de mi cocinero.

De sobremesa, es decir, una hora después de haber comenzado a desayunarme, saboreo mi segundo habano, en tanto que el diligente Herbert llega a avisarme que está todo listo para que pase a vestirme.

Hoy me pondré el traje de golf.

Jeffreys, mi botero, me lleva en dos por tres al Lakeside Country Club. Mientras la embarcación se desliza como si rozara apenas el agua, enciendo mi tercer cigarro... ¡Qué hermoso día!

Después de la partida de golf, un baño, el almuerzo y la siesta.

A las cuatro y media, una taza de té seguida de un cigarro, el octavo que me fumo hoy. Luego un paseo a pie, mientras llega la hora más importante de este día feliz: que será aquella en la cual, ante bien provista mesa, de comienzo a la comida.

A las once y media, con la satisfacción del ocio cumplido, a la cama. En ella estoy durmiendo como un bendito, cuando de repente:

—Las siete y media, señor.

Hombre, hombre, me digo para mi capote: ¿será que has estado soñando con un día como el de ayer, o que aún duermes y tienes pesadilla?

La sonrisa de Nick Foran es una bofetada al pesimismo y un banderín de alegría y buen humor. Es la juventud y el afán de vivir, asomándose a un rostro de severas líneas masculinas.





¡Charlot!  
¿Os acordáis del Charlot de "Vida de perro", "Calles de la ciudad" y tantas y tantas otras cintas que sirvieron de pedestal a la gloria del payaso más genial de los siglos?...

## GESTAS DEL CINEMA

por PEDRO SÁNCHEZ DIANA

**N**OSOTROS no debemos, no podemos admitir que el cine sea algo exclusivamente material, algo que, plasmado en el celuloide y reflejado en las pantallas—ventanas a las que se asoma el mundo entero—ofrezca a todas las razas, a todos los pueblos, algo de los accidentes de la humanidad.

El cine es algo más que la música, mucho más que el libro, infinitamente más que el teatro, el cine tiene un espíritu, un alma propia elevadísima; el cine tiene—encarnada en sus creadores—una espiritualidad, una personalidad gigantesca, única...

Y el cine tiene, como todo ser elevado, sus gestas.

Es el espíritu del cine que, plasmado en hombres excepcionales—Chaplin, Stroheim, Vidor, Langdon—, lucha en un impulso noble, humano, intensamente humano.

Es el espíritu del cine que, dominado por la hipocresía y la maldad—Lewis Milestone, el moderno Van Dyke, Cecil B. de Mille—trata de engañar, de crear mitos hediondos; trata de hacernos creer la sublimidad de las guerras y la honradez del sacerdote, sirviendo de opio, de un narcótico embrutecedor para los pueblos.

Y el cine, a pesar de su casi completa esclavitud, se rebela, se manifiesta, lucha por medio de sus verdaderos creadores, los que se han convencido que el cine es arte, que vive gracias a la multitud, se debe a ellas, exclusivamente a ellas, estética y moralmente debe ser la multitud su único objetivo.

Arte creado para las masas debe ser por ellas y para ellas encauzado honrada, pura, noblemente.

Y el cine no debe ser para el burgués; debe ser

para todos, comprendido por todos y sobre todo dignamente.

Es decir, sin films homosexualizantes como «Boliches» o los de Mojica, ni films belicosos, ni hipócritas ni rastreros...

Para todos, en una verdadera manifestación estética, sin llegar nunca, huyendo siempre de lo que signifique falsedad, ridiculez, necesidad—«Sobre el cieno» y «Mercedes»—, para todos, pero en un arte de multitudes que las encauce, las



dirija honradamente, para elevar a la multitud, para mostrarla las imperfecciones de la sociedad, para que sepa al conocerlas mirarse para destruirlas, pues la misión del cinema es solamente saber poner de manifiesto todas las lacras—religión, capitalismo, militarismo—del hombre, todas sus miserias, todos sus dolores.

Lo que saben hacer Chaplín, Stroheim, Vidor, Le Roy, Poudovkin...

\* \* \*

La música tiene un Liszt, un Chopin, un Schubert.—El cinema tiene un Me Stahl, un Murnau, un Schwarz.—La literatura tiene un Poe, un Chremburg, un Zweig.—El cinema tiene un Stroheim, un Pabst, un Trauberg.—Y el cinema tiene algo que no ha tenido ni tendrá equivalente, algo infinitamente humano, grandiosamente artístico, algo que la historia verdadera recordará como la actual a Cervantes, a Goya, a Homero, ese algo es «CHARLOT».

«Charlot» es por sí mismo la gesta más heroica, más viril, la epopeya más abnegadamente humana de la historia.

Cervantes lanzó a «Don Quijote», el cual lanza en ristre se encaminó a su inmortal aventura; Chaplín creó a «Charlot», a «Charlot», que con la bondad como única arma, se dirigió a conquistar el mundo no para él, sino para los suyos, para el hombre hambriento. «Don Quijote» llevaba lanza, «Charlot» no lleva arma alguna; «Don Quijote» luchaba briosamente, «Charlot» es bueno, humilde y la humildad es su única arma.

Y «Charlot» impone la justicia por la bondad, la igualdad por la humildad.

«Charlot» no eleva, no dignifica a los poderosos; «Charlot» los humilla para elevar a los hombres del pueblo; «Charlot» va a la guerra pero para enseñarnos su horror; «Charlot» hace el bien por el bien, no lo hace por un bienestar a tantos años vista.

Y «Charlot», al lanzarse al palenque del cinema—para desde él dominar el mundo—, se convirtió en el primer héroe del cinema, en un héroe que no asesina en nombre de Dios y de la patria, de un héroe que no defiende mitos, sino que los destruye; en un héroe bueno que preconiza la igualdad, la fraternidad, la bondad entre todos los hombres.

Y Chaplín es la epopeya más humana de la historia del hombre.

Y «Charlot» es el símbolo eterno del hombre mísero, ridículo, oprimido por una sociedad terriblemente cruel.

Y Chaplín es el profeta de una nueva religión, de una religión humana y verdadera que no se funda en charlatanerías ni milagros preparados, sino que en la bondad, en la fraternidad, en esa fraternidad que en la realidad desconocen las hipócritas y repugnantes religiones actuales, religiones necias y canallas.

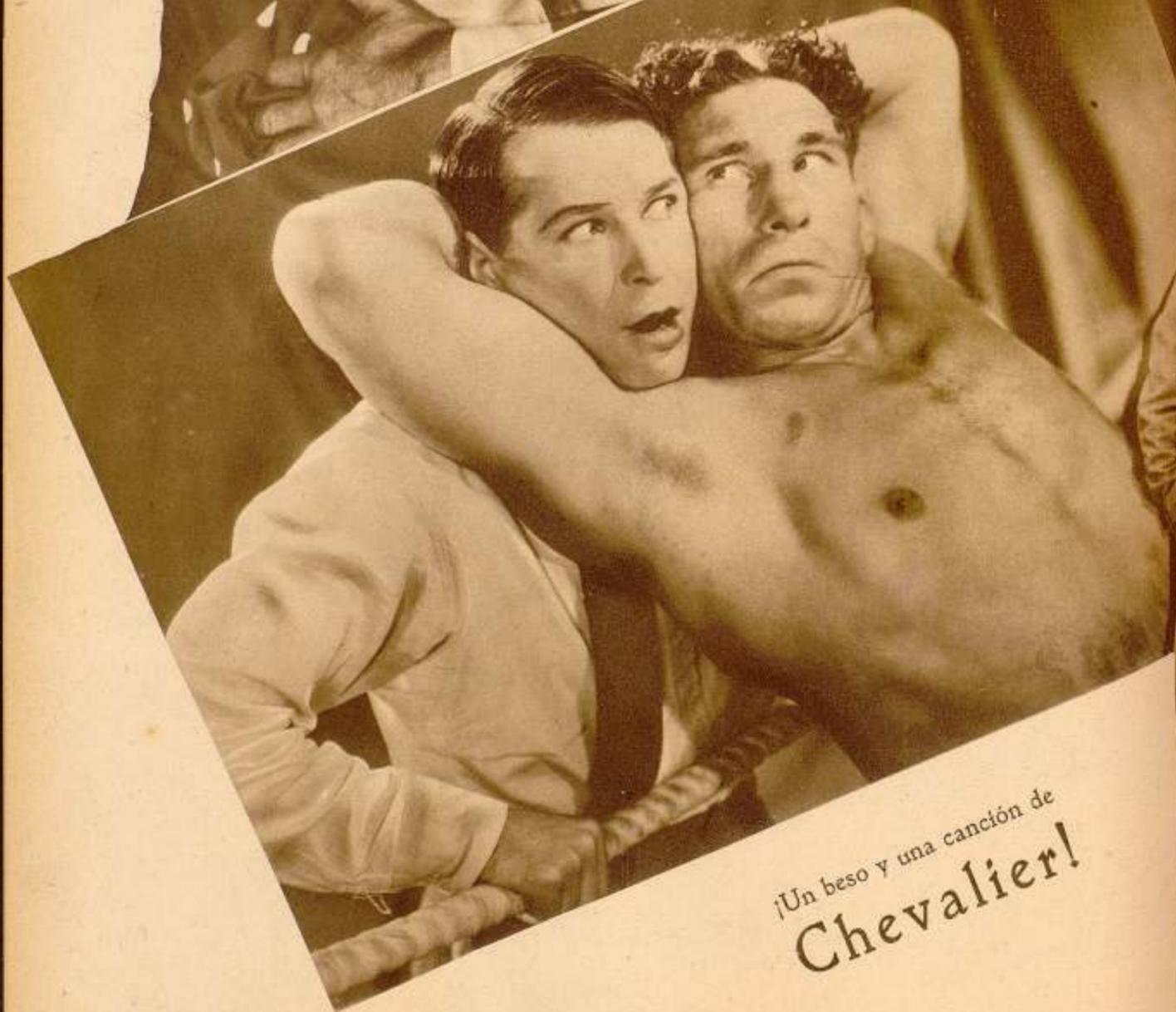
...Es este, cuyo gesto eternamente triste os hizo llorar cuando creísteis que habíais empezado a reír.



# “MODOS DE AMAR”

Un film Paramount, interpretado por  
**Maurice Chevalier**

con Ann Dvorak y Edward Everett  
Horton, constituye siempre una  
promesa de éxito.



¡Un beso y una canción de  
**Chevalier!**



En este film, según nos aseguran, el “chansonnier” parisién obtiene uno de sus mayores triunfos al interpretar un tipo arrancado de la calle, con toda la gracia y la originalidad que visten a los muñecos que juegan con la vida para mofarse de ella con una canción o una carcajada; formas humanas que constituyen la mayor bofetada que el hombre arroja a la cara avinagrada de las preocupaciones.



# ¡A casarse tocan!

**S**i fuesen así todas las novias, y tras los velos nupciales que decoran la fiesta nupcial no se escondiesen las alas negras de las incompreensiones, sería una dicha casarse.

Pero ¡cuán engañosa la novia del primer día, y qué pronto se convierte en la esposa de todas las horas! «Esposa te doy, y no siervas», dice la epístola que entona salmos funerales a la libertad del hombre soltero... ¡Qué razón tiene el evangelista y qué cruel su don!... «Esposa te doy!... Y se queda corto: esposa y grillete... y garfio aduro en uñas esmaltadas, para que el arañazo se eviente y en la carne y en el recuerdo persista.

¡Qué bella es, sin embargo, la novia que, tocada de blanco y decorada en la frente y el seno con los simbólicos azahares, te ofrece las frutas de sus primaveras en una generosa donación de hembra enamorada!

Y qué bello momento aquel en que, embutido en la rigidez del traje nuevo de oscuros tonos, de ajustado talle y faldones presuntuosos, nos adelantamos bajo las nubes amplias y plenas de sonoridades de siglos, hasta el altar mayor en que nos han de sacrificar, para siempre, en covachas de siglo, que solo la muerte desata! Nos refecimos al matrimonio canónico.

La Marcha Nupcial nos abre el camino, solemne y cansado, desde el órgano clásico que zumba y zumba como si quisiera vaciarnos el ocrebro para que nos olvidásemos del futuro que tras la solemnidad de la fiesta nos amenaza con un gesto burlón.

Betty Furness, de la M-G-M., rubia y delicada, enmarca su pálida belleza con los velos y encajes que viste en la fiesta nupcial, como para decidirse al gran paso.



Filmoteca

de Catalunya

Frances Dee, de la Paramount, viste las blancas galas de desposada, con la gracia morena y sensual de una virgen del Latio.



Sólo así, con esta apurata majestuosidad, se comprende que el hombre pierda los hártulos y olvide la danza trágica que bailan las soperas armenozadoras, las suegras—una en ristre—, las facturas de la modista, las... etc., etc., y, en fin, todas esas cosas que pueden caer sobre la frente del que... amurrió, porque estando bueno quisiera estar mejor...

Pero... si al menos fuesen así todas las novias... ¿quién no se atreviera a cruzar la mar?

La CASA

**BELETA**

FONTANELLA, 20

ofrece

**MEDIAS SEDA NATURAL**

DE CALIDAD

Marca

**"SUBUR"**  
garantizadas

Desde  
**7'50**  
pesetas



Claudette Colbert, intérprete de "Cleopatra", en la superproducción que dirige Cecil B. de Mille, nos muestra en estas dos fases fotogénicas toda la sugestiva atracción de su belleza.

## CLAUDETTE COLBERT

RETRATO EN  
SUSPENSIVOS

Siempre parece acabada de vestir para presentarse en una fiesta... Posee la risa más simpática de Hollywood... Y los ojos más aterciopelados... Sabe preparar un guiso como la mejor cocinera... Le encanta montar en bicicleta... No vive sino en casas cuyas ventanas tengan buena vista... y un jardín que parezca un parque... La que ocupa en la actualidad la alquilar sin tomarse la molestia de ir a verla; pero no sin cerciorarse antes de que cumplirá con estas condiciones... Sus flores predilectas son las rosas... y, entre ellas, las de té... Le gustan más los papeles cómicos que los dramáticos... De todas sus películas, «Mata a pesar suyo», fue una de las que interpretó con más agrado... Su actor favorito es Clark Gable... Cree que Helen Hayes es una catoble... y John Barrymore un actor incomparable... Es enemiga de todo lo que sea afectación... No cree en sueños, pero es supersticiosa en muchas otras cosas... La figura histórica que mayores simpatías le inspira es María Antonieta, a la cual llama la reina a quien no comprendieron... No le gusta asistir a fiestas, pero le encanta ir a comer con dos o tres amigas; la predilecta entre todas ellas es Joan Crawford... Confía en que la interpretación de «Cleopatra» será la mejor de cuantas ha hecho hasta ahora para la pantalla.



# LOS RECODOS DEL CAMINO

por  
**JUAN  
MENÉNDEZ**

**C**IENTO veinticinco metros para ir de la obscuridad a la fama, no es en realidad un largo recorrido; pero Myrna Loy tuvo que dar muchas vueltas antes de salvar esa distancia, relativamente corta.

A los diez y seis años, miss Loy, que todavía concurría a la escuela, era una obscura maestra de baile en Culver City, California.

La joven abrigaba grandes ambiciones, sin embargo. Quería llegar a ser alguien merced a sus propios esfuerzos. No soñaba entonces con una carrera en el cine, y se dedicó por entero a enseñar a bailar.

«Tenía treinta alumnas en mi clase—dice Myrna—y me pagaban un modesto sueldo por enseñarles.»

A poca distancia de la escuela de baile—ciento veinticinco metros, para ser exactos—, alzábanse los altos e infranqueables muros de los enormes estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer.

Por rara coincidencia, fué en esos mismos estudios—en los que al correr del tiempo se convirtiera en una de las candidatas de más promesas al galardón de estrella—donde Myrna tuvo la mayor desilusión de su vida.

«En aquella fecha yo era una pobre muchacha que se ganaba la vida enseñando a bailar—dice miss Loy—. Cierta día decidí probar fortuna en el cine, y me fui a la oficina de reparto de la Metro-Goldwyn-Mayer. Allí estuve sentada toda la tarde, y así pasaron dos semanas antes de que nadie se diera cuenta de mi presencia.

«Al fin llegó lo que parecía ser mi gran oportunidad. Me llamaron para tomar una prueba. Pero no una prueba fotogénica mía. Simplemente iban a fotografiar un vestido. Ni siquiera me dejaron ponerme polvos. Sólo querían la fotografía del traje, sin importarles un bledo quien lo llevaba puesto. En la pantalla lo usaría Kathleen Kay en «Ben Hur».

«Más tarde me vió Christy Cabanne, preguntándome si yo era artista de la compañía. Con tristeza le contesté que no, y que ni siquiera sabía aplicarme el maquillaje; mas, a pesar de eso, dijo que yo le parecía a propósito para encarnar a la Virgen María en «Ben Hur».

«Sus palabras me hicieron sentirme la criatura más feliz de la tierra. Acababan de adjudicarme un rol. Por fin era actriz de la pantalla; pero tres horas después me quitaban el papel, dándoselo a Betty Bronson.»

Acogojada, desvanecidos los castillos en el aire que se



Myrna Loy, con la altivez que dan la belleza y la gracia unidas, tiene una mueca de arrogancia en sus labios fruncidos en un gesto de muñeca cara... ¡Vaya usted a averiguar el por qué!... ¡Con lo altas que están las estrellas!...

había forjado unos minutos antes, Myrna Loy abandonó los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer para regresar algunos años después. Durante ese tiempo consiguió un contrato con la empresa Warner Brothers, figurando en películas de dicha compañía por espacio de cuatro años y medio. Ahora hace dos años que pertenece a la constelación de la Metro-Goldwyn-Mayer, bajo cuyos colores ha desempeñado recientemente roles importantes en «El boxeador y la dama», «Asesinato en la terraza», «Una noche en el Cairo» y otras producciones.

«A menudo me pregunto qué hubiera sido de mí en el cine si llegó a representar el papel de Virgen María en «Ben Hur»—dice Myrna—. Y más de una vez he pensado que toda la vida me habrían adjudicado papeles de santa, convirtiéndome así en otra Lillian Gish.»

# EL APÉNDICE DE ROSITA

por

MIGUEL  
DE ZÁRRAGA

dice? ¡Ni aun conservado en alcohol se creería en él!

Rosita Moreno, que sufre desde hace ya algunos meses apendicitis crónica, me ha contado «su caso» con la más encantadora de sus sonrisas. Al hablarme de esto, ¡que ella me perdone!, a punto estuve de desmayarme. El apéndice de Rosita era y es para mí de los inviolables: sagrado casi.

Y Rosita me lo explicó. Fue en Buenos Aires, hace ya algunos meses, cuando, en plena apoteosis artística, tuvo el primer ataque. La aconsejaron que se hiciese operar inmediatamente, y ella se negó. ¿Cómo hacerse operar, suspendiendo su trabajo durante unas cuantas semanas, cuando eran tantos los intereses que de ella dependían? Su contrato necesitaba cumplirse. ¡Y lo cumplió! Pensó en que, inmediatamente de cumplido, podría someterse a la operación, ¡y Fox la recordó que también con esta empresa tenía compromisos pendientes! Tuvo que filmar, en Hollywood, «Un capitán de cosacos», con José Mojica, y apenas terminada esta película hubo de trasladarse a los estudios Paramount para hacer, en inglés, «Ladies Should Listen», con Cary Grant. A continuación, sin un solo día de descanso, vuelta a Fox para filmar «No te cases», con Valentín Parera. Y, en cuanto acabe, ya la estará esperando Mojica para que haga con él su última obra: «El vuelo del amor».

Sólo Rosita, cuya rebosante juventud es de una excepcional resistencia, puede ser capaz de estos esfuerzos. Pero todo tiene un límite. ¡La operación del apéndice se impone! En cuanto finalice la filmación de «El vuelo del amor»,

Rosita Moreno, feble y graciosa muñeca hispanoamericana, de cuyos triunfos ya sabe el público español, nos muestra la delicadeza de sus líneas a través de los leves cendales de su veste de danzarina neoclásica.

**C**UANDO en Hollywood se habla de la operación de apendicitis que se acaba de hacer a alguna estrella, no hay quien no sonría maliciosamente. ¡Nadie cree en tal apéndice! Y mucho menos cuando

hubo artista que nos aseguró habérselo extirpado más de una vez.

La supuesta apendicitis fué casi siempre un pretexto para otra clase de operaciones, que requerían luego el consiguiente descanso. Generalmente, eran operaciones inesperadas, y a menudo peligrosas, que hubieran podido evitarse. Pero, para las interesadas, era «lo preferible». Aunque, claro es, con tal operación ni se extirpaba el apéndice ¡ni se extirpaban las murmuraciones! Por el contrario, éstas eran el más sabroso alimento espiritual para los comentaristas y para sus oyentes.

Ante esto puede imaginarse el apuro de las realmente afectadas por la apendicitis. ¿Cómo convencer a nadie de que, «realmente», acababan de perder el respectivo apén-

Rosita será operada. Descansará quince días, y se embarcará entonces para España, en cumplimiento de un nuevo contrato para otra larga «tournee». ¡Hasta fines de año!

¿Después? Después, regreso a Hollywood, donde ha de hacer, por lo menos, tres películas más. ¿Es esto vida? Para Rosita, sí. No sabría vivir sin trabajar. Apenas si ha cumplido sus veinte primaveras, ¡y ya lleva sobre los escenarios diez y siete años! Y en los últimos cuatro años fué principal intérprete en 21 películas.

Higiene Salud Belleza



especialidades  
D. GENOVÉ  
Rueda, Plaza 5 - Buenos Aires

La belleza del cutis se obtiene usando

Agua salicilica, vinagre y

**CREMA GENOVÉ**

jabón y polvos Nerolina

# La historia de una verdadera cenicienta

FilmoTeca  
de Catalunya



Jean Muir, la bellísima intérprete de "Marinero en tierra" y "El mundo cambia", de la Warner Bros, ofrece a nuestras páginas el encanto de su juventud, calificada como la más fotogénica de Los Angeles.

**E**l otro día alguien utilizó, con la intención de describir a las jóvenes estrellas que repentinamente han salido de la obscuridad para hacerse célebres, la frase siguiente: «Las cenicientas de Hollywood».

Ahora bien: si alguna de ellas puede llamarse verdaderamente «Cenicienta», esa es Jean Muir que, como la niña del zapato de cristal, ha llegado al esplendor tan de prisa como inesperadamente. Este súbito encumbramiento no ha dejado de sorprender a todo Hollywood, a pesar de estar acostumbrado a estas rápidas carreras artísticas.

Hace ocho meses Jean Muir (entonces Jean Fullerton) no solamente era desconocida, sino que ni siquiera estaba en Hollywood. Era pues, un genio ignorado que sólo había podido hacer un primer papel en una producción que duró una semana, y hace seis meses todavía seguía en la obscuridad.

Esta joven hizo recientemente el primer papel en una película de la Warner Bros, titu-

ludo «As the earth turns», y la secundaba también a Richard Barthelmess en «A modern hero». Su paso siguiente ha sido la celebridad. Entre este paso y la obscuridad de hace seis meses, descansa la historia que pertenece a la Cenicienta.

La pasada temporada trabajó como una de tantas. Es decir, cuando encontraba trabajo. Esta temporada, en cambio, ha ido de bien a mejor, y ahora se encuentra en el umbral de su fama. Dijo ella que antes de venir a Hollywood, en Nueva York lo pasó bastante mal, pero que ahora ya no le molestan preocupaciones de esa índole.

Hace varios meses hizo unas pruebas para otra compañía productora, y el galán joven que actuó con ella, Franchot Tone, fue contratado auto seguido. No así Jean, quien aparentemente parecía haber fracasado, y en su preocupación de buscarse trabajo casi había olvidado por completo que había hecho unas pruebas. Sus recursos se iban ya agotando y le era ya casi imposible encontrar trabajo, ya que estaban a últimos de aquella primavera. Jean estaba ya desanimada, cuando de repente le avisaron de la Warner Bros, pues los directores que habían tomado las pruebas querían que se presentara en California.

Allí estaba al cabo de dos días. Esto era lo más emocionante que le había acontecido en toda su vida e iba llena de ilusiones. Cuando llegó a la Warner, no obstante, volvió a perder todas las esperanzas. ¿Qué oportunidad le quedaba rodeada de tantos y tan célebres nombres? Lo más probable era que no hubiera sitio para una novata de Nueva York y que los papeles que le podían ofrecer fueran de poca importancia. Así, pues, Jean hizo su debut tendida en una plancha de mármol representando el papel de un cadáver en «Los desaparecidos».

Más tarde, y con la precipitación que parece característica de su carrera, cambió su suerte, pues Mervyn LeRoy la asignó el primer papel en el reparto de la película de Paul Muni, «El mundo cambia». Una vez en la actuación de su papel (el cual le brindó una gran oportunidad), Jean dejó grandemente sorprendidos a todos, tanto por la facilidad con que se adaptaba a las diferentes situaciones, como por su naturalidad y rápida comprensión. En pocas palabras: sembró el asombro en todos. Acto seguido se le asignó otro papel, esta vez completamente distinto, o sea el papel de la dama joven en una de las divertidas películas cómicas del tan conocido Joe E. Brown, titulada «Marinero en tierra».

El operador empezó a elogiar tanto su cara fotogénica como sus cualidades hasta entonces desconocidas. Dijo que Jean tenía condiciones para ser retratada desde cualquier ángulo con resultados satisfactorios. Eso no pasa siempre, sea estrella o no.

Para esas fechas ya habían visto la prueba de la película «El mundo cambia» en las oficinas de Nueva York de la Warner. La actuación de esta muchacha fue acogida con muestras de gran entusiasmo. Al llegar a

Hollywood el rumor del éxito alcanzado, empezaron a darle más importancia a la nueva artista de la Warner.

Más adelante se le asignó el importante papel que desempeña en «Junto al lecho», y tan pronto terminó su trabajo en dicha película, pudo conseguir lo que tanto ansiaba, o sea el papel de «Joni» en «As the earth turns». Ahora Jean parece ser algo así como la «golosina» de la temporada de invierno del lote Warner.

Más de una artista celebre había pedido y casi suplicado ese papel cuando la compañía empezó la obra, y el hecho de que se lo asignaran a Jean es prueba evidente de que la Cenicienta ha llegado al baile, pero ha llegado para quedarse.

El Cataplasma  
de Catalá JUVENTUD



hace  
MARAVILLAS  
en el INSTITUTO DE BEAUTÉ

Exclusivo para España  
Lombia de Catalá S. C.

MANON



# BAÑOS DE SOL



Jean Harlow, June Vlasseck y Suzanne Karr en el traje que el verano aconseja a las mujeres modernas... para desgracia del enemigo sexo...

crema de hollywood  
evelyn's



# "Sweet and Simple"

11

(De un film de la Fox - Música de Ray Henderson)

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The first system includes a first ending bracket labeled '1º' and a 'rall.' marking. The second system begins with a second ending bracket labeled '2º' and a 'p' (piano) dynamic marking. The score features various musical notations including chords, arpeggios, and melodic lines in both hands.

En la playa y en el campo y por doquier se  
busque solaz y saludable esparcimiento, no  
deben faltar nunca las vigorizantes SALES

## LITÍNICAS DALMAU

La última creación de Eddie Cantor  
 "Escándalos romanos"

Según el diario profesional inglés, «The Daily Film Renter», la última creación del gran cómico americano, Eddie Cantor, es una espectacular comedia musical que presenta al artista en su má-

xima «forma» y asumiendo el papel de un ingenio muchacho yanqui del Middlewest que sueña vivir entre las glorias de la antigua Roma. El film está realizado por armoniosas canciones, fascinadoras Goldwyn «girls», atrevidos conjuntos de Busby Berkeley, un agudo diálogo y picantes «gags», terminando con una emocionante y bullanguera carrera de cuadrigas. Esta última constituye una sensación que hundirá el teatro con las carcajadas del público. Magníficos decorados, soberbias cualidades técnicas y hábil dirección. Una de las películas más divertidas que se han visto, sigue diciendo el «Daily», y un seguro éxito de taquilla, con muchos aspectos favorables a la explotación.

La metamorfosis de Eddie Cantor, de un paponatas del Middlewest americano, en un togado romano, es una de las cosas más cómicas que se han visto en la pantalla. No es más que un sueño, naturalmente, lo cual quiere decir que puede suceder cualquier cosa, como realmente sucede, con una venganza.

Eddie, enamorado de la historia romana, pasa la mayor parte del tiempo en el museo de Nueva Roma, pequeña ciudad yanqui, mal gobernada por Cooper, un cacique que tiene control sobre todo lo que afecta la comunidad. Indignado por el plan de Cooper de desalojar a los humildes ciudadanos de sus casas para construir en aquel lugar una prisión, con considerable beneficio para él, Eddie protesta y es expulsado de la ciudad. Cae dormido y sueña que se encuentra en la antigua Roma, donde, vendido en un mercado de esclavos a Josephus, un joven patriota, ascendido con velocidad vertiginosa al cargo de catador de manjares por el emperador Valerio, obtiene la prueba de los planes de éste para estafar a su pueblo, y es el instrumento elegido por la Providencia para salvar a Josephus y a Silvia (una princesa británica, cautiva de los romanos), después de una emocionante carrera de cuadrigas. Despertando, Eddie logra desmascarar a Cooper y salvar a sus conciudadanos.

Cantor brilla en toda la extensión de la película con extraordinaria inspiración, desplegando todo su reconocido talento de cómico con el máximo provecho.

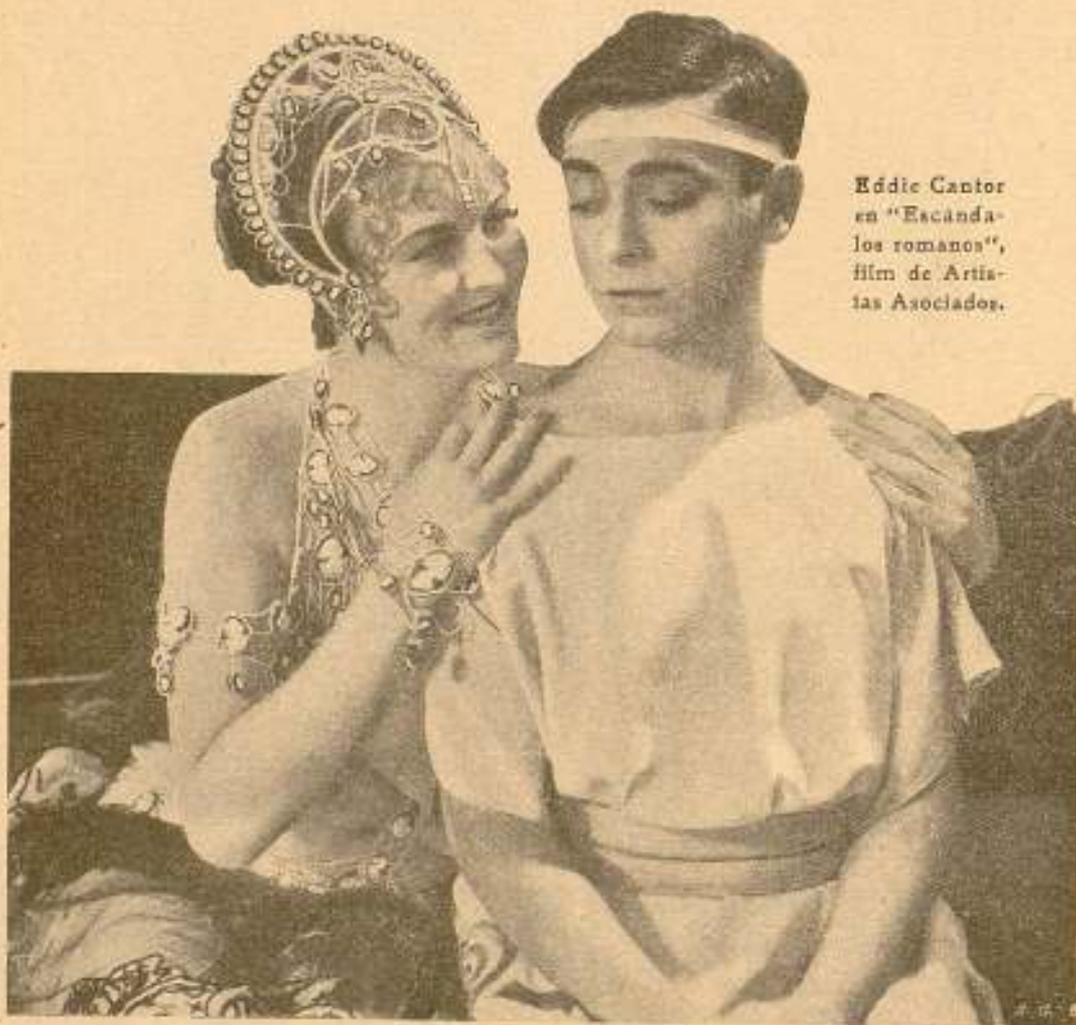
La sobasta de Eddie, vendido como esclavo, pujando el propio interesado, es muy divertida, mientras que sus hazañas con los gases hilarantes en su esfuerzo por escapar al tormento, son increíblemente buenas. Con la cara embadurnada de negro y haciéndose pasar por un médico estropeado en unos baños romanos, echa abajo el teatro con las carcajadas del público. Pocos serán los que puedan resistir su aspecto lúgubre y solemne cuando, indeciso respecto a cuál de los ruscadores está envenenado, participa en un complot para envenenar al emperador. Hay muchas otras escenas cómicas en las que Cantor provoca estrepitosas risas, y el par de armoniosas canciones que canta, ofrecen otro ejemplo de su sorprendente versatilidad.

Los conjuntos creados por Busby Berkeley son brillantes, aunque un poco menos espectaculares que de costumbre. Su número del baño en el cual innumerables «Goldwyn girls» entran y salen por puertas trucadas, es una bella obra de arte con la que sólo puede rivalizar una atrevida escena del mercado de esclavas, cuyo máximo interés radica en una danza sensual bailada por las jóvenes esclavas.

Los decorados se mantienen en lujoso plano habitual de Goldwyn; la reconstrucción de la Roma antigua tiene una gran belleza pictórica. La dirección es hábil, la acción prosigue en vigoroso ritmo a lo largo del film. El diálogo está esmaltado de las características audacias



Ruth Etting, intérprete del film de Eddie Cantor, "Escándalos romanos".



Eddie Cantor en "Escándalos romanos", film de Artistas Asociados.

de Cantor, que provocan continuas risas. Secunda al genial cómico un escogido reparto en el que figuran David Manners, que hace un apuesto Josephus; Veree Teasdale, la felina emperatriz; Edward Arnold, el obeso Valerio; Gloria Stuart, la bella princesa Silvia, y Ruth Etting, una antigua favorita del emperador y notable cantante.

Digna sucesora de «Torero a la fuerza», termina el «Daily Film Renter», esta película se presta a una gran explotación y producirá una dorada cosecha en las taquillas.

# Ante la personalidad del cinema

y III

## El expresionismo soviético es el espíritu del cinema

ENTENDIENDO por cinema lo que entiende el director rutinario, el guión es suficiente para contener, imagen por imagen, todo el desarrollo de una obra cinematográfica, además del diálogo y de los ruidos. Pero, pese a todo lo que se diga en contra, entendiendo por cinema lo que se debe entender, el guión es insuficiente, aunque no inútil, para obtener un perfecto resultado cinematográfico.

La nueva concepción del cinema que ha difundido por todo el mundo la Unión Soviética, a través de una veintena de magistrales producciones, radica en su aliado más importante: el expresionismo, origen de una nueva técnica artística. Parece que esta palabra niega al cinema actual, como tal arte, y se opone a que continúe en su camino. El expresionismo exige el ingenio para reclamar el estudio y acondicionar la consciencia de los artistas del cinema.

El cinema rutinario tiene que ir forzosamente junto a la literatura. Falto de recursos, de potencialidad, de manantiales artísticos, ve en la literatura su salvación. La novela está llena de personajes, de lugares, de movimiento... Como dijimos antes, el director rutinario no tiene más misión que cinegrafiar todo esto, siguiendo las normas del novelista. Llega un momento en que tiene que expresar, y su expresión es idéntica a la que obtienen los operadores de «Fox Movietone» o de «Eclair Journal». Algo sin vida, sin espíritu; algo muerto, porque quien lo ha hecho no ha estudiado todavía el alma del cinema. Al director rutinario se le presenta una escena como las que antes hemos descrito del mercado de verduras, y no encuentra la manera de expresar, con unas cuantas y ciertas imágenes, la vida que bulle en ese mercado típico, donde se observan personas de complicada y distinta psicología. Como un sér obtuso, recurre en seguida a la novela, al personaje principal, para enhebrar más que a paso la trama que ofrezca variedad—negativa— a su film.

El cinema expresionista, no solamente rechaza la inherencia literaria en determinados momentos, sino que también prescinde de ella cuando le da la gana. Acusa una personalidad tan vigorosa, que rechaza de todos los auxiliares—literatura, escenografía, complejidad mecánica de los estudios, luminotecnia—para manifestarse obediendo a una fuerza propia, determinada por la inteligencia del director. Un ejemplo vivo lo tenemos en Dziga Vertoff y en sus películas «El hombre y la cámara», «Sinfonía del carbón», «El amor en la Naturaleza», «Alcohol, trabajo y salud», etc... Fuera de la Unión Soviética hay algunos cineastas que siguen esta escuela, pero muy escasos por desgracia. Complicar el cinema equivale a embrutecerle. El expresionismo lo puede dominar una persona llena de ideas y como aquí la describimos, claro es, equipada, tan sólo con un aparato tomavistas. Ingenio y estudios cinematográficos, aparato tomavistas y todo lo grande que es la Naturaleza como «set», como escenario, como «plateau» o como se le quiera llamar. Lo demás es accesorio, y puede servir, eso sí, para lograr una perfección acabada. Claro, que nunca sacrificando lo uno por lo otro. ¿Cómo va a doblegarse el cinema puro ante exclusivamente narrativo de una novela, o ante las limitaciones que ofrecen los estudios? ¡Tremenda majadería! En cuanto a lo primero, quien crea que el cinema es incapaz de traducir en expresión un pensamiento filosófico, está altamente equivocado.

El cinema cumple un cometido impropio. «Fulano se cayó desde un quinto piso. Después se lo llevaron al Equipo Quirúrgico.» Son dos hechos: caer y llevarse. La cámara se limita a narrar la caída y la manera de llevarse al herido. Todo lo contrario a lo que sucede en «Maternidad». Tisse, lo que menos nos muestra es la caída del obrero desde lo alto del ascensor. Tisse nos expresa cinematográficamente, con unas cuantas imágenes, lo que significa su caída, cuya muerte turba la alegría de la feliz compañera, que le esperaba abajo para comer junto a él y para comunicarle la nueva de que pronto iban a ser padres.

El cinema, lejos de detenerse en objetividades tontas, llega a más: interpreta un pensamiento. Valiéndose de símbolos o de motivos sugeridos por el mismo pensamiento. El expresionismo, por lo tanto, se basa:

En un pensamiento: suscitando motivos.

En un motivo: suscitando pensamientos que, a su vez, pueden suscitar nuevos motivos, distintos al de su origen.

Luego, ¿en qué caso nos encontramos en el ejemplo que pusimos sobre el mercado de verduras? Recordemos algunas palabras: El mercado es estrecho y el más sucio de la ciudad. A él concurren golfos, hampones... No hay pensamientos en este trozo de escenario, pero hay motivos. Se hace una descripción del ambiente. Se enumeran muchos de los motivos que se encargan de caracterizar el ambiente: «estrecho», «sucio», «golfos», «hampones», «pescado»... Si el director no es rutinario, lo menos que debe hacer es dar vida a estas palabras. Mostrarnos el mercado estrecho; su suciedad; la fisonomía de sus golfos o hampones, que puede ser distinta a la que tienen los de Madrid o Marsella; el pescado y demás productos alimenticios que se venden, y qué tipo tienen sus vendedores... Aquí encajaría la expresión de disgusto o extrañeza de Pedro, etc. Esto, puramente objetivo, lo haría un director antirrutinario. Pero el director expresionista llegaría a más. Rimaría lo objetivo con lo subjetivo, los motivos con los pensamientos... Es decir: los motivos «sucio», «estrecho» y «golfos» suscitarían en él pensamientos sociales... Su obra no sería rutinaria ni antirrutinaria (clasificación que nosotros hacemos); sería expresionista, revolucionaria, arte puro...

La fórmula es ésta:

Pensamientos: igual a motivos. }  
Motivos: igual a pensamientos... } EXPRESIÓN.  
... pensamientos: igual a motivos. }

Los resultados de la expresión podrían ser:

Puramente artísticos: «Romanza sentimental», de Ruseaitin.

Filosóficos: «Karamazoff el asesino», de Fedor Ozep.

Sociales: «El camino de la vida», de Ekk.

Documentales: «Turk-Siba», de Tourin.

Científicos: «Maternidad», de Tissé.

Los auxiliares que diesen forma a la expresión, serían:

Literatura. { Novela . . . (1) } Descripción, narración y diálogo.  
                  { Escenario (2) }  
                  { Guión . . . (3) }

Óptica . . . { Toma de vistas.  
                  { Operaciones generales.

Acústica . . { Diálogos.  
                  { Ruidos.  
                  { Canciones.

(4) Técnica mecánica. { Esto podría ser un apéndice donde entran todos los aparatos, maquinaria y accesorios de que están compuestos los estudios y laboratorios, y que intervienen en la producción de los films.

Es de observar que el expresionismo deja en segundo término a la literatura. La considera como un vehículo y sólo la admite después de imponerle su libre examen. Es decir, todo se reduce a ocupar una actitud arbitraria. Quien triunfa es la inteligencia artística del director. Lo demás no son

(1) De admitirla el director expresionista, tendría que hacer el escenario y el «découpage» él mismo.

(2) En iguales condiciones que la novela, tendría que hacer el «découpage» él mismo.

(3) El guión no sería de ninguna de las maneras definitivo.

(4) Técnica mecánica para diferenciarla de la que, con frecuencia, se le llama técnica artística.

nada más que medios que le pueden servir únicamente para mejorar sus resultados. Ejemplo: utilizar una modesta cámara o un gran estudio.

## Finalmente

Cerrando todo lo que hemos escrito en estos tres artículos, podemos afirmar: el guión es insuficiente para contener las ideas que se le van ocurriendo al director expresionista a medida que concibe la obra cinematográfica. La imaginación es insegura para este director. El cinema perfecto requiere una improvisación constante. Sus ideas no nacen en un despacho, sino en aquellos sitios, desde donde el director, con el tomavistas al lado, admira los miles de perfiles que tiene

la Naturaleza y sus cosas. El film está acabado, cuando ya está concluido el montaje; cuando se han aprovechado las imágenes útiles y se han quemado las inútiles. Cuando se ha terminado de componer la obra.

No queremos decir con esto que el guión sea completamente prescindible.

Al margen de estos tres artículos pienso escribir otro, donde siente mis conclusiones.

¿Qué piensan Antonio Guzmán y Alberto Mar? Poco a poco llegaré donde ellos han querido llegar en un solo artículo. Aún no he terminado.

A. DEL AMO ÁLGARA

Madrid, junio de 1934.

# INFORMACIONES



## Esperanza Rivera Baz

(Conclusión)

Luego es ella la que actúa como sólo ella sabe hacerlo... «Todo el mundo va al cine, sueña con el cine. Quiere ser «estrella» cada muchachita; aspira a «astro» de la pantalla cada muchacho.

«Ya sabe usted lo que suele ocurrir. «Legiones de hombres y de mujeres deambulan por los despachos de los directores, por los estudios, por las calles de Hollywood, para ir a confundirse casi siempre en la masa anónima de los conjuntos.

«Pero hay algo maravilloso que revela las dotes instintivas de los americanos para el cine.

«Fijese en muchas películas cuando actúan de «pueblos» los comparsas, cómo se logran conjuntos maravillosos. Quiere esto decir que no llegar a estrella no les releva de la responsabilidad de interpretar a conciencia su modesto rol, y quizá ese es uno de los secretos de la bondad del cinema americano.

—¿Usted ha filmado alguna película?—preguntamos. Esperanza Rivera levanta sus ojos llenos de luz y nos mira un poco altiva.

—Sí, señor—dice tras una breve pausa—. Yo triunfé en seguida. Claro que mi triunfo no fué una cosa definitiva; pero si se atiene usted a lo que significa aquel ambiente...

Luego sigue narrando sosegadamente. —En aquel galimatías de casas productoras es muy difícil abrirse paso.

«Yo, muy joven aún, llevé allí el fuego sagrado de mi afición.

«La sombra de la Paulowa seguía proyectándose sobre mi vida. «Una sociedad independiente, «Take Art Studios», tenía en proyecto la filmación de dos películas: «Cerca de la frontera» se titulaba una y «El ciclón» la otra.

«Se hicieron unas pruebas y rodé «Cerca de la frontera».

«No quiero hablarle otra vez de mi éxito para que no crea que es egolatría; pero bástele saber que como consecuencia del resultado de mi actuación me contrataron para «El ciclón», cuya protagonista fui yo, trabajando con Barry Norton, Vicente Padula y Paul Ellis.

## A España

—Un enorme desasosiego me invadió entonces. Sentí el ansia de los viajes. Crea que aquello cansa. Dos películas seguidas no es mucho, sobre todo si se tiene en cuenta que no fueron de largo metraje las por mí rodadas; pero tenía deseos de volar, de expandir mi espíritu en la contemplación de los pueblos y de los paisajes...

—¿Adónde ir?

—«A España!»—me dije.

## Han regresado de Andalucía el realizador y los artistas de la Estampa de España, «Córdoba»

HAN regresado de Andalucía nuestro director y amigo Mateo Santos, realizador de la Estampa de España «Córdoba», la «estrella» de la película Isa Halmar, el galán José Baviera, el operador Arturo Porcheb y el asistente de cámara Clemente Plá.

Mateo Santos viene completamente satisfecho de la labor reali-

zada y de la asistencia moral que le ha prestado todo el pueblo cordobés, y sólo tiene palabras de elogio para cuantos han colaborado con él en su primer film, destacando la maestría de Porcheb en la toma de vistas, la naturalidad artística de Pepe Baviera y la exquisita sensibilidad de la bellísima y gentil Isa Halmar, que se revela en «Córdoba» como una primerísima figura del cinema español.

«Córdoba» quedará totalmente lista para su proyección dentro de unos días.

«Es el país maravilloso y lejano al que creemos que no llegaremos nunca.

«Es...—¿cómo le diré yo a usted?—algo así como la felicidad buscada siempre, acariciada en ocasiones, pero no poseída nunca.

«Yo tenía dinero, dinero ganado recientemente y con mi arte. ¿Por qué no?, me dije.

«Y un buen día cogí el barco...

## Proyectos

—Y una vez aquí, ¿cuáles son sus proyectos? —Mis proyectos... mis proyectos...—dice Esperanza Rivera dubitativa—pueden variar de la noche a la mañana.

«Vine aquí—prosigue—con la intención de ir luego a Italia, a París; pero ya ve usted: no me he movido ni tengo ganas de ello.

—¿Luego le gusta España?

—¡Me encanta!— responde entusiasmada.

—Entonces, no será difícil que la veamos actuar aquí.

—¿Qué sé yo!— responde—. Ponga usted que es difícil, pero no imposible.

## Final

Y nada más, lector. Estas líneas sólo han pretendido presentar a Esperanza Rivera Baz. Contar algo de su vida y de su arte y dar la noticia de su estancia entre nosotros.

Aunque no muy brillantemente, creo haber realizado mi propósito.

Esperanza Baz es una artista de abolengo—ya lo hemos dicho—y de un gran dinamismo.

Ballerina formidable, artista de cine, no desdeña coger una guitarra y cantarse unos «sones» al uso de su país.

Esta muñeca, más muñeca que mujer, está vagando sus ojos en el escaparate de nuestro país, sobre todo el paisaje español.

¿La veremos actuar?

Yo creo que sí. Creo que sí, porque Esperanza, golondrina hasta ahora al albedrío de su inquietud, ha caído prisionera bajo el encanto de nuestro clima, de nuestro cielo y de nuestras costumbres.

Tengo para mí que ella quisiera.

Lo demás no sé quién lo hará.

Se trata de ir al bazar, cogerla de la mano y sacarla a escena.

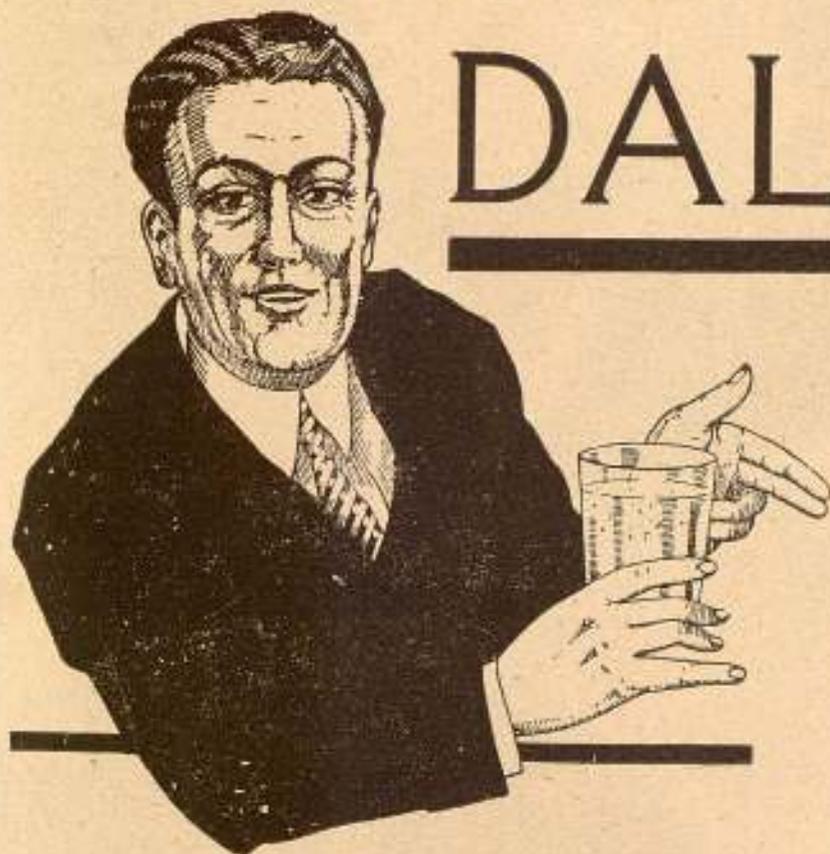
## ¡ECONOMÍA!

En cambio de comprar productos caros para los cabellos canosos y descoloridos preparen Vds. mismos en casa, la siguiente sencilla receta:

En un frasco de 250 grs. se echan 50 grs. de Agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa), 7 grs. de glicerina (una cucharadita de las de café) el contenido de una cápsula de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua.

«Orlex» devuelve al cabello su color natural, no tira el cuero cabelludo, no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente, hallándose en toda farmacia, perfumería o peluquería.

# SALES LITÍNICAS DALMAU



EFERVESCENTES



PRODUCTO  
NACIONAL



DE  
VENTA  
EN  
TODAS  
PARTES

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, rosa, topacio, verde y violeta.

Latas de . . . . . **625 paquetes**

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

DEPÓSITO:  
PABLO IGLESIAS, 1  
BARCELONA

Quimoteca  
de Cosmética



# BRUNISOL

Para el  
bronceado perfecto.

De venta en perfumerías

## BRUNISOL MILADY

Loción: Ptas. 6 frasco

En barra sólida: Ptas. 3 estuche

ACEITE - BRUNISOL MILADY

Acción directa al sol: Ptas. 6 frasco

# MILADY

De no encontrarlo en su localidad le será remitido contra reembolso pidiéndolo a Quimoteca de Cosmética, Puig, Valencia, 293 - Barcelona