

popular-film



30
cts

Éxito formidable

del

Super-Programa

del

Kursaal

¿Chico o chica?

Nueva versión sonora, por CARMEN BONI.

y

El relicario

Primera zarzuela cinematográfica española

Todos al Kursaal



Exclusivas Trián - Valencia, 234 - Teléfono 72736 - Barcelona

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateu Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

23 DE NOVIEMBRE DE 1933

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Director musical: Maestra G. Faura

Narodsz, 60

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

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

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

La producción alemana y sus artistas

SE ha escrito y fantaseado mucho sobre el tema, y no estaría de más esclarecerlo un poco.

El apasionamiento político ha dictado muchas páginas—el que firma estas cuartillas lo hizo así también—, sobre la influencia nazista en el cine alemán.

Durante mucho tiempo será ésta una cuestión candente, y no habrá posibilidad, mientras se tengan opiniones propias, de situarse en un plano imparcial, porque esa «imparcialidad», de la que Dios nos libre, equivaldría a la indiferencia.

La historia, la verdadera historia de los movimientos y reacciones transcendentales de una época nunca la escriben los contemporáneos.

Podrán hacer observaciones atinadas y justas sobre un aspecto parcial del problema; se escribirán magníficas diatribas y bellos alegatos; los comentaristas se pronunciarán noblemente en un sentido o en otro. Pero enfocar la cuestión con la objetiva frialdad de un principio matemático es imposible. El ambiente, cargado de electricidad política, nos suministra lentes o cóncavas o convexas, que deforman la imagen, la agigantan o disminuyen, y nunca la sorprenden en su auténtica dimensión.

Vivimos en un mundo fantasmal, de ilusiones corpóreas e intangibles que sólo adquieren solidez a distancia.

Y, sin embargo, ¡es tan bello debatirse con fantasmas! Como que de esa lucha con seres irreales y principios utópicos se amasa el porvenir. Jacob luchó con el ángel en la oscuridad de su tienda, y le venció.

Y el ángel pidió merced:

—Déjame, que raya el alba.

—No te dejaré, si no me bendices.

—¿Cuál es tu nombre?

—Jacob.

—No te llamarán más Jacob, sino Israel: porque has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido.

Magnífica victoria. De ella salió el espíritu combativo del pueblo de Israel: el de Moisés, Sansón y David. Luego, acabaron en judíos. Pero también, judíos y todo, han dado y darán mucho que hacer los descendientes de Jacob, el vencedor de ángeles.

No hay, pues, que renunciar a luchar con fantasmas ni arrepentirse de ser apasionado hasta la sublime locura.

El gigante Curiaculambro de la hora actual es el dictador; contra él, debemos ser quijotes.

Hoy, como ofrecemos al principio, nos desentendemos de la lucha para poner un poco de claridad en el campo.

El gobierno nazi ha hecho sólo una «invitación» a sus artistas cinematográficos, aconsejándoles que vuelvan

a Alemania. No ha fulminado contra ellos amenaza alguna, y respeta los compromisos contraídos en América por estrellas de la magnitud de Marlene Dietrich, Lilian Harvey, Charlotte Susa, Dorothea Wieck y el genial director Ernst Lubitzsch.

El caso de Pabst es distinto; Pabst muestra abiertamente su rebeldía hacia la dictadura hitleriana. Y lo mismo los artistas y productores alemanes que salieron del territorio del Reich para trabajar en Viena, Praga, Budapest o París. Contra ellos, la prensa oficiosa anuncia que «se les dará un plazo relativamente corto para que vuelvan a Alemania».

Mientras ese plazo no transcurra, sus producciones gozarán de los beneficios del decreto de importación de films para los tres próximos años, el cual prescribe que «sólo los films en los que todos sus intérpretes sean alemanes, podrán ser censurados y presentados en Alemania».

Transcurrido esta especie de armisticio—entonces habrán expirado los contratos de Marlene, Lilian, Lubitsch, etc., en Hollywood—, el gobierno nazi pondrá en juego—si los artistas no regresan espontáneamente—la batería gruesa de sus represalias, confiscaciones, negación de los derechos civiles y políticos y cuantos medios estén a su alcance para hacer sentir su mano de hierro a los rebeldes artistas y directores.

El «Jachschaft Film» (Unión de Industrias del Film), quiere tener «bajo su amparo» a todos los cineastas nacidos en Alemania.

Sin comentarios, esta es la situación del cine alemán frente al Gobierno.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra Portada

Una bella artista de la Paramount, Grace Bradley, aparece en la portada del presente número.

En la contraportada, el gran cantante Chaliapine, intérprete de "Don Quijote", obra cumbre de Pabst, en uno de los momentos más emotivos de esta realización cinematográfica, presentada en el Tivoli, por la casa Febrer y Blay.

Jeanette MacDonald, actriz y cantante

Un enorme y lanudo perro precipitábase por una calle del recinto de los estudios. Trás él, sujetándole por una trailla, corría una esbelta joven de cabellos rojos, sobre los que se veía, cayendo en línea absurda sobre un ojo, un elegante sombrero parisien.

«Para, Capitán, para!», suplicaba ella con el aliento entrecortado.

Pero Capitán no quería detenerse. Una camarera de color, saliendo de uno de los camarines, se atravesó en el camino del perro y cayó al suelo atropellada, lanzando un grito.

«Lo siento mucho, muchísimo!», exclamó la muchacha al pasar arrastrada de carrera.

Capitán se detuvo únicamente cuando una pared vino a estorbar sus amenazadores y alegres corceletes.

Así fue como Jeanette Mac Donald se presentó por primera vez en los estudios a su regreso de una tournée de conciertos en Europa. No era, por cierto, entrada digna de una famosa diva. Ni tampoco era la llegada ruidosa de una estrella del cinema que acaba de firmar un largo contrato con una poderosa compañía. Fue una llegada aturdidamente indecorosa.

«Y yo que esperaba hacer una entrada de tantas campanillas!», dijo ella saltando una carejada. «Estoy hecha una visión!»

Con manos ligeras dió a su sombrero el ángulo requerido y alisó las arrugas de su blanca falda de lino, a la vez que ajustaba su blusa negra de vacunas blancas. Así, una vez restablecida la apariencia digna, dirigióse al despacho de los funcionarios de la M.G.M., donde la esperaban éstos en compañía de Ramón Novarro, con quien compartirá los honores estelares en su primera película.

Hará unos cuatro años que Ernst Lubitsch «descubrió» a Jeanette, que participaba por aquel tiempo en cierta comedia musical de Broadway, insistiendo en que ella, y nadie más era la mujer llamada a trabajar con Maurice Chevalier en «El desfile del amor». Desde entonces la joven ha aparecido en diez películas, intercaladas con dos tournées de conciertos en Europa.

«Desde chiquilla he tenido la ambición de ser cantante, excepto durante un corto espacio en que consideraba la enseñanza como la profesión más interesante de la tierra. Ni siquiera ya adolescente y representando en la escena, me atraía el cinema... es decir, como carrera. Trabajaba en zarzuela cuando la Paramount me ofreció tomarme la primera prueba en la pantalla como heroína de una película de Richard Dix. Dejé que me tomaran la prueba, más por curiosidad que por deseo particular de verme en el cine. Luego, cuando resultó satisfactoria y me ofrecieron el rol, los empresarios teatrales con quienes estaba bajo contrato, rehusaron dejarme aceptar. Por supuesto, inmediatamente quise dedicarme a la pantalla, por la misma razón de que me era imposible.»

Aquella antigua prueba fue la que vió Lubitsch cuando buscaba una dama joven para la producción de Chevalier. Y cuando hizo llamar a Jeanette, habiendo expirado el contrato teatral de la joven, encontróse ella libre para aceptar la propuesta.

«Era lo más curioso con nuestra familia y la ambición de nosotras, las tres hermanas, de ingresar en el teatro», rememoraba Jeanette. «No había actores en la familia. Mi padre era un arquitecto contratista, que más tarde se dedicó a la política. Mi madre era simplemente esposa y mujer de su casa. Y la familia entera tenía un punto de vista absolutamente religioso y convencional. Pero jamás nos pusieron objeciones a Elsie, a Blossom, ni a mí.»

Jeanette era la más joven de las tres hermanas. Cuando estaba todavía muy chica para darse cuenta de las cosas, Elsie era la alumna más distinguida en música en el colegio y con una brillante carrera en pers-

pectiva, y Blossom adelantaba rápidamente en sus lecciones de baile, con la esperanza de verse contratada por los empresarios teatrales en Broadway.

«Yo me enorgullecía con las hazañas de mis hermanas», dice Jeanette sonriendo, «y las consideraba las chicas más maravillosas del mundo. Recuerdo que una vez fui con mi madre a buscar a Blossom a la escuela de baile. Ella insistió en que cantara para su maestra... queriendo también lucir a su hermanita. Cantó, y la profesora me pidió que preparase algo para el concierto anual de la escuela. Esa fue mi primera presentación en público, e hizo que me sintiera un gran personaje.»

Cuando Jeanette cumplió los catorce años, su padre la llevó un verano a Nueva York; y mientras él atendía a sus negocios, Blossom presentó a su hermanita al empresario de la revista en que ella participaba. A pesar de sus temores, Jeanette cantó y bailó delante del empresario, quien le ofreció un puesto en el coro de Blossom.

El viejo MacDonald, sin embargo, no qui-

so permitirlo. Jeanette era demasiado joven. Necesitaba terminar su educación media antes de pensar en el teatro. Jeanette y Blossom instaron y suplicaron. Wayburn, el empresario, sugirió entonces que luciera la prueba por dos semanas durante sus vacaciones.

Al cabo de las dos semanas, y con las entusiastas predicciones de Wayburn acerca del porvenir que la esperaba en el teatro, Jeanette y Blossom juntaron fuerzas para persuadir a sus padres de que le permitieran abandonar la escuela y continuar en Broadway.

De corista, Jeanette pasó muy pronto a desempeñar roles menores, luego primeros papeles; pasando después de la escena al cine y a presentarse en las salas de concierto.

«Mi labor en películas dió por resultado que se realizara mi temprana ambición de ser cantante», dice Jeanette. «Si no hubiese aparecido en la pantalla, probablemente jamás me habrían ofrecido aquella primera tournée de conciertos. Las películas me habían hecho conocer del público europeo. Por eso es que deseo siempre continuar actuando en ambos campos. El uno sirve de ayuda inapreciable al otro.»

CARMEN DE PENILLOS

LA PRENSA COMO FUENTE DE INTERPRETACIÓN

SEGÚN Robert Montgomery, los artistas deberían leer diariamente los periódicos.

«Entré los sucesos del día hay siempre alguna información de positivo beneficio para la interpretación de ciertos personajes», declara el héroe de «Demonios del mar». «El arte de representar, después de todo, está basado en la psicología; la psicología, a su turno, se basa en el estudio de la humanidad, y el periódico diario es reflejo fiel de cuanto sucede en la vida real.»

«Por ejemplo, hace poco leí con interés el comportamiento de cierto joven durante el proceso que se le sigue por asesinato. A lo mejor, cuando menos lo piense, tengo que representar un rol semejante para la pantalla. Entonces sabré cómo se siente uno en esos trances por haber leído este caso real.»

«En la película donde trabajo al presente, nos encontramos encerrados en un sumergible en que hay un escape de cloro. Sé lo que se experimenta en tales casos, porque

he leído los detalles de una ejecución en que metían al condenado en un cuarto herméticamente cerrado, abriendo después la llave del gas.»

«Luego, hay sucesos menos horribles en que el periódico ayuda también al actor. Revisando un diario el otro día, leí la historia de un cazador que seguía la pista a un oso; de pronto el animal se volvió acorralando al cazador, quien tuvo que esperar hasta que vinieran sus compañeros a salvarlo. Esta descripción me demostró exactamente cómo debo representar en un caso semejante, que puede presentarse en cualquier película, ya que el cine es una caja de sorpresas.»

Montgomery encarna a un teniente de la Armada en «Demonios del mar», versión cinematográfica de la famosa novela del comandante Edward Ellsberg, titulada «Pigboats». Jack Conway dirige la producción, en cuyo reparto figuran también Jimmy Durante, Walter Huston, Magde Evans, Robert Young y otros artistas de talla.



La nueva casa de alquiler de películas R. G. K. Films, instalada en la plaza de Cataluña, número 9, obsequió con un lunch en la Maison Dorée a los representantes de la Prensa cinematográfica.

G. E. C. I. EN ACCIÓN

El «Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes», de reciente creación, dió el sábado, día 11 de noviembre, en el Cine de la Ópera, su primera sesión de avanzada. El entusiasmo que demuestran sus jóvenes componentes, y algunos veteranos, hace plausible esa labor, que en pro de un cine destilado en todos sentidos, inician ahora.

Este primer programa, presentado a nuestra observación, fué completo.

En primer término figuró el film de René Clair «Un sombrero de paja de Italia», uno de los vehículos más característicos de su primera época. Su acentuado humor, la movilidad de acción y la elección de tipos, hizo que el público se regocijara, durante un largo rato, al final del cual aplaudió de muy buena gana.

Para nosotros significó tanto como conocer un film más—acaso el más característico—, del gran humorista francés; aparte de los ya presentados en otras sesiones de «Proust», «Un voyage imaginaire» y «Entrée», de un gran valor retrospectivo y concepcionista.

Aparte de asegurarnos definitivamente en nuestra creencia, de que René Clair, en sus modernos films no hace más que insistir en el estilo, corte y contenido de sus primeras piezas.

Así vemos, como en «Catorce de julio» se deja ver y hasta repetirse con gran abinco, el mismo Clair de «Sous les toits de Paris». E igual sucede ahora con «Un sombrero de paja de Italia» y «El millón», los dos de indudable influencia chapliniana. A pesar de todo, este film no nos devuelve al René Clair íntegro que nosotros queremos, cuya personalidad ha quedado bastante definida en un film que como «Viva la libertad», puede considerarse como su obra maestra.

Nos trae «Un sombrero de paja de Italia» a los eternos colaboradores de Clair en el éxito indiscutible de sus films: Albert Préjean, que aquí se acerca más a Charlot y olvida su acordeón inseparable; Paul Olivier, más atolondrado que nunca en su papel de sordo; y, en fin, un sinnúmero de elementos risibles, tales como la señora gorda que no cabe por las puertas, el señor que se lava los pies en visita, etc., etc.

La película fuerte del programa era «Las ocho golondrinas». Confesemos que ya con anterioridad se nos había hablado de las excelencias de este film, cuya calidad y detalles han sido confirmados después de su proyección privada. Un asunto vulgar, pero muy humano, llena la cinta, que se desarrolla en la pantalla con una sencillez asombrosa. Sencillez en el ritmo, en la técnica, en la fotografía, en los detalles y en la manera, en suma, de tratar el tema.

Cristel es la protagonista de la película y alrededor de ella y de su club femenino —mezcla de ciencia y deporte—, gira todo el problema amoroso que se cierne sobre ella y que la película plantea admirablemente. Los protagonistas poseen a fondo la fórmula de la discreción y triunfan también en el plano interpretativo de un modo rotundo. La atmósfera—siete golondrinas y una profesora—se limitan a trasladar la vida al lienzo, con el mejor empeño de su parte. La rigidez y disciplina que en el club desempeña la profesora, culminan en aquella magnífica escena en que Cristel, a punto de ser madre—ha de zambullirse en el agua cinco o seis veces, hasta agotar sus fuerzas completamente. El final de la película—retorno de ella al futuro hogar—, es una bella estampa de luz y naturaleza, que contrasta notablemente con la vida de las muchachas restantes, cuyo «club» sigue desarrollando su cometido educador, con la misma facilidad y rigidez con que lo había hecho hasta entonces.

A todos los films estrenados hasta ahora en los salones, entre los cuales destacan «Noche de gran ciudad», «En nombre de la ley

y «Liebeleis», habrá que añadir desde este momento «Las ocho golondrinas», de factura muy superior a los tres títulos citados y rabeza indiscutible—por ahora—, de una selección que de films pueda hacerse al terminar la temporada. El hecho de estar realizada por Erich Waschneck, es una gran lec-

¿Un Poder Decisivo?

Existe un poder decisivo, que en los metales se llama imán y en el ser humano se denomina magnetismo, por medio del cual usted puede lograr los siguientes resultados:



Radiar su pensamiento u voluntad.
—Servirse de su Superconsciencia.
—Fenestrar el sentir de los demás.
—Descubrir tesoros ocultos.—Sobrygar voluntades y aléctos.—Inspirar pasiones intensas.—Conocer sus días y horas propicias.—Curar enfermos dudosos y extraviados.—Obtener riquezas y prolongar la vida.

Intereses gratis a toda persona reservada que se interesa en alguno de estos conocimientos. Escriba

P. UTILIDAD

APARTADO 159 VIGO (ESPAÑA)

ción a las categorías establecidas del megáfono, ya que su nombre no ha figurado gran cosa—hasta hoy—, en el archivo histórico del cinema.

En relación con este film, y antes de terminar, se nos ocurre señalar que los empresarios deberían contratar con más fre-

DOS SESIONES ESPECIALES DE CINE CLUB

PATROCINADA por G. E. C. I. (Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes), se ha celebrado en la Ópera una sesión especial de Cine Club.

Una de las finalidades de dicho Grupo consiste en dar a conocer al público películas de méritos indudables; dejadas las unas en el olvido, y otras—más o menos modernas—, arrinconadas en los sótanos de las casas productoras.

La sesión inaugural ha sido acompañada de éxito felicísimo.

«El sombrero de paja de Italia», complemento del programa, es un film realizado por René Clair en el año 1924. Ya claramente se nota la mano del que hoy habría de ser una de las primeras figuras del cine moderno.

Trátase de una serie de complicaciones—unidas entre la celebración de una boda—, con el objeto de restituir a una dama un sombrero análogo al que anteriormente le había sido desrozado. Las situaciones cómicas se suceden sin interrupción y se hallan admirablemente plasmadas en el lienzo.

G. E. C. I., ha cumplido fielmente uno de sus principios, al dar a conocer una película que en escasísimas ocasiones se presentó al público, y que, no obstante, era en aquella época, un indudable acierto cinematográfico.

Admiramos a continuación, «Las ocho golondrinas», de Erich Waschneck. Ese dedicho de perfecciones es, al mismo tiempo, de una sencillez esporádica incommensurable.

Sensibilidad extraordinaria muestra Waschneck en la realización de este film. Argumento no inédito: el espíritu de una muchacha que se revuelve en espantosa lucha contra lo inhumano. Tema delicado, que no roza, ni aún superficialmente, los sentimientos del más exquisito moralista.

La proyección de «Las ocho golondrinas», fué seguida con extraordinario interés por los espectadores—entre los que se encontraba numeroso público femenino—, y acogida al final con expresivas muestras de agrado.

Sin duda que, constituirán otros tantos éxitos, cuantos programas patrocine G. E. C. I. A la prueba hemos de atenernos. Siempre será una garantía absoluta, hallar un Grupo de Escritores Independientes, no su-

cuencia estas películas «de humanidad», que bien escogidas, entre los materiales de todas las casas, proporcionan éxitos insospechados. Es esta una advertencia tan vieja como el cine. Recordemos solamente, los resultados obtenidos por «Y el mundo marchó», «La usurpación», «El mundo contra ellas», «Entre sábado y domingo», films de distinta proyección directorial, pero de contenido humano semejante.

Aunque su éxito precisamente sea completamente ajeno al empresario, que sigue acertando algunas veces, por casualidad, ya que su labor parece quedar reducida a explotar a un público que paga, pero que la mayor parte de las veces no está satisfecho de las proyecciones.

La frialdad con que la crítica de periódicos—excepción hecha de A. B. C. y la Radio—, han acogido la llegada de G. E. C. I., no nos interesa.

De esta labor de Cine Club, sólo podrá juzgar esa minoría que entiende bien el cine y más aún, tiene preocupación por él. Ella es la más dispuesta para hacerlo, puesto que se ha formado en ese ambiente, pero no esa «masa informe» de críticos a tanto la línea, cuyo sentido crítico (2) sólo alcanza a valorizar lo invalorable y a dar coba indigna al primer Mojica que se presente.

Por eso, repetimos, no les necesitamos en estas sesiones «muertas», donde por otra parte estarían siempre de mala gana.

Y todo porque nosotros somos su reverso. Es decir, un lado donde no se prostituye al cinema a mansalva. AUGUSTO YSÉAS Madrid y noviembre.

bordinados al dinero de las empresas, que seleccionen y amparen films.

Referencias particulares nos dan a entender que, en lo sucesivo, prohibirán—en sus estrenos—, las películas que por su condición artística, técnica, etc., merezcan ser apoyadas. Es un trabajo digno de loa, que ha de dar sus frutos inmediatos, en traste con las tendencias materialistas actuales que envuelven el cinema.

Prosiga G. E. C. I., su labor divulgadora. Le ayudarán, con el máximo empeño, un buen número de verdaderos aficionados, carácter que podemos denominar sucintamente del tal modo, y, ojalá balle la recompensa de que son merecedores por sus desvelos en pro de un cambio profundo en el sentido actual.

En sesión permanente se anunció un programa de Cine Club, contra la guerra, en Royalty.

«Pax» es un film atribuido a Walter Ruttmann; y aunque el anuncio rezaba: contra la guerra, lo cierto es, que no lleva fondo antiguerrero. Mejor dicho, el espíritu sí lo es, el fondo no.

Y sin relación alguna con las líneas que preceden.

No se trata de descubrir nada nuevo. De todos es sabido que, para realizar un film contra la guerra, no es necesario presentar escenas en lo avanzado de las trincheras, ni proyectar matanzas entre hombres; ni hacernos oír el rodar de los tanques, ni el sonido estridente de la metralla. No se duda, de que en el fondo, son más bien militaristas y guerreros. Es todo literatura florida, sin un átomo de sinceridad.

El único verdadero «contra la guerra», terriblemente sincero, es «Remordimiento». Los demás son apócrifos. Y de este defecto no se pueden dejar excluidos a «Cuatro de infantería» y «Sin novedad en el frente».

Me refiero concretamente a aquellos que se realizan con fines antiguerreros, porque los que no sólo en el fondo, sino que igualmente son militaristas en la forma, merecen párrafo aparte y una crítica durísima por parte del aficionado.

PEDRO ALVAREZ Madrid, noviembre.

ENSAYOS Sobre "La pequeña vendedora"

EXISTEN casos inconcebibles; al menos para nosotros es difícilísimo el hallar explicación a ciertos actos.

No llamaremos lo que vamos a relatar, a manera de prólogo, el «clásico embrufecimiento»; además fué tal la minoría y tan inmediata e intensa la reacción, que no merece que nuestra atención se abstraiga en el suceso. Claro, que dado el lugar en que se consumió la selección de los «buenos amigos del cine», era numerosa; allí estaban los que desean el cine acaso más puro que pudiéramos imaginarnos—sin querer esto decir que excluyamos el social—y el público que sufre, por causas que sobre él obran, de una insensibilidad ante obras de arte, negándose a valorizarlas, era un factor pequeño.

De no haber sido así, acaso nuestra admiración y aplausos hubiesen quedado neutralizados por una formidable protesta. Hubiese esto ocurrido de no haber presenciado «La pequeña vendedora» en una sesión de Cine-Club.

No nos hubiese extrañado; al contrario. Alguien ha escrito que «el valor de una película está en razón directa del pateo que ésta origina». Mas si hubiese ocurrido, no juzgaríamos al anónimo autor de «bárbaros» o calificativos análogos; sería injusto obrar de esta manera. Estudiando, veríamos que la actitud de la masa ante el buen cine, se debe precisamente al cotidiano cine, a la infinidad de films que le desorientan e incapacitan para reaccionar en presencia de un «Tabú» o de un «Y el mundo marcha». Es el cine quien debe ayudar—por ahora—a orientar a la masa y no está el cine.

Más no nos desviemos del objeto de este artículo; el estudio y análisis de la psicología del público ante la labor y posición del cine actual, constituiría una larga disertación; no es este ahora nuestro deseo.

Era nuestra intención el comentar uno de los «films» que fueron proyectados en el cine San Miguel y que presentó Cine-club F. U. E.

Un director: su obra

Conocíamos escasamente a este director francés. Había llegado a nosotros a través de «La chienne», se nos descubrió como un realizador de espíritu hondamente humano, más no como un técnico en su arte.

Diálogos dominaban continuamente hasta haer en algún momento lento y pesada la acción; la labor interpretativa fué para algunos, de ademanes quizá algo exagerados; nosotros coincidimos con la opinión crítica en general y la juzgamos como una cinta humana, pero teatral.

Otro film suyo «El torneo». Aún no llegó a nosotros, y data del año 1928. Como «Fille de Peau».

Por el año 1927 realizó Renoir en colaboración con Tedesco e interpretado por Catherine Hessling, Jean Storn y Rabinovich, un film: «La pequeña vendedora»; cuando nos lo anunció Cine-Club F. U. E., asistimos a su proyección; salimos con la impresión de que artísticamente con «La chienne» Renoir había retrocedido.

Está basada «La pequeña vendedora» en un cuento de ese escritor que tan bien comprendió el alma de los niños: Andersen. Universalmente son sus cuentos conocidos. Humanidad. Sencillez. Tal es su lema.

Porque en la sencillez de las vidas vulgares existe una delicadeza espiritual a veces sublime.

El captarlo auténticamente, sin máscaras de ninguna especie puede constituir una obra de arte puro, arte humano, pues cuanto más humana sea una manifestación artística, más noble y elevada es.

Un modelo, un magnífico ejemplo de ello, es la «Soledad», de Fejos.

Pero el objetivo de los cuentos de Andersen era el de inducir en los niños amor a sus semejantes, sentimientos bellos, deseos de justicia.

Para ello recurre, además de sencillez y hu-

manidad, a emplear sabiamente en sus relatos un tanto de fantasía. Todas las almas infantiles albergan una inclinación especial hacia lo fantástico. Impresionando este sentimiento se obtienen resultados admirables.

La obra de Renoir no era original; esta circunstancia favorecía a Andersen, por ser él el que ideó el argumento; mas si comparamos ambas obras, la cinematográfica es muy superior a la literaria. Porque es más perfecta; causa más emoción.

Había en Renoir durante la creación del relato un espíritu de poeta y música, un sentimiento noble y bello. La obra fué engendrándose al calor de estos agentes que Renoir la comunicó.

Recopiló música.

Rimó imágenes.

Compuso el poema.

Nació una obra de arte, un film refinado que originaría en espíritus sensibles una formidable emoción estética. Durante su visión nos aislamos del cuerpo, pertenecíamos por completo al Arte.

Nieve. Nieve. Nieve.

Aquella oscura noche de Navidad era fría, desoladora. Caían abundantes copos blancos.

A la casita situada en las afueras de la ciudad no llegaba ni el latido, ni el calor de ésta.

Los trenes de la ciudad pasaban orgullosos, veloces. En la negrura destacábanse la luminosidad de las ventanillas.

En el interior de la casita, miserias, hambre. No había con qué sustentarse. Y ¡Nochabuena! ¡Cuán falsa alegría!

Habría que salir a pregonar fósforos. ¡A ver si al menos podrían comer algo!

Huracán afuera. Qué extraño reflejo adquiría la superficie del blanco sudario a la oscilante luz de los faroles.

Ya caminaba la cerillita hacia el seno de la ciudad.

Nieve. Nieve. Nieve.

Una calle.

Ventanas iluminadas. Adivinábase dentro regocijo. Calor acogedor. Diversiones.

Y allí quedaban las miserias, ¿por qué tan rudo contraste?

Escasos eran los transeúntes que circulaban en aquellas horas. Pero tenía que vender. A todos ofrecía su mercancía:

«Fósforos!»



Existe un procedimiento muy sencillo para conservar la cara blanca, fina y tersa. El uso constante de la Leche de Almendras y Miel

ROSINA

Se vende en Perfumerías y Farmacias a Pts. 5'00 Frasco

UNITAS, S. A.
Librería, 21 - Barcelona



Pasaban sumidos en grandes gabanes. Rápidos. Ni siquiera la miraban.

«Fósforos!»

E indiferencia.

Un guardia se acercaba con paso rítmico, avanzaba sin desviarse, cada vez más grande su silueta... hubo de echarse a la calle para no ser pisoteada.

En aquel café oíase música, la danza debía estar en pleno apogeo. Imposible ver a través de los vidrios empañados por el aliento de cien bocas.

¿Por qué nadie la compraba? Había que regresar ya. Pero ¿qué la esperaría «allá...?» ¡No! No podría resistirlo. No volvería.

En un rincón labró un hoyo, allí, con una tabla por techado, se acurrucó.

Nieve. Nieve. Nieve.

Arreciaba el frío. Encendería un fósforo para calentarse. ¡Oh, ilusión! Como por arte mágico apareció una imagen; irradiaba un calor intenso; era una estufa.

Todo se desvaneció cuando se consumió el fuego. Haría aceder otro. Ahora era una mesa cubierta de humeantes manjares. O una cama en la cual adivinábase una blandura deliciosa.

Su cuerpecito, aterido, fué perdiendo vitalidad. Quedó inmóvil.

¿Soñaba?

Que luz tan deslumbradora.

Que ambiente tan agradable.

Pero ¿qué veía? ¡Oh, maravilla! Encontrábase en un amplio recinto. Había toda suerte de los más bonitos juguetes.

Era aquel el reino de los seres creados por la fantasía. Allí, ellos, se animaban. Adquirían movimiento. Vivían.

¿Cómo bailaba aquella preciosa muñeca!

¿Qué graciosamente gesticulaban aquellos monos!

Un polichinela saltó alegre.

Bulliciosos iban animales de un lado para otro.

Pero, ¡oh!, lo más bonito eran aquellos soldaditos. ¡Qué bien formados! ¡Qué brioso era su paso!

Estaban al mando de un joven y gallardo capitán. No se atrevía ella a acercarse. Al fin se animó. El quedó prendado de sus bellezas. ¡Ya tenía quién la amase!

Tenía ser turbada tanta felicidad.

De súbito, un hombre uniformado de negro, de terrible faz, apareció. A su presencia todos temblaron.

¡La muerte! ¡La muerte!

Todos aquellos seres morían conforme la muerte les transmitía su poder.

En un caballo alado, ellos huyeron. Remontáronse a las nubes. Subieron alto, muy alto.

Por la superficie que trotaban parecía un agitado mar lácteo, que de pronto se hubiese solidificado.

La muerte les perseguía. Y les ganaba terreno. Oían el galopar de su caballo cada vez más cerca, más cerca...

Una breve lucha. El cuerpo de él se precipitó al vacío.

Abajo se veía la Tierra. Procuraría alcanzarla. Llegó. Seguida de muerte. Esta dirigió a ella su poder. Cayó...

Poco después en una cruz vegetaban flores. El viento sacudía violentamente las hierbas. El cielo cubrióse de densos nubarrones.

El guardia nocturno encontró el cuerpo de la vendedorcita cubierto por un blanco sudario.

A su alrededor agrupáronse los transeúntes que por allí circulaban.

Friamente comentaban el suceso.

Nieve. Nieve. Nieve.

Entonces fué cuando por medio de un «fin» pasamos a la realidad.

Un aplauso extendiase por la sala del cine San Miguel. Justísimo esta vez.

Confusamente alguna vez recordamos... Nieve. Nieve. Nieve.

Madrid. ANICETO F. ARMANVOR

UN FILM
RETROSPECTIVO

"CELULOIDE RANCIO"

BAJO este subtítulo ha empezado un determinado cine madrileño, dedicado a actualidades, a proyectar películas antiguas; películas filmadas en los años 1910, 1912. Películas verdaderamente añejas, puesto que si bien estos años no están aún tan lejos, la vida del cinema es tan corta y precipitada, que hace que todo lo realizado en esas fechas se nos aparezca con visos de prehistoria.

Estos films son los mismos que entusiasmaron, aunque sin comprenderlos, a toda nuestra generación—niña entonces—, que usó en el cinema algo consubstancial, y que sin poderla definir por culpa de su corta edad, sentía una profunda atracción emocional hacia el arte que nacía con ella.

Siempre hemos sido partidarios de la revisión de todas estas películas que caracterizan a una época, a la que, si se nos permite el símil geológico, llamaremos secundaria. Época de transición entre la primaria, de la cual puede ser film representativo «Regador regado», y la terciaria que comienza con «Intolerancia».

De esta era secundaria datan las primeras actuaciones de Max Linder ante la cámara; de entonces es también la célebre «Mano que aprieta», folletón que interesó a nuestros padres y nos aterrizó a nosotros; D. W. Griffith no había aún descubierto el «close-up»; Mary Pickford no era más que la bella desconocida muchacha rubia, protagonista de cuatrocientos metros de film elaborados con aire y sol. Ya los dinámicos cow-boys comenzaban a saltar del campo a las pantallas; pero Francia aún continúa ejerciendo sus derechos de madre del joven arte, sin que Italia, que entonces lanzaba los primeros cine-dramas a base de los retorcimientos de Francesca Bertini, pudiese arrebatarse el hijo que ya empezaba a poner sus ojos en América.

La elogiada costumbre de proyectar films retrospectivos, muy extendida en el extranjero, y especialmente en Alemania, no había llegado hasta ahora a nuestras salas cinematográficas; y a no ser en alguna sesión especial de cineclub, era muy difícil, por no decir imposible, poder ver todas estas películas que por su antigüedad cobran interés, o bien esas otras que ya lo tenían en su momento, y que todos deseáramos volver a admirar.

¿Quién, siendo verdadero aficionado al séptimo arte, no iría con gusto al cine que anunciase la re-proyección de «Judex» o «El gabinete del doctor Caligari»?

Gracias a esta comenzada revisión, por la que abogamos, se pueden apreciar todos los pormenores del enorme perfeccionamiento que en tan poco tiempo ha sufrido un arte que como éste es compendio de todos los demás.

Creado en una época en que los veloces medios de comunicación alcanzados, hacen más fácil el intercambio de ideas y, por consiguiente, más rápida su transformación y superación, no tuvo que emplear en el desarrollo gran cantidad de tiempo como otras manifestaciones artísticas; y así, los avances que en pintura o en música se contaban por siglos, en el cinema sólo se cuentan por años o quizás por meses.

¿Cuarenta años de cinema! y, sin embargo, ¿cuánto camino recorrido entre «La salida de los obreros de las fábricas Lumière» y «Muchachos de uniformes»!

El «celuloide rancio» exhibido en la citada sala, se proyecta acompañado de un comentario humorístico del cual es autor y recitador Enrique Jardiel Poncela, moderno escritor español que recientemente regresó de Hollywood adonde había ido contratado por una importante casa productora como argumentista de films hablados en castellano.

De la labor desarrollada por este señor en los estudios norteamericanos, no tenemos la

menor noticia, y estos comentarios jocosos que mencionamos, son la primera y única muestra de su talento al servicio de la cinematografía.

Es esta verdaderamente lamentable, ya que, lectores asiduos de Jardiel Poncela, le considerábamos como uno de nuestros mejores humoristas y el escritor más eminentemente «cinematográfico» del día. Sus obras son un prodigio de concepción ágil, manejando en ellas la imagen de humorístico sentido filosófico, al igual que un gran director de films maneja distintos planos llenos de sugerencias para la confección de un guión rebotante de humanidad.

Pese a nuestra admiración por él, encontramos francamente reprochables estos comentarios con los que enjuicia en tono burlesco el viejo film que el espectador ve.

Es muy doloroso para los que como nosotros ponemos en el cinema toda nuestra

ilusión y nuestra inquietud, presenciar cómo un maestro del humorismo se complace —¡oh, maravilloso poder del dólar!— en satirizar obras que en su día fueron realizadas con toda seriedad y con ánimo de hacer llegar la emoción dramática hasta el público.

Podríamos un poco de más respeto para las películas encanecidas. Creemos que deberse verse en silencio, sin ningún aditamento de música ni de palabra, y, a poder ser, tratando de revestirnos de ingenuidad, de aquella ingenuidad con que el primitivo espectador de cine presenciaba las alocadas carreras y los desacompanados gestos desarrollados en la blanca sábana.

El progreso de un arte, por desconocido que sea, nunca es suficiente razón para burlarse de sus primeros frutos.

Nadie, por el mero hecho de haber existido Murillo y Velázquez, se atrevería a mofarse de las pinturas rupestres de Altamira.

Tony Román

Un film nacional y un homenaje merecido

Tonos cuantos han venido sin desfallecimientos propagando la creación de una cinematografía propia que había de darnos honra y provecho, todos aquellos que han procurado estimularla por todos los medios a su alcance porque consideraban asimismo que había de constituir una inagotable fuente de trabajo y de riqueza para el país, respirarán ahora de satisfacción al ver cómo el cinema español empieza a ser, a modelarse definitivamente, a vislumbrar los rasgos de aquel alma propia, inconfundible, que tan erróneamente se había tratado de infundir a nuestra lamentable producción muda.

Sensible, lastimoso y triste, era el ver retraído impasiblemente el capital español que negaba toda colaboración, abortadas todas las iniciativas artísticas, inaprovechada la belleza de nuestro suelo, y el fracaso alcanzar otro fracaso en una cadena interminable...

Ahora ya no. Ahora se ha comprendido. Ahora se ha emprendido el camino que nos conducirá a la realidad de nuestro cinema con su magnífico y prometedor porvenir... Que ahí está «Sierra de Ronda». Un film, sí, un gran film; pero más que eso, una figura, una noble y honrosa figura. Antonio Portago. Un romántico quizá. Un iluso se habría llamado en otro tiempo cuando de ilusos eran tachados todos aquellos que venían propagando la necesidad imperiosa de la existencia de una cinematografía propia y venían gastando sus energías en hacer comprender que, más que una necesidad, era una cosa imprescindible y mantenían una fe inquebrantable en nuestro porvenir cinematográfico.

El marqués de Portago es—acabamos de decirlo—«Sierra de Ronda». Y nos referimos, al hacer esta afirmación, al aspecto moral. Porque Antonio Portago acaba de aportar a este film, a la cinematografía española, la propia fe, su voluntad, su profunda inquietud artística y su propio dinero. Es la juventud, es el alma española, es nuestro capital, tan criticado por su retraimiento, que se ofrece rendidamente a hacer carne de realidad nuestras posibilidades cinematográficas, nuestros idealismos cinematográficos.

Es dinero que va a convertirse—que se ha convertido ya—en ardoroso canto de nues-

tros paisajes, de nuestros romanticismos, de nuestro sentimiento y de nuestras inquietudes. Es dinero que se convierte—que se ha hecho ya—en materia de trabajo para nuestros obreros y, por tanto, en riqueza para nuestro país, que se ha convertido en elemento realizador de los ensueños de nuestros artistas.

Antonio Portago... He ahí un nombre que va a quedar grabado en letras de oro en la historia de nuestra cinematografía... Como generoso impulsor y como artista. Porque con «Sierra de Ronda» —obra exquisita y admirable que encierra un dulce sentimentalismo, una pasión ardiente y tiene toda ella un extraño encanto poético—se descubre en Antonio Portago—uno de los principales protagonistas— un alma inquieta de artista que, a no dudarlo, cuajará en una de las figuras prominentes de nuestro cinema.

Al llevar a la realidad su film Antonio Portago, ha querido rodearse de los colaboradores más prestigiosos y de más reconocida solvencia. Así, entre los artistas tenemos a Rosita Díaz Jimeno y a Marina Torres, sobradamente conocidas del público español... Arthur Porchet y Raymond Chevalier, como operadores que nos han dado ya, muy recientemente en otros films, pruebas fehacientes de la elevadísima calidad de su labor. Y como director a Florian Rey.

Merecería este animador español, el primero entre los directores que poseemos, un artículo exclusivo. No desistimos, sin embargo, de producirlo. Su labor tenaz y enérgica, su fe inquebrantable, su talento reconocido y las propias pruebas que nos diera «La aldea maldita», pese a la escasez de elementos que contara para su realización, son una garantía solidísima de la excelencia de su trabajo en «Sierra de Ronda» que, al honrar a cuantos han intervenido en ella, al aureolar el nombre de Antonio Portago, y al constituir un timbre de gloria para nuestro cinema, es asimismo una muestra incontrovertible, una muestra clarísima de las posibilidades inmensas de la cinematografía nacional.

Selecciones Capitolio poseen este film en exclusiva, Selecciones Capitolio, que ha procurado seleccionar rigurosamente, escrupulosamente, su material, comprendió que «Sierra de Ronda», por su belleza, por sus valores, por su interés indiscutible, había de constituirse en bandera de su producción y no regateó medios ni sacrificios para anexársela.

Y ha de ser en breve, muy en breve, que Selecciones Capitolio la lanzarán a la admiración del público español que, indudablemente, tributará a «Sierra de Ronda» el más sincero y entusiasta aplauso.

ANTÓN D'ARTHUR

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

EL IMPERTÉRRITO DURANTE

JIMMY DURANTE (Narizotas) está de vuelta en Broadway.

Ha pasado dos años en Hollywood enseñando (conforme nos decía confidencialmente) a los Gables, los Barrymores y los Montgomerys a hacer el amor en forma que realmente parezca amor.

La Metro-Goldwyn-Mayer le ha dado permiso para presentarse en Broadway en una comedia musical, «Strike Me Pink», y Jimmy intenta permanecer allí mientras duren las representaciones de dicha pieza, regresando luego a los estudios para continuar su labor en películas. Probablemente hará de protagonista con Jackie Cooper en una historia original para la pantalla.

Hablando de Hollywood, Jimmy, el hombre elegante, declara:

«Es un lugar maravilloso. ¡Y la gente es

también maravillosa! Pero déjeme usted prevenirlo que no se lleva una vida regañada.»

Jimmy explicó que los actores deben presentarse en el recinto a las nueve de la mañana y trabajar doce o catorce horas hasta terminar la labor del día. Tiene marcada preferencia por la escena de la muerte en «Alcohol prohibido». Lo saca un poco de su rutina, asegura.

Echóse atrás un inabundante mechón de pelo, asumió una actitud típica duranteca, y dijo:

«Déjeme explicarle cómo me convertí en un león social. Usted sabe, naturalmente, que he sido un león social en Hollywood, ¿no es cierto? Bueno, voy a explicárselo.

«Un montón de empujados lo achacaban a mí elegante indumentaria, y los amantes ca-

labacados, a mi manera de enamorar a las mujeres. Todos andan errados. Esa no es la verdadera razón de que yo pertenezca a la flor y nata en Hollywood.

«Hablando en plata, no siempre he sido la «creme de la creme», como lo soy ahora. Hubo un tiempo en que por primera providencia tiraba mi sombrero al salón para ver qué recepción le hacían, antes de atreverme a entrar personalmente. Las únicas veces que pasaba la vista por una invitación litografiada, era cuando abría por casualidad la correspondencia de algún vecino. Pero cuando principié a usar mi cacahueten, fue diferente. Aunque no lo inviten a uno, siempre hay manera de introducirse en las fiestas. Eso sí, hoy que aprendí a ser más listo que el lacayo. Eso es la diferencia entre el triunfo y el fracaso en la sociedad del cine.

«Nunca me olvidaré de la primera reunión a que asistí. Pedí al lacayo que me anunciara; pero verosimilmente se distrajo de hacerlo, porque me estaba esperando media hora hasta que decidí ir en busca de la puerta falsa. Estaba abierta. Resultado: hoy por hoy pruebo siempre primero la puerta falsa.

«Otro medio infalible de forzar la entrada es averiguar quién da la fiesta y enviar luego un telegrama al marido diciendo que lo siente uno mucho, pero que no está seguro de poder escaparse del estudio aquella noche. El hombre cree que su mujer lo ha invitado a usted, y le telefona rogándole que haga todo lo posible para no decepcionarla, ya que probablemente alguna de las damas se quedaría sin pareja. Cuando descubre que hay un hombre de más y él no quiere que su mujer lo culpe, dice que lo invitó a usted porque otro de los invitados no sabía si podría venir. Y usted queda en libertad de divertirse hasta donde le sea posible.

«Manera muy eficaz de permanecer en la fiesta después que uno ha entrado, es decir que es usted Clark Gable. El casi nunca se presenta en sociedad, y si a alguien se le ocurre dudar, no tiene usted más que reír lánguidamente, observando: —¿No es curioso ver lo distinto que es uno sin maquillarse? ¡Hasta hay quien se imagina que me parezco a Jimmy Durante!

«Si da la recepción la esposa de alguna luminaria famosa, es de gran efecto tomarse de la barbilla, diciendo: —¡Esta usted divina esta noche! No comprendo cómo no no está usted en la pantalla en vez de su marido.

«Apuesto diez contra uno a que ella estará de acuerdo con usted, y le dirá en confianza que ha sacrificado su carrera en obsequio a su cara mitad. No he encontrado hasta la fecha ninguna esposa de estrella del cine que no creyese que habría podido ser la misma Garbo, o Joan Crawford, o Marie Dressler, si no se hubiera quedado en casa con las criaturas. Y lo digo con todas sus letras, porque yo también soy casado.

E. McNEER

Roosevelt invita a Laemmle

EL presidente Roosevelt ha invitado a Carlos Laemmle, el presidente de la Universal, para que asista a la reunión especial de prominentes de la industria americana «American National Recovery Act Committee», cuya invitación ha sido aceptada por Laemmle.

Roosevelt funda su invitación al presidente de la Universal en que: «Se trata de uno de los hombres más significados de la industria de Norteamérica y jefe y fundador único desde hace 27 años de la empresa Universal, a la que ha colocado a la cabeza de la industria.»

Prepare su agua de mesa con las
Sales LITÍNICAS DALMAU

LAS ABUELAS LO USAN

La tersura y rigidez del cutis esconde los años; la vejez no llega mientras el rostro sea joven, y el rostro es joven siempre usando los Productos «RISLER».

LAS MAMÁS LO ADORAN

La conservación de los encantos juveniles es la felicidad de las señoras, del marido y del hogar. Y la hermosura se conserva siempre con los Productos «RISLER».

LAS NIETAS LO SOLICITAN

La edad, por sí sola, no basta. Hoy que realzar sus encantos, dejar la adolescencia y pasar a la seductora juventud, usando también los Productos «RISLER».

Y así son aun tentadoras las abuelas...
cautivantes las mamás...
e irresistibles las nietas...

RISLER

CREMA DE DÍA • CREMA DE NOCHE • POLVOS DE ARROZ
COLORETE en CREMA • EMULSION DE GRAN BELLEZA

Productos norteamericanos de gran belleza de THE RISLER MANUFACTURING Co. New York - Paris - London.





MAUREEN O'SULLIVAN
Actriz de la MGM

Esta superproducción «Universal» se argumenta así: Llegado a una aldea, Waukeville, George Dwight, un actor de orden secundario, conoce a Sally, en cuya casa vive. Su labor es hacer canciones y música para las mismas. Sally se enamora de George, pero éste no tiene tiempo para dedicarle sus pensamientos y lleno de ambiciones se marcha al Broadway. Aquí pierde pronto la ilusión de llegar a ser algo y pronto se olvida de Sally y de la canción que le dedicó al despedirse de ella, titulada «En cada canción de amor hay un poco de tía.

“¿ES ESTO AMOR?”

George cuenta a Sally que si no encuentra 30.000 dólares para recuperar su mejor obra, está perdido. Ésta acude a su amigo Nick Greek, un gran jugador, que gana a Sport Powell la suma precisa, pero Power vuelve a ganar a Nick y Sally sólo encuentra el remedio de entenderse con Power que la pretende nerviosamente enamorado. Cuando Power oye los deseos de Sally de que salve a George, éste, mediante una caballerosa jugada proporciona a Sally la codiciada su-

estudios de Nueva York es, sin duda alguna, «¿Es esto amor?», lanzada por Laemmle a la pantalla de una casa de renombre como la Universal. No sólo contiene la superproducción en cuestión los títulos más afamados del mundo, sino las canciones de más gusto y popularidad. «Una edición todo romanticismo y comedia!» El título puede calificarse de «Título de un millón de dólares», según la costumbre americana de justipreciarlo todo a base del dólar. Las muchachas que participan en la obra son, sin reservas, la «élite» del sexo dedicado: «film que promete un in-



Una escena del film Universal, «¿Es esto amor?».

Siguieron los años y George gozó de fama al lado de los Hermanos Hobart, pero éstos se aprovecharon de su trabajo, por lo que George tomó la decisión de hacerse independiente con Elsie Warren, la aclamada artista de por entonces. Sally, que leía los éxitos de George en la prensa diaria, se determinó a ir a visitarle a Nueva York, donde pronto tuvo la desilusión de no ser reconocida por George. Pasa a su despacho y ambos se citan para la misma noche. Entonces acababa de descubrir George que los Hermanos Hobart habían comprado sus productos, monopolizándolos y poniéndolo al borde de la

ruina, con tal de que George le dé el papel de Elsie a Sally contra la voluntad de George, que no cree en el éxito de su amiga. En tanto, George cree ver en Sally a la amante de Power, cosa que martiriza a la fiel Sally hasta que Nick logra convencer y demostrar a George la fidelidad de ésta. Sally presencia el estreno en la galería del hermoso teatro, cuando George la descubre, le ruega le perdona y se casa, al tiempo que Nick y Elsie hacen lo propio ante el sacerdote.

La producción musical de más envergadura precisamente acabada de rodar en los

vierno dorado como la idea de su creador hizo esperar.

Para esta edición se han escrito seis cantares especiales, cuyas melodías hoy han conquistado el corazón y los sentidos del pueblo americano. Una de ellas se titula «Take the dusty Shoes», coge los zapatos empolvados. Podríamos apostar cualquier cosa a que esta canción se hará popular también en España, porque desde hace tres años no se ha conocido canción ninguna de tanto ritmo, fuerza y genuino estilo.

Pero la canción más estupenda del «film» es la que lleva el título original inglés de la

obra misma: «Moonlight and Pretzels». Esta soberbia composición sólo es comparable con la «Moonlight and Roses», que tanto campeó por sus atributos musicales y artísticos, hasta puede decirse ayer... ¿Pero, se acuerda usted de las chicas de «El rey del jazz» y de la belleza de sus bailes...? Ahora podrá usted apreciar las 50 selecciones de «giro» en «¿Es esto amor?», para quedar segurísimo de estar listo, hasta que se presente ocasión de ver sus semejantes siquiera. Una entrevista con Carl Freund, director de la maravilla cinematográfica da buena idea de lo que son sus componentes: Dice Freund, uno de los fuertes «fuertes» de la Universal: «Estas 50 bellezas lo son de verdad, eso se lo aseguro yo a usted. Las hemos escogido en concursos de larga y penosa tramitación y de diversas metrópolis, porque Laemmle es así... O se hace algo extraordinario o no se mueve uno hoy día: ¿Cree usted que la Universal hace milagros? Es Laemmle, a quien no se conoce bien, a pesar de su obra. De las 1.000 jóvenes que acudieron a nuestro jurado, todas habían estado ya seleccionadas; ahora calcule usted de lo que serán las 50 que la Universal seleccionó entre ellas.

Esto que le digo sólo es parte de lo mucho que habría que decir de esta edición, un 95 por 100 mejor que las restantes del mundo entero. Dices que el trabajo de mi fotografía en esta película es magistral; lo que pasa es que la misma película lo es de por sí. Monte Brice, que muchos años ha dirigido con la Paramount, me ha asesorado, además, como no pude figurarme Lillian Miles hasta rompió su contrato, bastante bueno, para venir a rodar con nosotros esta obra. La Banda de Frank y la de Britton realizan una labor que sería prolijo ir enumerando. Roger Pryor, Mary Brian, el bailarín soberbio Bobby Connelly, Leo Carrillo, el gran tenor de Artistas Radio, O'Neil, tan popular..., pero ya merecía la pena escribir capítulo aparte sobre esta producción, que si las hay excepcionales, ella es la primera.»

Freund habla de «¿Es esto amor?», como de una obra de la que realmente fuese único autor; pero Laemmle confirma este estado de ánimo en todos sus colaboradores «obsesionados y enamorados», dice él de los papeles que desempeñan en nuestras «inmortales» producciones.

«¿Es esto amor?»—es la película Universal, tal vez de más grande significación para la industria. Laemmle se encuentra ante una edición de su propiedad que debe revolucionar los éxitos y eclipsarlos al mismo tiempo en el campo de la pantalla.

En las páginas de publicidad frecuente de esta grandiosa superproducción, se suele ver un Pretzel. ¿Y qué es un Pretzel? «Moon-

light and Pretzels» se titulaba ya la obra en inglés debido a ello. A muchos lectores curiosos se les ha ocurrido la pregunta: ¿Qué es eso de un Pretzel? Pues, bien, un Pretzel es una especie de rosca de masa como de bizcocho, algo dura y con sal, que se come especialmente en Alemania, tomándola con cerveza. Un Pretzel es algo así como una rosquilla que se vende como aquí las patatas fritas con la cerveza. El Pretzel tiene una gran importancia en algunos pueblos alemanes, donde se consume hasta la saciedad y se emplea incluso como adorno colgadas del cuello en determinadas ocasiones de regocijo o fiestas populares. También en Inglaterra se han visto precisados a aclarar qué era un Pretzel, con motivo de la cinta «¿Es esto amor?», de enorme éxito.

Carl Freund, director de «¿Es esto Amor?» de la Universal, ha salido de Nueva York para firmar un nuevo contrato de directivo con Laemmle. El viaje lo realizó con Bergerman, asociado y yerno de Laemmle. Freund, que fue al Oeste a dirigir la película citada, ha supervisado la misma en el Teatro Glickwick, de Greenwich.

Los Fairbanks en Inglaterra

Como un reguero de pólvora la noticia corrió por París. «Douglas Fairbanks, padre e hijo, van a rodar una película en Londres.»

Y, después, cuando un rápido avión los transportó desde el aeródromo inglés de Croydon al del Bourget, los periodistas buscaron ávidamente la confirmación de la misma.

En efecto, dentro del cuadro de «London Film Productions», en asociación con el célebre director Alexander Korda, Douglas Fairbanks, el artista más popular del mundo, y su hijo, producirán de momento tres películas que serán distribuidas en Europa por los Artistas Asociados.

La primera de estas producciones, «Catalina de Rusia», que será realizada por Alexander Korda, tendrá por protagonistas la gran trágica Elisabeth Bergner y Douglas Fairbanks (hijo).

Después, «Doug» empezará a rodar una nueva edición de su famoso «Zorros», la popularísima obra que señala el punto de partida de la rápida ascensión de su creador.

Entretanto, los dos célebres astros se pasean por París, alegres y despreocupados.



La Universal presenta en el Fémína, «¿Es esto amor?».

CINE ESPAÑOL

**LO QUE
 OPINAN DE
 LA PELÍCULA
 "ODIO", SUS
 PRINCIPALES
 INTÉRPRETES**

Dice Pedro S. Terol

COMPLICACIONES literarias, no. A mí pídanme que cante y cantaré hasta que llueva o hasta que el Gobierno me conceda una medalla por méritos de trabajo. Pero escribir, y escribir para que lo lean los lectores de *Popular Film*, eso me parece más difícil que jugar al billar con los ojos vendados.

Yo soy joven y la juventud me da por reír, por cantar y por comer.

Para mí, la película «Odio» es una revelación, pues en ella demuestro que soy un saltarín formidable. He ejecutado unos saltos que los doy en la pista de un circo y me aplauden: palabra.

Estoy encantado de Richard Harlan; es un director infatigable. Nos ha cansado a todos. Tan pronto nos hacía trabajar desde las cinco de la mañana hasta las siete de la tarde, como nos colocaba una sesión nocturna de nueve de la noche a siete de la mañana. ¿Para quedarse en peso mosca?

De la película conservo varios gratos recuerdos: el

de haber trabajado con María Ladrón de Guevara, y el de haber hecho rabiar a mi nunca olvidado director teatral, Jesús Navarra. ¿Le han visto ustedes tocado de gorra y en actitud flamenca? Yo me troncho de risa cada vez que le veo así.

Claro que esto no guarda relación con la pregunta que me hacen; pero lo interesante es hablar sin ejercer de crítico y sin ponerse serio, aunque el papel que me ha correspondido en «Odio» es para tomarlo muy en serio. Resulta que yo «mazo» en plena pantalla; soy hijo de María Ladrón de Guevara y de Pedro Larrataga; novio de Raquel Rodrigo y futuro yerno de Manuel Arbó. Hay una escena en la que me hieren de un tiro, y estoy a punto de ser degollado por mi



periodista que la contesto:

«—Lo bueno no necesita propaganda. «Odio» es una película que posee los máximos valores del cine. El prestigio de sus artistas, la fama de su autor, la capacidad técnica de los Estudios que la realizan: su Director, sus escenarios, todo, en fin, cuanto interviene en «Odio», representa tal cúmulo de garantías y acierto que cuanto se pueda decir en alabanza de «Odio», ya lo pregonan más elocuentemente la lista de los nombres que figuran en dicha obra.»

El aludido periodista, hablaba con razón. Hoy llegan a nosotros las primeras fotografías de «Odio», y podemos afirmar que se trata de un film eminentemente extraordinario. La maravilla asombrosa de sus escenarios; la intensidad dramática que acusan sus escenas; el sobresaliente conjunto que ofrece su elenco compuesto de peñeterísimas figuras del cine y del teatro, todo ello hace prever que «Odio» será la revelación sensacional de un nuevo cine que sin perder su personalismo español, alcanzará una superación prodigiosa de cuanto podíamos concebir uno y otro.

«Odio» empieza a comunicarse con el público. Tarde lo hace, pero no cabe duda que su voz no tardará en captarse la admiración de todos los españoles. A nosotros, sus primeras confidencias nos han llenado de optimismo y de entusiasmo.

propia madre. ¿Una tontería! Después de todos estos incidentes, yo no tengo ánimo para emitir mi juicio crítico. Sin embargo, la verdad es que estoy deseando que se estrenen, porque me figura que he tomado parte en la mejor película española que se ha hecho desde que aquí se hace cine.

Y no me pidan más opiniones respecto a «Odio», porque acabo de ingresar en la cofradía de los papás y sólo tengo ánimos de pensar en mi pequeña.

Opina María Ladrón de Guevara

«—Yo no me explico cómo no se hace más propaganda de esa gran película—, comentó la eximia actriz. Y hubo un



MIRIAM HOPKINS, HEROÍNA DEL ESCÁNDALO

por JUAN DE ESPAÑA

Hace ya algunos meses que en Hollywood el nombre de Miriam Hopkins va unido a la aventura y —¿por qué no decirlo?— al escándalo.

Miriam, como tantas otras artistas del cinema hablado, era desconocida en absoluto hasta hace muy poco. Nadie se ocupaba ni preocupaba de ella. Nadie, tampoco, la conocía. Era un ser insignificante que pasaba desapercibida en la calle, en el restaurant, en el cabaret, en el Studio.

Pero un día, Miriam Hopkins hizo un papel de importancia en una película junto a Claudette Colbert y Maurice Chevalier. La crítica alabó la sensibilidad artística y la gracia espontánea de esta nueva figura del cine yanqui. El público empezó a fijarse en ella, pero aún no estaba incluida, a pesar de todo, entre las grandes actrices y las mujeres famosas de Hollywood. La crónica de esta ciudad maravillosa, de esta ciudad mito, no registraba su nombre.

Luego, Miriam Hopkins hizo otro «rol» algo importante en «El hombre y el misterio». Un papel de hetera al que dio un relieve extraordinario.

Entonces, algunos «castigadores» de Hollywood se dieron cuenta de que Miriam tenía unas piernas muy bonitas, que era sensual y mimosa. Había en ella muchas cualidades para ser la amante ideal. Así lo suponían, al menos.

Miriam empezó a recibir cartas de amor, ramos de flores e invitaciones para asistir a tal o cual fiesta nocturna, que se celebraba, precisamente, en algún cabaret lujoso de medianoche para arriba.

Miriam Hopkins aceptaba las flores y las invitaciones, se dejaba querer.

Una vez concurría a esas fiestas con carácter de orgía, acompañada de un mozo rubio e insípido, pero que bailaba muy bien y sabía poner los ojos en blanco; otras, con un joven moreno, de mediana estatura, ceceo como un turco y gran bebedor de whisky; otras, con un caballero de pelo gris, correcto, displicente y generoso a la hora de pagar. Algunas veces, por excepción, aparecía Miriam con un galán de cine.

Rápidamente se fue convirtiendo en una de las mujeres más elegantes de Hollywood. Lucía joyas raras y se murmuraban de ellas cien aventuras llenas de escándalo.

Esto hizo que comenzara a interesar vivamente a los grandes magnates y a los más célebres astros del cinema. A medida que se le achacaban historias poco edificantes o francamente inmorales, crecía su crédito como mujer mundana.

Yo la veía con cierta frecuencia en los cabarets, oía muchas de las cosas que se hablaban de ella y me resistía a darles crédito. Conozco muy bien esta ciudad del celuloide y sé que encierra muchas mentiras y que se exagera todo hasta lo inconcebible.

Tuve una noche ocasión de que me presentaron a Miriam Hopkins, y no quise desaprovechar la oportunidad de acercarme a ella. Bailamos un par de veces y luego tuvo la gentileza de aceptar en mi mesa una botella de champaña. Me arriesgué a dirigirle una pregunta un tanto difícil.

—¿Sabe lo que se cuenta de usted, Miriam?

—Horrores, ¿no es cierto?— me repuso sencillamente y sin aspavientos.

—Ciertamente. Horrores que yo no creo.

—¿Y por qué no?

—Porque viéndola a usted se comprende fácilmente que la calumnia sustituye a la verdad.

—¿Tan buen concepto le merece?

—Por supuesto.

—¿Y si fuese cierto lo que de mí se dice?

—¿Todo?

—O una parte, igual da. Yo no soy una santa. Me río de la moral y me es indiferente la opinión que de mí formen los demás. Las cosas que hago no las clasifico entre las buenas ni entre las malas, sino entre las que me son gratas y las que encuentro desagradables. Para mí el placer y el capricho

tienen mucha más importancia que la moral y las buenas costumbres.

—Bien, eso es toda una teoría. Pero por buen gusto, por talento y por sensibilidad femenina, usted, Miriam, no puede ser protagonista de algunas historias que se le achacan.

—Desde luego, desde luego... Pero, créame; deje que hablen cuanto quieran, que a mí me sirve de publicidad.

Así resumió gentilmente Miriam Hopkins las mentiras—y las verdades—que sobre ella se cuentan en Hollywood.



Miriam Hopkins, la «estrella» de la Paramount, en torno a la cual se ha formado una atmósfera de escándalo en Hollywood.

ARGUMENTO DE "A TODA VELOCIDAD"

SANDY Norton es un ambicioso aspirante de la marina del Tío Sam, que ha inventado un nuevo tipo de turbina aplicable a las lanchas a motor. Su amigo Bumpy, está siempre listo para seguirlo a cualquier parte y hasta para ayudarlo a pilotear la hipotética lancha a motor diseñada en sueños. Al probar el nuevo motor en un lanchón, sólo consiguen incendiar la embarcación y casi ahogar a un almirante, por cuyos motivos son despedidos de la marina en forma poco amable.

Van entonces de una a otra fábrica de lanchas, pero no consiguen que nadie se interese por el famoso motor. Mientras permanecen en el puerto, los atropella Shirley, hija

de su carácter alocado y de las beridas de su padre.

Jameson está al borde de la bancarrota y no posee dinero para intervenir en la carrera por el campeonato mundial de velocidad en lanchas a motor. Sandy y Bumpy trabajan arduosamente en el mejoramiento del famoso motor, hasta que logran dejarlo en condiciones de perfecto funcionamiento. Pero no tienen dinero y entonces deciden hacerse «piratas» para lograr hacer intervenir a la «Miss Victoria» en la carrera. Roban la lancha y la esconden en lugar seguro, disfrazándola.

El triunfo de Jameson en la carrera significa la vuelta de la prosperidad a su fá-

Burton, descubierto por Shirley en sus malos manejos de contrabandista, guarda silencio y acata el dictado del corazón de la joven que abraza a Sandy.

"A toda velocidad" se filmó en la isla Catalina

«A toda velocidad» fue filmada en la isla Catalina y en el canal del mismo nombre, y para tal objeto, todos los intérpretes, el director, los técnicos y demás personal, debieron trasladarse al citado lugar. La población entera de la isla contribuyó también a la filmación, dando al film el ambiente requerido.



Momento escénico de la producción M-G-M. "A toda velocidad", cuyos protagonistas son William Haines y Madge Evans

de Jameson, un rico constructor de lanchas veloces.

Shirley les consigue trabajo en la fábrica de su padre, a quien interesa el invento de Sandy. La primera lancha construida de acuerdo con los nuevos planos estalla hecha pedazos en la prueba inicial y Jameson resulta herido en el accidente.

Sandy y Bumpy se encuentran nuevamente en desgracia. El flirt iniciado entre Shirley y Sandy, como la marea, sufre altibajos que descorazonan al galán y llenan de ira a la muchacha.

Burton, un capitalista que hace contrabando secretamente, insiste en proponer a Shirley se una a él en matrimonio. Ella lo rechaza, pues se ha enamorado de Sandy, a

hries. Eso lo saben los muchachos que quieren salvarlo, y lo sabe también Burton, para quien la quiebra de aquél resultará beneficiosa, pues podrá adueñarse de la fábrica por una infinita cantidad de dinero con relación a su valor.

La víspera de la carrera, y cuando va a realizarse la boda de Shirley con Burton, llegan Sandy y Bumpy en la lancha, y disfrazados logran robar a la muchacha. Los botes de la policía no consiguen apresar a los «piratas».

Al día siguiente los tres intervienen en la carrera, apareciendo en la línea de partida a último momento. Ganan la prueba, lo cual significa verse libres de deudas para Sandy y Bumpy y para Jameson la rehabilitación y refluorecimiento de la fábrica.

Entre los «extras honorarios» de esta película figuran turistas, boteros, pilotos de veloces embarcaciones, los barrenderos de las calles y hasta el alcalde de la isla. El personal llevado a la isla invadió Avalón. Eran unas doscientas personas, entre las que se incluían técnicos, fotógrafos, electricistas y algunos «extras» de profesión llevados especialmente desde el estudio.

La compañía estaba dividida en dos secciones que trabajaban simultáneamente, una en el mar abierto en las escenas de regatas, y otra en las embarcaderos y calles principales de Avalón. Cuando el barco de pasaje entraba en la bahía en su viaje diario, una lancha especial, provista de cámaras, salía a su encuentro para fotografiar a los pasajeros recostados en la barandilla y

obtener escenas de las embarcaciones corriendo las aguas y de la estela que dejan a su paso.

En el grupo de turistas figuraba un individuo de aspecto indescriptible, con una vieja guerra de fieltro, quien se distinguió por la docilidad con que cumplía las órdenes que le impartían... hasta que alguien descubrió que era el vicepresidente de uno de los bancos más importantes de Los Angeles.

Otra personalidad que se unió a la multitud de espectadores que aparecen en la película, fue Mr. A. G. Spaulding, el conocido fabricante de efectos deportivos, cuyo palacio flotante, un yate evaluado en un millón de dólares, se hallaba por casualidad anclado en la bahía rodeado de otras embarcaciones fotografiadas para el film. Mister Spaulding demostró considerable interés en la producción, haciendo que algunos de sus invitados bajaran a tierra para darles oportunidad de observar a la compañía en acción.

La localidad elegida por la M.-G.-M. para esta película se presta admirablemente para obtener, desde todos los ángulos posibles, la mejor perspectiva del emocionante deporte de las regatas en botes de motor. Todas las escenas registradas en la Isla Catalina aparecen en esta película, que es la versión cinematográfica de la novela de E. J. Rath, titulada «Let's Go».

Harry Pollard, cuya labor en la producción de «Compañeros» le valiera tantas alabanzas, dirigió «A toda velocidad», al frente de cuyo reparto aparecen William Haines y Cliff Edwards, héroes cómicos del film, secundados por Madge Evans en el papel de la heroína y Conrad Nagel, Arthur Byron, Warburton Gamble, Kenneth Thomson, Albert Gran y Ben Hendricks.

La emoción de las regatas se sienten en «A toda velocidad»

La escuadra del Pacífico, orgullo de la marina de guerra norteamericana, anclada en la hermosa bahía de Los Angeles, sirvió de «atmósfera» para las escenas de «A toda velocidad», nueva historia de regatas en que aparecen famosos botes de motor y pilotos expertos en esta clase de embarcaciones.

Mientras las veloces lanchas vuelan, más que corren, otra embarcación que las seguía en su vertiginosa carrera, viéndose a lo lejos algunos de los más grandes acorazados de la armada del Tío Sam. En algunas de las escenas de «close-ups» aparecen los principales competidores cruzando ante la proa de los navíos de guerra, donde se agrupan centenares de marineros que les alientan.

Además de los buques de la armada figura la más grande colección de yates que jamás se haya filmado, pasando de nueve millones de dólares el valor de dichas embarcaciones. El bote especial de regatas que manejan William Haines y Cliff Edwards, quienes desempeñan los roles principales, fue construido en los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, de acuerdo con los diseños de Kaye Don y Gar Wodd, contando, ade-

más, con nuevas adiciones sugeridas por los ingenieros. Esta embarcación desarrolla una velocidad extraordinaria.

Frente a William Haines aparece Madge Evans en «A toda velocidad»

Madge Evans, la encantadora rubia que apareció en «De pura sangre», «La voz del aire» y otras recientes películas de éxito, resultó agraciada con uno de los roles más importantes de la temporada, el de heroína de «A toda velocidad», historia de regatas, en que William Haines y Cliff Edwards sirven de hazmeroté.

«A toda velocidad» es versión cinematográfica de la famosa historia de E. J. Rath, adaptada a la pantalla por Byron Morgan, el primer escritor de esta clase para el cine, con quien colaboró en la terna Ralph Spence. La película fue filmada en el canal de Catalina, con lanchas velocísimas, pilotos, gabarras con cámaras instaladas al efecto y

hasta guardacostas. Una de las escenas más emocionantes del film es la sensacional regata en que participan los más veloces botes a motor que se conocen en todo el mundo.

Harry Pollard, que dirigió esta producción, se conquistó un señalado triunfo en «Compañeros», la película que valió a Robert Montgomery el estrellato.

Miss Evans se hizo famosa como estrella infantil de la pantalla, la primera en la historia del cine. Dejó el cine para asistir a la escuela y hace muy poco tiempo volvió a la pantalla bajo contrato con la M.-G.-M. Figuró con Ramón Novarro en «El hijo del destino», participando también en «Juventud triunfante», «Corazones valientes» y otras películas.

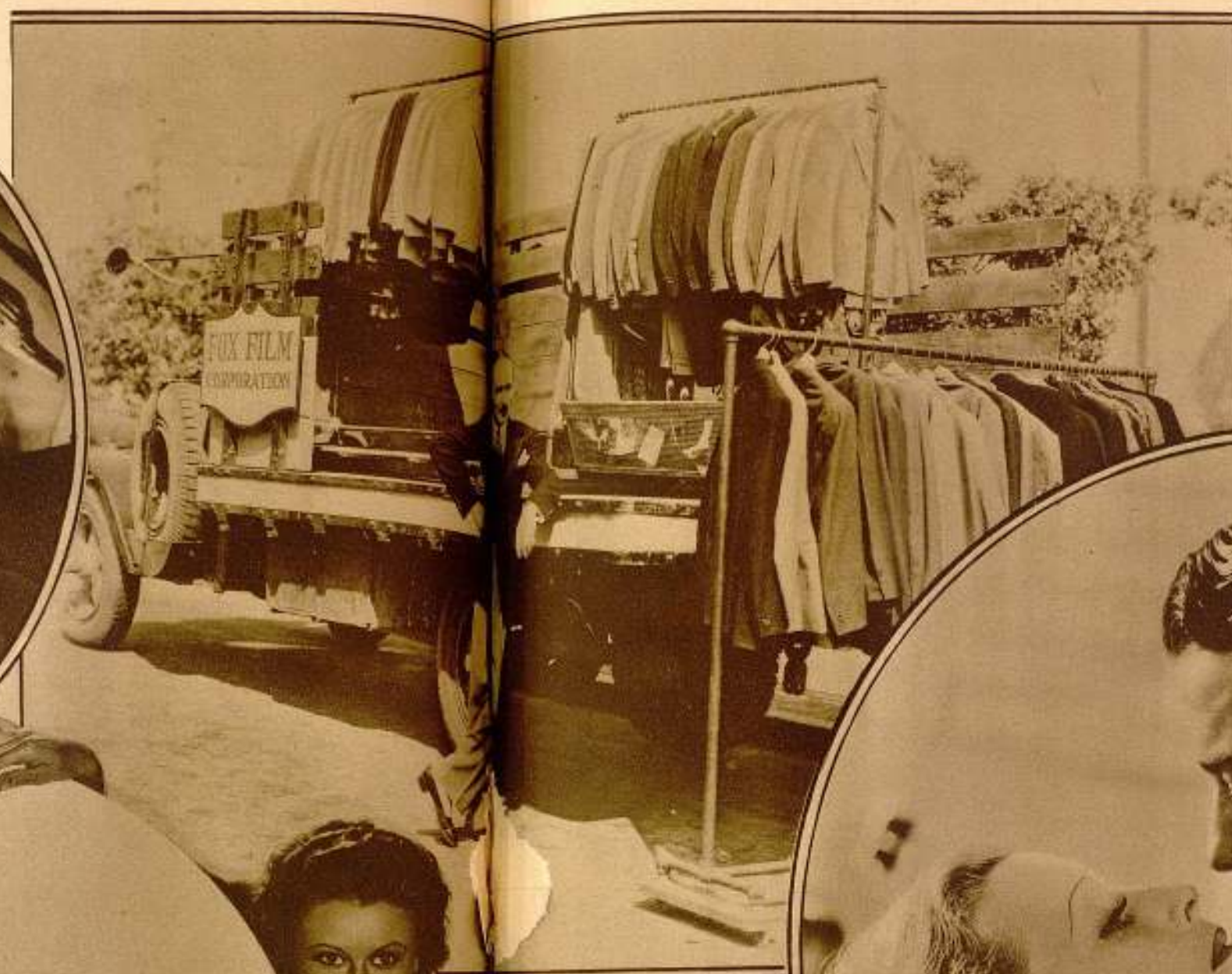
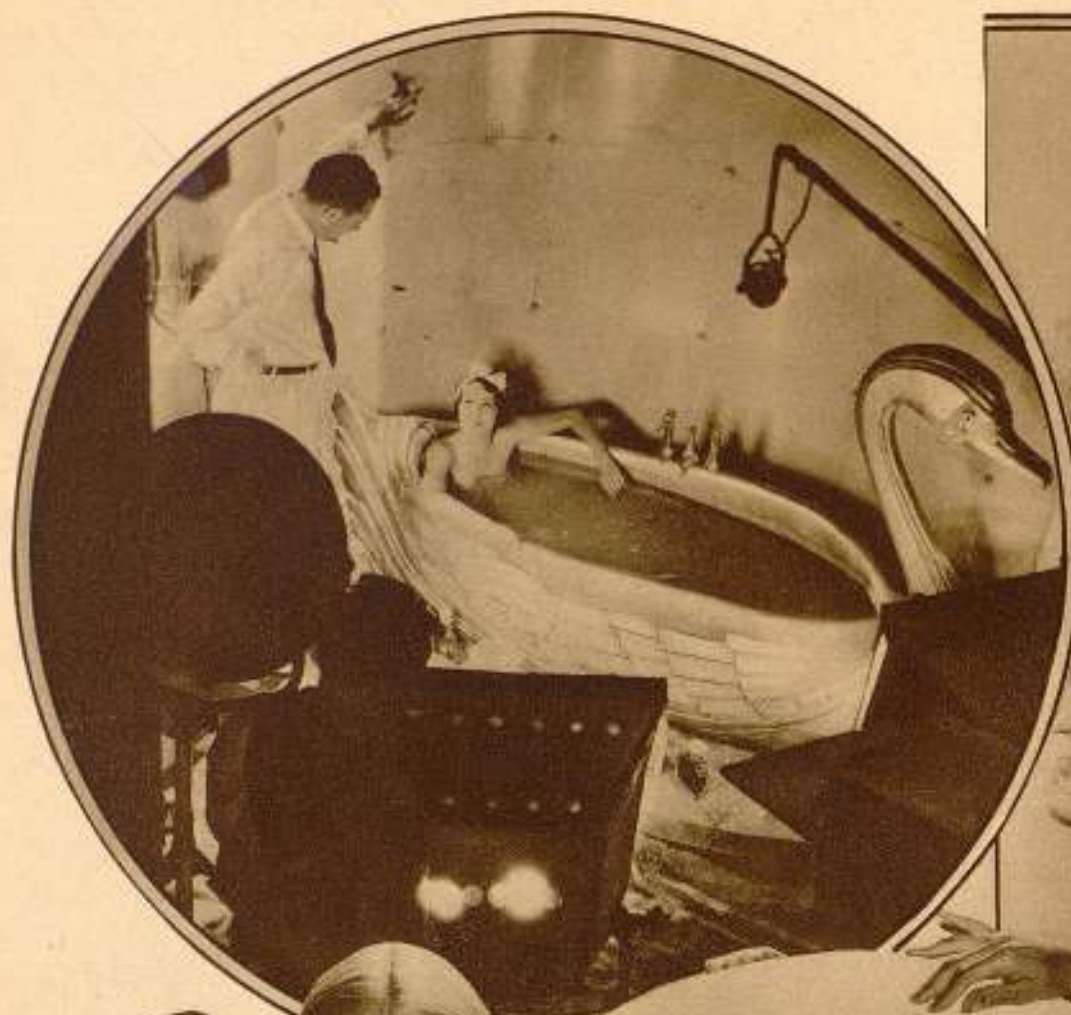
El Canal de Catalina, en que se desarrolla la mayor parte de la producción, es célebre por los conocidos nadadores que han intentado cruzarlo y también por ser un famoso apostadero de yates.



Otra escena de «A toda velocidad», un film interesante y deportivo de la M.-G.-M.

En la parte superior, dos escenas de la producción Fox, "JUGUETES HUMANOS", de la que son principales intérpretes, Adolphe Menjou y Benita Hume.

Abajo, otras dos escenas del film "MI DEBILIDAD", protagonizado por Lillian Harvey y Lew Ayres.



LAS PRODUCCIONES FOX
PARA
LA ACTUAL
TEMPORADA

"JUGUETES HUMANOS"
"MI DEBILIDAD"



CUANDO
 JUANA DE
 ARCO Y
 LA REINA
 ISABEL
 FUERON
 A NUEVA
 YORK...

¿Que no es posible? ¿Pero es que ustedes han encontrado alguna vez algo que no fuera posible para la imaginación y la fantasía y el poder de las casas productoras de films? Bien, pues yo les aseguro que esas dos grandes mujeres de la historia han ido a Nueva York. ¿Por qué? Pues, sencillamente, para tomar parte en un film, como importantes intérpretes. No se rían; les hablo con toda seriedad.

Ninguna película ha tenido un elenco más distinguido y más aristocrático que «Los crímenes del museo». Y les aseguro que esto no es una propaganda periodística. Una compañía, formada por Juana de Arco, María Antonieta, la reina Isabel de Inglaterra, Enrique de Navarra, Napoleón y Don Juan, puede asegurarse que la distinción de tal elenco no ha sido jamás igualada. Claro está que los personajes célebres que acabamos de citar no actúan «en carne y hueso» ante la lente, sino en cera, en cera maravillosamente modelada en los talleres artísticos de Warner Bros First National, para que figuren en el Museo de figuras de cera que sirve de escenario a esta película intrigante y misteriosa que se titula «Los crímenes del Museo».

No crean que por ser figuras de cera no han sufrido también las exigencias de los directores y no han tenido que sacrificar su personalidad humillándose ante los mandatos de Michael Curtiz que las trataba con dureza. Pero Michael Curtiz es uno de los directores que cree en firme que el tiempo es oro y no le gusta desaprovecharlo en estos tiempos en que el oro escasea tanto.

Los artistas vivos que toman parte en el film, podían protestar y exponer sus quejas si el trabajo que se les exigía era demasiado intenso; pero los grandes personajes de cera no encontraban medio de manifestar su desagrado. Lionel Atwill, Fay Wray, Glenda

Farrell, Holmes Herbert, Mónica Bannister, eran en su vulgaridad de artistas de cine (con qué desprecio les miraban los célebres personajes históricos desde el trono de su celebridad), mucho más felices que ellos, ya que, cuando estaban cansados, cuando el calor asfixiaba sus gargantas, podían suspender por unos momentos su trabajo y buscar alivio a sus males; pero ellos, a pesar de su celebridad, a pesar del respeto que los demás les debían, no sólo por su alta alcurnia, sino por la fama mundial de que gozaban, no tenían derecho a quejarse. Pero

un día... ¿Habrían tenido algún conciliábulo nocturno?, ¿habrían urdido una intriga?, ¿habrían conspirado, como en los buenos tiempos en que eran ellos también gentes de carne y hueso? Nadie lo sabe; el caso es que un día, uno de esos días en que el director Curtiz quiso aprovechar el tiempo y trabajar duro y obligó a que las cámaras siguieran rodando, cuando ya había pasado la media noche, todas las figuras de cera, al unísono, como si hubieran esperado aque-

(Continúa en «Informaciones».)



Michael Curtiz, director de «Los crímenes del Museo», inspeccionando los escenarios para esta película en los Estudios Warner Bros-First National.

Escenario de "El Judío Errante"

Jerusalén está ocupada por los Romanos, es la víspera de la crucifixión de Jesús. Matatías, un rico judío, ha seducido a Judith, una mujer de Bethleem. Ella dejó a su marido y a su hijo para seguir al hombre amado y ahora se encuentra gravemente enferma. Todos los médicos se ven impotentes para curar su mal, el cual progresa a pasos agigantados.

Habiendo oído hablar de los prodigiosos milagros de Cristo, Judith suplica a su amante que vaya a encontrarle a fin de pedirle ayuda. Matatías no quiere ir, pero en vista de la insistencia de la mujer amada, se acerca a Jesús, que está delante del Pretorio y le suplica devuelva la salud a Judith, a lo que Jesús le responde con estas palabras: «devuelve esta mujer a su marido y a su hijo y se curará. Matatías está furioso y sufre viendo los padecimientos del ser que adora más en el mundo. Termina por creer que el Cristo es un impostor. Él ve aparecer a lo lejos la procesión que va al Calvario, sale a la calle, se acerca a Cristo y con odio escupe a su paso. Cristo, entonces, le dirige estas palabras: «Tú esperarás hasta el día que yo vuelva sobre la tierra.»

Matatías, pálido, deshecho, en un estado de nerviosismo que llega a la locura, vuelve a su casa, donde encuentra muerta a Judith. La vida para él no tiene ya ningún atractivo y decide matarse, saca su puñal y quiere clavárselo en el corazón, pero la hoja se rompe; entonces comprende con horror que él ya no es dueño de su vida, y que Cristo le ha condenado a vivir hasta que Él vuelva sobre la tierra.

La segunda cruzada se dirige rápidamente a Jerusalén y durante una parada, Boemund, Príncipe de Tarsum y jefe del bando cristiano, anuncia un torneo. Un caballero desconocido sigue este bando, llevando como divisa sobre su corazón, tres puñales rotos.

Con facilidad y destreza, el caballero desconocido consigue ganar a todos los adversarios que le oponen, y los más famosos combatientes tienen que inclinarse ante la habilidad y fuerza de este combatiente, del que no conocen ni el nombre.

El príncipe le ordena, después del combate, dar a conocer su personalidad a todo el mundo, pero él se niega a ello. Deja el campo de batalla para volver a la tienda de campaña que tiene instalada fuera del campamento.

La mujer de un caballero le sorprende en el momento que se está refrescando la cara, a la orilla de un río, ella se enamora de él, y durante la noche, deja el gran

viejo judío, viene a la memoria de la mujer y una gran duda le atormenta. Él le confirma, que en efecto, es el judío errante, que escapó a Cristo al pasar; ella retrocede con horror y mientras se aleja, un leproso a lo lejos, errante por un campo, hace sonar una campanilla a fin de que nadie se le acerque. La desgracia flota en el aire ya que los que tienen lepra llevan y transmiten a todos los

contramos con el judío errante, ahora convertido en un rico comerciante llamado Matheo Battavios, acompañado de su mujer, Jannella, y de su hijo. En su lujosa mansión, rodeada de un magnífico parque, el niño juega en compañía de su madre y de un sacerdote cristiano. De pronto al chiquillo le muerde una serpiente venenosa; el sacerdote le lleva a la casa. Matheo ve al sacerdote con el niño en sus bra-

pezar; sin embargo, desearía recobrar a su mujer refugiada en un convento; imposible, es demasiado tarde. En un albor emocional e impregnado de un amor sincero que hace de este hombre un ser perseguido por una constante calamidad.

En Sevilla, en el año 1360, el régimen de la inquisición empieza. Matheo Battavios es ahora un gran médico, respetado por las más altas personalidades y adorado por todos los pobres y miserables de la ciudad, ignorantes de que es judío. Parece que Cristo ha perdonado el insulto que le hizo este hombre y que purificado por los sufrimientos ha llegado al término de su calvario. Pero la inquisición intensifica sus atrocidades y para ganar una miserable recompensa, un tal Zaportes, arrastra a Matheo delante del tribunal de la inquisición. Este gran hombre, que no rehusaba nunca ayudar a nadie por humilde que fuese, había sucumbido a una prostituta, ésta, tocada por su ejemplo, y con gran sorpresa de todos los que la conocían, cambió completamente de manera de vivir. Fue por causa de ella que le detuvieron, ya que queriendo consolarla empleó palabras que la habían sorprendido mucho, y entre ellas, esta frase que para ella era un misterio: «Sería difícil para Cristo, si volviera, el reconocer a los suyos.» Desgraciadamente la repitió delante del tribunal. Por estas palabras llamadas heréticas, Matheo es arrastrado delante del tribunal y condenado a ser quemado vivo en la plaza del Mercado de Sevilla; Matheo acepta esta sentencia con aquella ironía que le caracteriza y clama con orgullo que es judío y que espera por fin haber terminado su viaje. Al día siguiente, lo atan al poste, encienden los haces que lo rodean, pero instantáneamente, una luz cegadora, acompañada de un trueno, cae del cielo sobre Matheo y deja ver que es un cuerpo sin vida lo que queman las llamas de los inquisidores. Tocan las campanas de la Catedral, y en medio de sus redobles se oye una voz profunda que grita: «Matheo Battavios, el judío, ha muerto.»



Una escena de "El Judío Errante", film de la B. G. K., que interpretan Conrad Veidt, Abraham Sofaer y Félix Aylmer, en primer plano.

festín organizado en honor de los combatientes y va a reunirse con el desconocido caballero que la ha hechizado con su extraordinaria y penetrante mirada, y al que nadie puede identificar. Intrigada ella le pregunta, por qué ha dicho que no temía a ninguno de los adversarios propuestos, ya que su vida es casi eterna y que a no ser un milagro, la muerte no puede nada contra él. En este momento una vieja leyenda, repetida por un

que se les acercan, nuevas desdichas. El caballero desconocido, sólo en su tienda, ha quedado anonadado por la actitud de la mujer que ha huido de él con repugnancia, y está de nuevo asustado ante la perspectiva de tener que continuar viviendo errante siempre, sin descanso y sin ayuda como un espíritu perdido.

En el año 1920, en Palermo (Sicilia), nos en-

zos, se precipita sobre él y se lo quita. Interroga a su mujer con la mirada y ésta le enseña la herida hecha por el reptil al ser que representa para ellos todo su tesoro moral. El niño muere. Una gran tristeza invade a Matheo, la más fuerte quizá; su mujer, a quien adora, decide tomar los hábitos y entrar en un Convento. Matheo está completamente desorientado, tiene que huir del país en donde las persecuciones a los judíos vuelven a em-

LA POPULARIDAD DE LOS FILMS DE DISNEY EN COLORES

Es una temporada que se caracteriza singularmente por la falta de lo brillante y lo fantástico—escribe Bushnell Dimond en un artículo publicado simultáneamente en 65 grandes rotativos americanos—, es un hecho consolador el constatar que Mae West y Walt Disney van a la cabeza de todos. (No hago mención de Marle Dressler porque esta comedianta sin par apenas acaba de volver al trabajo después de su sensible enfermedad).

De acuerdo con las fuentes de información más fidedignas, los films que más veces han tenido que ser repetidos a instancias del público son «She Done What Wrong» y «Three Little Pigs» (Tres cerditos).

Comprendo que Mae West se haya hecho tan rápidamente popular, pues tiene una personalidad muy propia, un positivo y peculiar encanto, y llevó a la pantalla una figura perfectamente encajada dentro del período novecentista que quiso ella dramatizar.

su «Pirata Negro» y demostró con satíes gradaciones de color que esa teoría no era necesariamente exacta.

Las series de «Silly Symphonies», films de un solo rollo, no tienen que resolver el problema de fatigar la vista del espectador. Y poseen tan rica variedad, un fluido tan intenso de genialidad, que es inconcebible que aún la más exigente persona no pueda cansarse de ellas.

Siempre creí que no podía existir mejor film de naturaleza puramente mecánica que «Árboles y flores», pero éste parece casi un ensayo de aficionados comparado con «Tres cerditos».

Una de las grandes ventajas del último es que está construido con una sólida y dramática trama. D. W. Griffith, en sus mejores tiempos, jamás realizó una persecución más excitante que la huida, realizada por Disney, de los tres cochinitos aterrizados por los agudos colmillos y terribles quijadas de su enemigo.



Una escena de un film en colores de Walt Disney

Pero una «Silly Symphony» es una creación puramente mecánica, una cosa elaborada en un laboratorio y, quizás ustedes pensarán, desprovista de todo calor humano. Se equivocarían rotundamente, sin embargo, si así pensasen.

En «Tres cerditos», y creo conocer bien el film que he visto, extasiado, cuatro veces, me parece que la inventiva de Disney ha asimilado todas las virtudes considerables del cine silente, agregándoles la palabra y el sonido, para realizar una película casi perfecta.

El argumento, sencillo, pero altamente eficiente, está basado en el cuento de hadas acerca del voraz lobo y de los cochinitos sobre los cuales ha fijado su codiciosa mirada, tiene el mérito suplementario de estar plasmado en exquisito color.

Hubo un tiempo, y no lejano por cierto, en que los entusiastas de cine se mostraron indiferentes, sino hostiles a esta innovación. Pretendían y probablemente con cierta razón, que el colorido constante dañaba sus ojos. Vino entonces Douglas Fairbanks con

Creo, también, sin querer pecar de descortés, que Disney tiene algún grado más de humorismo que el veterano Griffith. Por ejemplo, el incidente del siflado cerdito, retirando precipitadamente al interior de su casa la esterilla con la inscripción «Welcome» (Bienvenido), cuando el lobo le persigue, es tan divertido como cualquier cosa parecida que hayamos visto hace años.

Mi colega, Harrison Carroll, refiere que el estudio de Disney se ha visto inundado de demandas de dibujos animados basados en cuentos de hadas y que en virtud de ellos un grupo de 125 hombres está trabajando furiosamente en «La pastora y el deshollinador». Es un cuento de Hans Christian Andersen, como seguramente recordarán, y sus situaciones sentimentales y cómicas se prestarán admirablemente a los propósitos interpretativos de Disney.

Otra «Silly Symphony» se basará en el «Nochebuena», y en total la serie se compondrá de trece, todas en color, y se editarán antes de fin de año.

Si Hollywood cuenta con gente tan inte-



LÁPIZ PERMANENTE MILADY

el lápiz perfecto, **MILADY**
preferido de nuestras elegantes.

La belleza del rostro aumenta siempre con ayuda de un retoque en los labios. Este detalle, que preocupa tanto a la mujer moderna, queda resuelto con el lápiz PERMANENTE MILADY, de largo y profundo estudio científico. Es tal su persistencia que una sencilla aplicación al día resulta suficiente. Mantiene eficaz en momentos que rubias.

Pluma de permanente milady milady milady
Creada en elegante estuche. Ptas. 5.

Industria A. PUG
Valencia 202
España



resante como Mae West y Mickey Mouse, las cosas no están tan mal como parecen.

Walt Disney no trabaja para enriquecerse

WALT Disney, creador del Mickey Mouse y de los films «Silly Symphonies», distribuidos por los Artistas Asociados, se ha aumentado el sueldo desde 150 dólares hasta 200 dólares semanales, según ha anunciado Roy Disney, hermano del artista, que está asociado con él en la producción de asuntos cortos en Hollywood.

La declaración de Roy Disney, hecha a raíz de varias noticias fantásticas acerca de los supuestos enormes beneficios de su hermano, hace la luz sobre una de las más extrañas historias de Hollywood, una historia doblemente significativa actualmente, cuando la atención está enfocada sobre los elevados sueldos de las celebridades de la pantalla.

A pesar del hecho de que Walt Disney es probablemente el caricaturista más famoso del mundo y que sus personajes cinematográficos, el Mickey Mouse y las «Silly Symphonies» se han hecho internacionalmente populares, vive modestamente, retirándose un sueldo que es considerablemente inferior a las varias sumas que se dice que ha venido cobrando.

Roy Disney ha explicado que, lejos de hacerse rico, como varios comentaristas han hecho observar, Walt Disney dedica sus ganancias al perfeccionamiento de sus films.

De no haberlo hecho así, hace resultar Roy Disney, habría sido imposible producir y perfeccionar las «Silly Symphonies» en colores. Tampoco habría podido Disney construir un moderno estudio para hacer en él sus películas, ni reunir el mejor grupo de animadores y técnicos del mundo ni el de compositores y músicos que proporcionan la primorosa y original música para cada uno de los films que salen del estudio.

El coste de un film corto de Disney es considerablemente más elevado que el del promedio de films de dibujos animados, y aunque las películas excedan raramente de los 200 metros, exigen tanto como 15,000 dibujos distintos.



Un aspecto del baile Gran Gala Mickey, celebrado en el Hotel Oriente, y organizado por "Los Nietos del Zorro" y en el cual se repartieron los premios de nuestro Concurso.

FLOR DE UN DÍA

por MARIANO VIAMONTE

La tercera presentación de Katharine Hepburn ante el público y la crítica, ha sido el éxito más rotundo y el mayor acierto de los directores de la productora RKO-Radio Pictures. Si en el debut hubo un cántico de alabanza, alcanza en la tercera presentación las proporciones de una sinfonía. Los diarios de Nueva York, los periódicos especialistas en películas, todos los vehículos de propaganda, dedican sendos artículos en loor de la artista que denominan «el milagroso hallazgo».

A los que seguimos paso a paso las andanzas de los artistas de cine, no nos llenó este triunfo de sorpresa: era el resultado de una cuidadosa preparación, de un concienzudo estudio de parte de los directores y de haber adaptado una historietita en la que Katharine Hepburn fuese, no tan sólo el alma, sino la historietita misma.

Pocas veces se ofrece una combinación tan favorable para hacer comentarios. En la mayoría de los films, las partes que actúan los artistas son la selección del director—por méritos o por recomendación, y en ocasiones por capricho y favoritismo—, siendo muy pocos los films en que hay una adaptación tan completa entre el personaje ficticio y el artista real. En «Flor de un día» sin temor a equivocarme, puedo decir que no se sabe si Katharine Hepburn actúa en el papel de Eva Lovelace (nombre de la heroína), o si la Lovelace actúa en la vida de Katharine Hepburn. ¿El ligamento espiritual es tan íntimo, que las funde en una misma?

La trama es de una ingenuidad sorprendente, pero, no obstante ello, mantiene el suspense durante su desarrollo. La Lovelace (Katharine Hepburn) llega a Nueva York procedente de una provincia, animada por la determinación de escalar el estrellato. En el teatro de su pueblo natal, con otros aficionados, se la consideraba como una estrella que rayaba a gran altura en la interpretación de obras del inmortal Shakespeare. Tal acontecimiento la había envejecido a un grado tal, que hasta había rechazado la oferta de matrimonio de un ricachón de villosorio. Llena de humo estaba su cabecita, del humo de una probable y más que problemática gloria.

Determinada a triunfar a toda costa, busca a un gran director de teatro, interpretado por el pulcro Adolphe Menjou, quien después de larga antesala la recibe. Desde las primeras escenas se comprende fácilmente que toda la película es Katharine Hepburn, quien en la antesala se revela magistralmente como la chiquilla de pueblo ávida de saberlo todo, desprovista de tacto, llegando hasta la imperdonable petulancia de hacer ofertas de hipotética compensación a un viejo actor inglés que también hace antesala, y a quien ella eleva allí mismo a la categoría de su profesor.

No es mi objeto narrar pa-
(Continúa en "Informaciones")

LA ESCOCESA

COTILLERIA ORTOPEDICA

133 HOSPITAL 133

TELEFON 20433

BARCELONA



ESCOLIOSIS DORSAL



CORRECCIO AMB LA
COTILLA ESPECIAL
LA ESCOCESA



L'ESTETICA DESPRES
DE LA CORRECCIO

MASANA

PEDIDOS EXCLUSIVAMENTE PERSONALES

Momento lírico

Son unos momentos que, acaso, no reúnan las biografías que difunden los agentes de publicidad o los redactores de las revistas del ramo. Y, es que, aquellos, sólo actúan captando determinados puntos conjeturados a base de unos chismorreos urdidos en su sección — tal vez insolvente — mientras los segundos, para escribir acerca de «ellos» y «ellas» han de empolvase, manejando notas trasladadas a través de las orientaciones marcadas por los departamentos de propaganda. No así, si apelando, osadamente, a las circunstancias de la intervenció, se adentra en un campo casi virgen todavía, en el que se rinde culto a la actualidad y se satisface la curiosidad del lector.

Por ello fui a ver a la actriz de sangre hispánica para pedirle datos de su vida, durante la sesión solemne de su actuación personal, celebrada en la noche clásica de Todos los Santos, en el Teatro Tarragona, de la llantada Roma catalana.

La estancia rápida de Luana Alcañiz en Tarragona se diluye como una sombra llena de luminosidad; como una gasa hecha carne, como una llama hecha mujer. Del mediodía a medianoche, en doce horas, he deducido que su perfil no es de América ni de España. Su acento es internacional, como la inflexión de su parla y la música de sus éxitos. Por algo ha vivido el invierno de La Habana; la primavera de California; el verano de Nueva York y, paseado en otoño, su gloria de artista del séptimo arte por las encrespadas aguas del Atlántico. En sus ojos verdes, de un verde clarísimo, hay reflejos también de todas las locuras y emociones diversas para todos sus admiradores.

Luana llega desde lejos. Viene, desde muy lejos, envuelta en los misterios hollywoodenses. Del otro lado del gran charco. De más allá de las secciones distribuidoras de fotos. De la meca del esculido. De Hollywood, donde vivió semanas y meses, triunfando, retando, venciendo los inmensos «osoles» de los estudios. Allí fue objeto de la adoración y compañerismo de otros artistas consagrados. Las luces de los reflectores acariciaron su carne morena, sus cabellos brillantes, sus labios de «star». Sus grandes condiciones para la dicción, hicieron que los micrófonos albergaran su

MIENTRAS PASA UNA ESTRELLA...
45 MINUTOS DE DIÁLOGO
CON LUANA ALCAÑIZ

por JESÚS ALSINA

voz de «mezzo-soprano», como la resultante desusada, indistintamente por los públicos de habla hispánica y las anglo-americanas.

En su busca

Voy al encuentro de Luana. En el escenario,

pero más experto que otras veces, avanzo por el zaguán del camerino que me es familiar, y que hoy ocupa la «estrella». Comprendo que Luana estará allí pronta a

sonreír, yo pienso dar la impresión de este diálogo en POPULAR FILM.

—Me complacerá mucho. POPULAR FILM es un gran semanario. Los trabajos de todos sus colaboradores me gustan mucho.

Sonrió, agradecido, sin



Luana Alcañiz, una de las más famosas vedettes del cine hablado en español.

a espaldas del «carrero», sólo oyendo rumores y risas de los estudiantes de Heidelberg, en la ópera de Willy Forst. Al primer ser vivo con quien topo—ex bailarín que fue de la Baker—, le disparo a quemarropa mis deseos de acercarme al camerino de Luana. Pasa aviso y, del «aboudoir», sale un caballero a quien juzgo como apoderado de la artista. El saludo y las explicaciones de ritual:

—¿...?

—Procuraré complacerle—resume, desaparece y, en seguida, me llama desde la puerta del camerino.

Con algunas precau-

formalizar nuestro diálogo.

El mismo muchacho comprensivo, efusivo, que vino a recibirme, se encarga de anunciarme. Efectivamente, es Vicente Prieto, el «amanigero» de Luana. Procede de las tablas y sólo a instantes asoma su tinte exaltado de representante, aunque más bien sea su hermano espiritual. Cortésmente, Luana me obliga a tomar asiento.

—Me lisonjea mucho poder saludarla rendidamente.

—Maravillada—me interrumpe—. Le agradezco a usted esta atención.

—Y, además —prosi-

despegar los labios, pues en el fondo, con su juicio general, celebra mis modestos ensayos.

No puedo evitar que mis ojos paseen su curiosidad por encima de la mesa del camerino, deteniéndose en un montón de revistas cinematográficas.

—Su lectura es mi debilidad—se expresa Luana con vehemencia—. ¿Verdad, mamá?

Esta alusión da pie a conocer a otras dos personas, cuya presencia me intrigaba; una, la madre de Luana, y la otra, su secretaria particular. La mamá de la artista, doña Marina Pabillonos de Al-

cañiz, es una amable y distinguida señora, en la que se unen la respetabilidad y la exquisita distinción de la mujer española. Me informa que su esposo, don Amadeo—aunque no esté presente—, les acompaña asimismo en sus viajes.

—Veamos, Luana. Es usted madrileña, ¿verdad?

—No, señor; a pesar de que mis padres son españoles, yo nací en La Habana (Cuba).

Y, como me viera una «pose» de incrédulo, protesta rápida:

—No sonrío ni le extraño, que lo que le estoy diciendo es la pura verdad.

—Yo—objeto—la creía más madrileña que la Puerta del Sol.

—Conste que, aunque cubana de nacimiento, por ser mis padres naturales de Aragón y Cataluña, llevo dentro del pecho, en vez del correspondiente corazón, una España grande que no cesa de palpar.

—¿Su verdadero nombre?

—Lucrecia Ana Alcañiz.

—Diga, Luana, ¿fueron artistas sus padres?

—Efectivamente, y no le extraño que, perteneciendo ellos a una familia de jerarquía artística, se dedicaran a la escena. Mi abuelo materno fue una tradición entre los empresarios y propietarios de circos. Hizo célebre su apellido «Pabillonos» por todos los países latinos, siendo algo así como una institución respetada y querida en España y América.

—Mi esposo y yo—tercia su mamá, recordando con fruición aquella memorable época—seguimos la ruta que iniciaron nuestros progenitores, y conseguimos éxitos sólidos en el género frívolo. Por otra parte, la rotura de uno de mis tobillos fue causa mayor que nos obligó a claudicar.

—Explíqueme, Luana, ¿cómo transcurrió su infancia?

—Fui educada en medio de la calma conventual y la severidad de un colegio de religiosas de La Habana. Cuando salí sabía idiomas, dirigir una casa teóricamente, hacer bordados, pintar flores y todos esos primores que las necesidades de la vida van haciendo olvidar.

—De acuerdo; ¿pero cómo se desarrolló en usted la afición teatral?

—De una manera muy rara. Mis padres hacían sacrificios inauditos por inculcarme cariño al ambiente escénico y sacar de mí una artista de prove-

(Continúa en «Informaciones»)



Dos escenas de la producción Paramount,

“El retador”

historia sencilla plena de dramatismo y de emoción, en la que sobresale el arte incomparable de George Bancroft y Wynne Gibson, dos grandes figuras del cinema americano que realizan en este film dos creaciones definitivas.



“El padrino ideal”

«**E**L PADRINO IDEAL» es una hermosísima comedia musical que desborda simpatía y optimismo extraordinarios, tanto por su argumento como por su interpretación.

Aquel es original y delicado y encierra una novela amorosa exquisita que tiene de sentimental y de romántica, pero que frecuentemente se halla salpicada de graciosas incidencias y divertidos lances cómicos que le confieren en conjunto una movilidad excelente.

Annabella, la encantadora y bellísima Annabella, y Jean Murat, el apuesto y sorprendentemente sobrio y expresivo, son las principales figuras de este bellísimo film, dando vida y encanto singular al suave idilio amoroso que relata.

Pero hay más. Hay el estúpido cómico Pierre Etchepare, que añade a la obra el atractivo de su gracia incomparable y excelente vis cómica.

Y sobre todo ello, una música sentimental, fina y agradable y unas canciones de bella frase melódica...

El argumento es leve, sencillo, pero ameno y simpático.

Josette es una bellísima muchachita de diez y ocho años que sostiene relaciones amorosas con Joe Jackson, un muchachote americano, franco y decidido, que ha

de separarse de su amada al tener que realizar un viaje por el mundo en visita a las sucursales que en las principales ciudades posee su padre, acandalado negociante.

Pero el negocio de tejidos de los padres de Josette no marcha viento en popa, y cuando Josette hereda de su tío, aquéllos ven salvada la situación del negocio, porque procurarán que su hija se case con el hijo de su socio, un muchacho tímido, tonto y nada guapo, que no hace ninguna gracia a la hermosa joven,

que piensa únicamente en su amado Joe.

Y Josette, obligada por sus padres a aquel compromiso, acude a su padrino Andrés, un solterón de treinta y cinco años, apuesto, simpático y comprensivo, que la quiere con devoción, que la ha mimado siempre como una criatura. Y Josette propone a su padrino que se case con ella hasta tanto no regrese Joe de su viaje para casarse después de divorciada ella, pues se ve obligada a casarse, ya que se lo impone una cláusula testamental, pues por el contrario pierde todos sus derechos.

Y Andrés, demasiado encariñado con la muchacha, demasiado rendido siempre a sus caprichos, accede a crearse una situación que habrá de hacerse imposible, porque con la mutua convivencia, por el convencimiento de que Josette ya no sólo es su ahijada, sino su esposa, comprende que su cariño se metamorfosea en amor acendrado y ardiente.

Al fin, sin embargo, llegará una solución amable y grata. Josette será a la postre la verdadera esposa de Andrés, que la amparará y la mimará como a la compañera inseparable de su nueva vida.

Das escenas de la más graciosa y simpática creación de la encantadora Annabella y del apuesto galán Jean Murat, “El padrino ideal”.



"País ideal"

11

(Vals de la pel·lícula Fox, "Melodia prohibida". — Música de Harry Gkst).

-mas Ven-der-me yo? Ja - más! Pa - is i - deal, — tie - rra

tro - pi - cal, — Que mil be - lle — zas en - cie - rra —

— Pa - is de a - mor — de luz y co - lor — No hay

na - da i - gual — a mi tie - rra! — Las pal - mas, las

FILMANDO EN EL ALTO ARAGÓN

Una película de ambiente aragonés.-Un día entre montañas y precipicios

La compañía cinematográfica Index Film, que rueda actualmente en Jaca, Hecho, Embun y Ansó los exteriores de su película formidable titulada «Miguelón», bajo la mirada directiva de Adolfo Aznar y con Miguel Fleta de protagonista, al pasar por Zaragoza recogió a Luis Sala Velilla, encargado de la página cinematográfica del simpático diario «La Voz de Aragón», para que viviera entre nosotros algunos días... Y Luis Sala Velilla, que mereció la simpatía y el afecto de todos los que le invitaron, supo publicar sus impresiones...

«A las seis en punto de la madrugada, toda la compañía Index Film se ha puesto en marcha hacia las montañas de Hecho y Ansó. El trabajo que para este día ha elegido Adolfo Aznar, celebre director de la película, ha de ser prodigo en arriesgadas precipicias...

A pocos kilómetros de Jaca esperan varios caballos que codidos galantemente por el Regimiento de esta plaza y al mando del oficial señor Olleta, con algunos soldados a sus órdenes, deben utilizar todos los intérpretes del film...

Tras breves horas de constantes sobresaltos, llegamos al simpático pueblo de Hecho. Su alcalde, conocedor de nuestros proyectos, ha dado fiesta al vecindario. La rondalla magnífica que posee este rincón amable y hospitalario de Aragón, eritona a nuestra llegada briosas jotas, que hacen a Fleta cantar entusiasmado. La alegría en el recibimiento es desbordante...

Tomás Duch coloca estratégicamente su cámara y se dispone a filmar una escena interesante, en la que Fleta, Ceferino Cancio y José María Linares Rivas, con Boue, han de precipitarse por una difícil pendiente montañesa... Después del ensayo, la voz fuerte de Adolfo Aznar da órdenes para que comience el trabajo de estos contrabandistas que huyen acosados por los carabineros, que pican espuelas a sus caballos, y con sorprendente velocidad empiezan el peligroso e interminable descenso. La fotografía del lugar es verdaderamente majestuosa, jamás pintor alguno pudo plasmar tanta belleza en sus lienzos. Los metros de celuloide se suceden con rapidez. El micrófono recoge el sonido con una pureza extraordinaria. Ceferino Cancio, que lleva su caballo desbocado, rueda aparatosamente por el precipicio en el momento más valioso de la filmación. Adolfo Aznar grita furioso, ordenando la suspensión del rodaje. Acabó de estropearse el trabajo... Deben comenzar de nuevo...

Los obreros ansotanos, con gran destreza y agilidad y basta con la exposición de sus villos, han tendido un puente de madera para que el camión sonoro pueda pasar al otro lado de la bolsa de agua que separa dos gi-

gantescas montañas, donde Adolfo Aznar quiere llevar a cabo algunos momentos cinematográficos de gran dificultad, en los que nuestros actores deben arrostrar grandes y constantes peligros al descender a los más hondos desfiladeros.

La jornada de hoy ha sido durísima. La cámara, no obstante, captó escenas maravillosas de fotografía interesante, escenas de ronda con varias acopladas cantadas por Fleta y el coro de rondadores. Y así se terminó por este día el trabajo valiosísimo de los artistas que bajo la dirección de Adolfo Aznar ruedan para Index Film el asunto de Pérez Soriano, con música de Pablo Luna, titulado «Miguelón»...

Esta es la impresión que tiene Luis Sala Velilla, culto periodista zaragozano, de Adolfo Aznar, Miguel Fleta y demás compañeros, intérpretes y director en la película «Miguelón». Con ellos pasó una semana, agradablemente, dejando, al partir, un recuerdo amable de su estancia y de su amistad.

De cómo ha nacido la película "Boliche"

Irusta, Fugazot y Demare: He aquí tres estrellas del arte argentino, engarzadas en una película española, netamente española, tan española que ha sido elaborada en los Estudios Orpheu Film, de Montjuich.

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

Lifínicas Dalmau

y que tiene localizados sus principales escenarios en Barcelona.

Este famoso trío jamás había querido actuar ante la cámara cinematográfica. Hace años, unos seis, una importante empresa madrileña pretendió hacer una película con ellos, película trucada, es decir, que al medir la proyección de la película la pantalla se elevaría y los notables artistas actuarían personalmente en el escenario.

—Esto es mistificar nuestro arte y el cinema— contestaron, demostrando así un gran sentido que no era capaz de comprender la Empresa editora.

—O actuamos como simples actores de cine, a lo cual no estamos muy dispuestos por nuestro desconocimiento de este arte, o actuamos en nuestro género peculiar. Explotar los dos personalidades a un tiempo, nos pa-

rece defraudar al público y renunciar a nuestra personalidad.

Y no hicieron la película. Las ofertas de dinero fueron grandes, pero ellos renunciaron a esta pequeña fortuna que se les ofrecía tan fácilmente.

Pero advino y triunfó el cine parlante. Y allí, en Hollywood, unos cuantos publicistas plantearon el problema del idioma, mejor dicho, plantearon el problema de dos letras, la C. y la Z. Fue una campaña imborrable, bastarda, creada por el egoísmo personal de unos espíritus que todo lo supeditaban al dinero. Mientras ellos disparaban sus dardos en letras de molde, en América triunfaban y eran aplaudidas las compañías españolas y en España recibían idéntico trato las compañías americanas.

—Pero qué tonterías escribe esa gente— comentaban nuestros amigos—. Nosotros, con nuestro acento argentino y nuestras raciones puramente argentinas, estamos recibiendo en España los mayores triunfos de nuestra carrera; triunfos de gloria y de afecto: Nos aplauden y nos quieren. ¿Dónde está la incompatibilidad del acento?

Y allí surgió la idea de hacer una película hispanoargentina con estos muchachos, en los que no se sabe qué admirar más, si su exquisito temperamento artístico o su amplio cariño hacia las «cosas» de España.

Francisco Elías, uno de nuestros directores más duchos en el arte difícil y complicado de hacer películas, hombre de gran visión comercial, fué el promotor de la idea. Los Irusta, Fugazot y Demare no titubean.

—Aceptado. Si esta película ha de valer para estrechar los lazos de nuestros países, cuente con nosotros desde ahora. Hay que demostrar que el espíritu hidalgo y comprensivo de España y de Argentina está por encima de una letra peor o mejor pronunciada.

A los pocos días se empezaba la filmación de «Boliche».

Indicios reveladores

Hollywood se ha marcado un puesto en el mapa, haciendo palpitar emociones y sentimientos en la pantalla. Y entretanto, sus actores han desarrollado una calma estoica que contrasta con las dramáticas escenas que deben representar.

Solamente el ojo perspicaz de los directores y compañeros que los conocen íntimamente, descubre ligeros indicios que revelan su emoción antes o después de presentarse frente a la cámara.

Joan Crawford entorna lentamente en forma de vela el pañuelo que lleva entre manos cuando está preocupada con su trabajo.

Marion Davies golpea el suelo con la punta del pie siempre que piensa intensamente en algo. Norma Shearer pasea de arriba abajo delante de su camarín cuando experimenta alguna tensión emocional.

Irene Dunne, que aparece actualmente en «The Secret of Madame Blanche» en los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, cruza las manos apretando los dedos con fuerza para ponerse al diapason de la escena. Phillips Holmes toma pitillos y camina a largas zancadas cuando le entusiasma determinado episodio.

Cuando Helen Hayes, que trabaja al presente en «La hermana blanca», se concentra intensamente en algún rol, echa atrás y se cubre de nuevo los brazos con la pequeña chalina que usa de ordinaria.

Clark Gable, por su parte, aprieta los brazos de la silla en que está sentado como si quisiera romperlos, aun cuando sus acciones no demuestran la más ligera emoción. Robert Montgomery sube los hombros casi hasta las orejas y fuma cigarrillos continuamente cuando tiene que resolver algún problema de interpretación. Jackie Cooper, si cree que la cosa no anda bien, corre en busca de su gran pistola de madera, que guarda en el escenario, armando una tremenda batalla entre «vaqueros e indios» algunos minutos antes de entrar en escena.

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Para
SUSCRIPCIONES
de
POPULAR FILM
dirigirse a
**LIBRERÍA
FRANCESA**
RAMBLA DEL
CENTRO, 8 y 10
BARCELONA

D. _____ C

se suscribe a **POPULAR FILM** por

SEIS MESES **UN AÑO**

1 Ptas. 15 Ptas.

cuyo importe les envío por giro postal — les incluyo en sellos de correos (en este caso certificar la carta)

Domicilio _____ FIRMA _____

Población _____

Provincia _____

Observaciones para su envío: _____

NOTA: Téchese el plazo de suscripción que no convenga.



Cuando Juana de Arco y la Reina Isabel fueron a Nueva York...

(Continuación de la página 7)

En la hora, la hora de los desencantamientos, la hora en que salen de sus escondrijos las brujas y celebran su aquelarre en lo más recóndito del bosque, las figuras de cera comenzaban a gotear, como si quisieran buscar, gota a gota, en el suelo, el reposo que sus cuerpos necesitaban. Al principio no se

hizo gran caso de aquel fenómeno. Las candelas siguieron rodando; los focos, despidiendo su potente luz; el Director dando órdenes y los artistas trabajando con entusiasmo como si para ellos no existiera la fatiga y las horas pasaban, pasaban sin que llegara el fin de aquella tortura. Las figuras de cera arrojaron en su liquefacción. El calor era excesivo para su endeble naturaleza, y algunas comenzaban ya a doblarse con un movimiento muelle, de abandono; otras aún querían mostrar su entereza para no claudicar de su fama de valientes. Una

cabeza de un comparsa, de los que estaban echando leña al fuego que había de consumir a Juana de Arco, no resistió más y cayó al suelo hecha una masa deforme. Era las tres de la mañana y en aquel momento, obligado por la imperiosa voluntad de sus personajes de cera, Michael Curtiz tuvo que poner fin al trabajo de la jornada.

Lo que vino a demostrar que la soberanía seguía estando en su poder y que, muertos o vivos, los grandes personajes de la historia imponen sobre el resto de los mortales su voluntad indomable.

Fior de un día

(Continuación de la página 13)

so a paso el desarrollo, pero mencionaré dos escenas que son el todo de la obra: la primera ocurre en un festival que ofrece el director (Menjou) a sus amigos, fiesta a la que, sin ser invitada, atiende la Lovelace, y en donde, bajo la influencia de unas copas en estómago vacío, se revela ella como una «gran artista» en la supuesta dialogación de «Romeo y Julieta», en que Douglas Fairbanks, Jr. interviene. Por la perfección de los relieves sentimentales de dicha

escena, se adivina en la Hepburn un ángulo valiosísimo en las artistas de carácter: la «comicidad».

En contraste: la segunda, impresionante por su realismo, es aquella en que la Lovelace, después de pasar la noche en compañía del director, creyendo de buena fe en la fingida melosidad de sus palabras y en donde se supone que ha entregado ella todo su ser al amado bajo la exaltación de un paroxismo amoroso, y en donde como resultado de dicha exaltación se imagina ella que juntos los dos van

a hacer cosas grandes y maravillosas, y que su vida será un sacrificio al Arte y al ser querido, para sólo encontrar que su sueño es tan sólo un sueño imposible de realizarse.

La expresión de embéleso, de candor, de arrebatamiento que refleja el semblante de Katharine Hepburn, su actitud de estar casi en un trance psicocósmico, como se presupone que fueron aquellos iluminados místicos, la hacen radiante de poesía. Vibra su ser y de su ebulliente personalidad emana todo lo necesario para entronizarla in-

mediatamente en el corazón del público.

Menjou, Fairbanks, Jr., Mary Duncan, todo el reparto cumple, pero más que todos, por sobre todos, se impone la exquisita y dinámica personalidad de Katharine Hepburn como un kohinoor de inestimable precio, engarzado en la sortija de una perfecta fotografía, en la que los demás son tan sólo figurantes para realzar la pureza de la gema central.

Nueva York, octubre, 1933.

45 minutos de diálogo con Luana Alcañiz

(Continuación de la página 14)

cho. Por cierto que a mí entonces no me interesaba ni correspondía a la voluntad de mis allegados.

—Si usted supiera cuánto nos costó vencer su resistencia!— completa la señora Pabillonés.— Al principio no quería de modo alguno heredar nuestra tradición artística. Lucrécia temblaba sobrecogida ante el peligro de ser artista. Luego fue odiando y aprendió arte coreográfica, debutando, aturdida por su juventud, como canzonetista y bailarina.

—Como no podía ser de otra manera!— concluye Luana con un tímido tono de añoranza.— A esa imposición les debo cuanto pueda ser.

El caso de Luana es el caso contrario de la juventud que ha de defender el tesoro de su afición contra las mil precauciones de un arcabuz ancestral de la familia. Los padres de aquella, con el amor propio y comprensivo de su raigambre, sin el miedo invencible de ver a su descendiente viviendo las andanzas de los artistas, no sólo ansaban escuchar las ovaciones que podría tribu-

tarle al público, sino que se hallaron frente al conflicto de la resistencia de su hija.

—¿A qué edad pisó un escenario?

—A los diez y seis años. Se me conocía por el sobrenombre poético de «Flor de España». Mis comienzos tuvieron un aire forzado, mecánico, que iba menguando a medida que se alentaba en mí la quimera de triunfar. Poco a poco crecí y perfeccioné las cualidades heredadas; curándome el miedo de trabajar en las tablas. Sin grandes esfuerzos logré destacar en Nueva York y otras grandes ciudades del Este americano, interpretando las bellas creaciones de Granados, Albéniz, Marquina... tanto en los clubs de primer orden como en los teatros de los circuitos «Keith» y «Orpheum».

Tuve éxitos más definitivos de lo que yo esperaba. Jamás olvidaré aquella noche en que me vió mister Pincus en el «Orpheum» de la calle 80, de Nueva York. Quedó tan prendado de mi arte, que me ofreció un contrato por cinco años, enviándome a California.

—¿Qué que más detesta?

—La ordinaria.

—¿Rasgos principales de su carácter?

—En la intimidad, aunque no sé si fiarme de mis ojos internos, soy excesivamente sensible, ordenada, y para mí es un acervo ver decaer a los compañeros. En arte amo tanto la tréfica como el elogio.

—Luana — Interrumpe verbosamente su apoderado— es, en cuestiones de arte, de una soberbia tenaz. Viene a ser como la condensación de los siete pecados capitales, si bien posee el don de ser oportuna con sus ineludibles virtudes para contrarrestar aquéllas.

—¿Cualidad que prefiere en el hombre?

—Que sea fino, amable y se haga simpático.

—¿Y en la mujer?

—Cualidades idénticas, y que aparte de hacerse simpaticísima, tenga suficiente compañerismo.

—¿Artistas de cine que más admira por haberlos conocido personalmente?

—Raúl Roulien, Crespo, Antonio Moreno y la Bárbara. Mi verdadera y más íntima amiga de Hollywood es Rosita Moreno, de quien guardo gratísimos recuerdos.

—¿Lo que más detesta?

—Caso de no ser artista, ¿qué quisiera ser?

—De no ser artista, quisiera ser artista.

—¿Qué psicología le ofrece el beso cinematográfico?

—Que a fuerza de costumbre se convierte en un acto fingido, algo forzado y de una picardía demasiado mecánica. Ahora bien: el modo de besar depende mucho del «interlocutor» que ha de sellarlo, del artista a quien hay que besar.

—Haga notar — interviene su apoderado, sin temor a equivocarse— que Luana acaba de expresarse como mujer y no como artista.

Luana, con un gracioso mohín de enojo, reprocha:

—Oh, no! Acabo de hablar en el lenguaje de la artista.

—¿De quién fiarse?— pregunto ahora yo.— ¿A quién creer? En el fuero interno, todo hombre siente a su manera, mientras el interés del beso en la mujer, depende mucho de las pulsaciones de sus nervios, sumado con la técnica del galán y las características de la escena. A propósito del estilo de Luana, recuerdo lo que Crespo lleva dicho a raíz de ser su «parionaire» en «El presidio». Su ciencia en el besar se concreta en un beso apasionado, lleno

de maestría, igual como suelen hacerlo las casadas. Crespo, artista de acción, evidencia su optimismo, añadiendo que las hijas de España no desentonan en el arte del beso del resto de las artistas americanas.

Una tregua

Queda un momento suspendida la conversación por la entrada de un camarero que interviene sirviéndome una copa de coñac.

—Mire usted— amenazo a Luana— que me enfado.

—No, de ninguna forma— protesta su mamá.— Así descansará y recuperará nuevo aliento.

—Si no hay más remedio...

La conversación se generaliza. Prieto me ofrece un pitillo y Luana me sirve con delicadeza un vaso de agua que, tras el calibre del licor, sabe a cielo abierto.

Prosiguiendo

—¿Le gusta a usted viajar?— pregunto, llevada por el deseo de resanar mi curiosidad repartir.

—Enormemente. Recuerdo que recientemente fuimos de Vigo a Calahorra en una sola etapa. También nos obliga a

CONTINUACIÓN DE "INFORMACIONES"

ello el ejercicio de nuestras tareas.

—¿Durará mucho su gira artística?

—Depende. Hasta ahora, haciendo centro en Barcelona, de Cataluña hemos recorrido Sitges, Figueras, Gerona, San Feliu de Guixols... Esta noche, después de actuar, regresaremos en ómnibus especial a pernoctar en Barcelona. Mañana vamos a Tarrasa y después iremos a Palma de Mallorca, Valencia, Marruecos...

—¿Cuáles son sus proyectos?

—Terminar «El millón de Luana» y «Miguelón», en curso de filmación para la Index Film, de Madrid, y emprender una «gira» de cuatro meses por los principales países de Europa.

—¿Qué piensa del cine? ¿Le interesa?

—Claro que sí! Estoy encantada y sencillamente adaptada. Adoro el cine, y crea que sentiría mucho tener que abandonar mi incorporación a la producción española.

—¿En qué película debutó?

—A comienzos del 30, cuando la Fox me ofreció un ventajoso contrato, después de practicar las obligadas pruebas fotoló-

gicas y fotogénicas. Entonces actué en unión de Victor Mac Laglen y Mona Maris en «Un diablo con los mujeres».

—¿Le gustó el nuevo arte?

—Mucho. Me acomodé de una manera maravillosa; tanto es así, que a las primeras películas en que aparecí como «co star» de George Lewis en «En nombre de la amistad» y «El último de los Vargas», además de un pequeño rol en «Del mismo barro», los directores de otras casas, encargados de la producción hispanica, se me disputaban, presintiendo en mí una artista de porvenir.

—¿Qué otros films ha producido?

—Aparte de varios «shorts» (películas sonoras de corto metraje) en inglés, he rodado una docena. Para Warner Bros First National, «La dama atrevida» y «La llama sagrada», ambas con Garralaga; para Paramount, «Cupido, chofer»; para Columbia, «El pasado acusa»; para Metro-Goldwyn, «El presidio», siendo mi última creación en Hollywood la cinta «Primavera en otoño», para la Fox, que interpreté al lado de Catalina Bárcena, y actualmente filmo dos

cintas que señalan mi incorporación al cine nacionalmente español.

—¿Puede decirme algo nuevo sobre ellas?

—Que cuando se termine «El millón de Luana» quedarán muy pocas pesetas de las presupuestadas, y que Adolfo Aznar, director de ambas películas, es un artista por temperamento. Incluso en «Miguelón» hace un papel interpretativo.

—¿Es cierto que filmando «Miguelón» el divo Fleta acaba de sufrir un accidente de automóvil?

—No lo sé ni he leído esa información; pero presumo que es cosa del muchacho encargado de la publicidad.

—Temí de su veracidad por ser un telefonema inserto fuera de la sección de cine de «El Mercurio Valenciano»—puntuales yo.

—Precisamente he recibido hoy carta de Aznar, en la que no me dice nada de esto y, en cambio, me informa que se encuentran filmando escenas en Jaca y otros alrededores de Huesca.

—¿Qué pregunta no le ha dirigido ningún repórter?

—Esta: Sobre cuándo se despertó en mí la afición verdaderamente artística. Fue luego de in-

terpretar el papel secundario de mi tercera película, y mientras actuaba de bailarina de Al Jolson en San Diego de California.

—¿Qué opina sobre los progresos de España referente a películas?

—Si bien mis viajes han impedido que pudiera visionar «El secreto de Susana» y otras producciones recientes, pienso que el cine español ha progresado mucho, notándose este movimiento desde que Hollywood ha amonestado su actividad en la producción de películas en español. Lo que sólo falta es la técnica de producir, y de ello se disfrutará dentro de poco, gracias a la incorporación de Catalina Bárcena y de su autor predilecto, Gregorio Martínez Sierra. El día que su organización en Madrid sea un hecho, ninguna de las manufacturas hoy instaladas en España tendrá punto de comparación con los estudios que va a montar el espíritu cinematográficamente educado de don Gregorio.

—Como final de este diálogo tan interesante, ¿tendrá algunas fotos para dedicarme?

—Precisamente no tengo ninguna presentable entre estas cuantas—me

dice, señalando unas—por ser precedentes de la propaganda; pero le prometo complacerle desde Barcelona.

En efecto, al cabo de unos días recibí tres fotos a cuál más interesante: una, para POPULAR FILM; otra, para los socios de la «Agrupación Pro Cine» de Tarragona, y la tercera, con una cariñosa dedicatoria personal.

Colofón

Doy por terminada la entrevista. Deja a Luana dándose los primeros toques de maquillaje delante del gran espejo del «boudoir». Mientras me encamino a la sala de proyección, la voz real de la «estrella» se va trocando en la voz que la célula fotoeléctrica impresionó para perpetuar en la pantalla el personaje de «Eva Jálilo», de «El pasado acusa», y que luego, a su vez, cambiará para ser brevemente la suya propia y natural.

Desde los comienzos hasta el término de nuestra charla, pude divisar que una de las saetas de mi reloj, con su oscilación rítmica, había recorrido las tres cuartas partes de su esfera.

NOTICIARIO

El señor G. Rabinowitsch en Madrid

Se encuentra actualmente en Madrid, desde hace unos días, invitado por el prestigioso arquitecto D. Saturnino Ulargui Moreno, Director Propietario de Ufilms-Ulargui-Films, el famoso productor internacional señor G. Rabinowitsch, Director de la casa Cine Allianz Tonfilm, de Berlín, de cuyas películas tiene en exclusiva para España, la distribuidora Ufilms.

Una de las causas que han motivado el viaje del más importante productor de Europa, era el estudiar detenidamente la producción de películas en España y, al efecto, ha sido firmado contrato con la célebre artista española de renombre universal «La Argentinita», para protagonizar el primero de la serie en español que dicho señor piensa producir, las que serán presentadas en la temporada próxima por la organización Ufilms.

A juzgar por las grandes producciones que este año presenta Ufilms todas de Cine Allianz Tonfilm, no es aventurado asegurar que, esta primera, en español, será algo verdaderamente grande y absolutamente desconocido en películas en español, para que consolide aún más, si cabe, su prestigio internacional.

El señor Rabinowitsch está siendo agasajadísimo en Madrid y esperamos que, dentro de breves días, llegará a Barcelona, al que acompañará el señor Ulargui.

«Luces del Bósforo»

«LUZES DEL BÓSFORO» («La noche del gran amor»), es la última producción de Geza von Bolvary, rodada bajo el pabellón de Cine Allianz Tonfilm-Rabinowitsch-Pressburger.

Para llevar a cabo su filmación tuvo que trasladarse toda la compañía a Constantinopla, así como los camiones para la impresión del sonido, mientras el almirantazgo alemán ponía a disposición de Geza von Bolvary un acorazado de la flota del Adriático, en la que se llevaron a cabo las escenas de esta producción de lujo.

Sus intérpretes principales son la cantante de la Ópera de Berlín Jarmila Novotna, la ingenua Christiane Grautoff y el galán de

la simpatía Gustav Froehlich, siendo la música debida a la inspiración de Robert Stolz.

«Luces del Bósforo» («La noche del gran amor»), reune un sin fin de condiciones para despertar el interés del público y posee cualidades para que los más exigentes no puedan regatearle el mérito de ser una gran producción de lujo.

Ufilms-Ulargui-Films, la distribuidora en España de la editora Cine Allianz Tonfilm, de Berlín, ha obtenido un nuevo éxito con la presentación de este film, que corrobora el conseguido con «Todo por el amor», ambas presentados últimamente en Fantasía, y que acredita aquella marca como de las primeras en cuestión de películas de lujo.

«La gran duquesa Alejandra», el último éxito de Francia

Ufilms Films, S. A., la nueva entidad que se ha formado desde hace poco para la producción y distribución de películas en nuestro país, anuncia como primera novedad «La gran duquesa Alejandra».

Esta película es interpretada con suma maestría por Maria Jeritza, la reina de la opereta vienesa. Este film fué realizado en Viena con el máximo de lujo y con la acostumbrada habilidad que los vieneses tienen para las películas de esta categoría. Además de las bellas canciones de Franz Lehár, Maria Jeritza canta en esta película el gran aire de la ópera «Aida».

No es Eddie Cantor, sino Edipo Cantor

Desde que ha empezado la filmación de «Roman Scandals», fastuosa producción de Samuel Goldwyn, Eddie Cantor, el cómico de los ojos saltados es conocido por todos con un nuevo nombre, el de Edipo Cantor.

CALVOS

LOCIÓN

BRETONA

(Marca registrada)

Con su empleo desaparece la caspa,
obra como regeneradora del pelo y
vuelve a brotar el cabello.

Precio del frasco: 7'25 Ptas.
(Timbre incluido)

De venta en
ESTABLECIMIENTOS
DALMAU OLIVERES, S. A.

Un triunfo de la cinematografía inglesa

PARA todas aquellas personas que han estado censurándose constantemente por esperar insensatamente que la cinematografía británica realizase alguna cosa realmente brillante, tengo hoy malas noticias. La película más brillante del año, sigue diciendo Walter Webster, crítico del «Sunday Pictorial», se ha realizado en Londres. Este film se proyecta actualmente en el Leicester Square Theatre. Se titula «La vida privada de Enrique VIII», y ha electrificado el mundo cinematográfico entero, pues no había experimentado éste tanto entusiasmo desde que David Griffith hizo «El nacimiento de una nación», hace veintidós años.

Al hacer esta afirmación no expreso una simple opinión personal. Señalo simplemente un hecho. «La vida privada de Enrique VIII» ha sido aclamada como la mejor de las películas parlantes, por París, Nueva York y Hollywood. Lo más notable respecto a este veredicto es que no se concede la misma categoría a ningún film parlante. El veredicto de los entendidos de Francia y América es que la película está tan distanciada de todos los demás films que no tiene rival posible. Me atrevería a afirmar que «La vida privada de Enrique VIII» se acerca más a la perfección que todo lo que se ha visto en la pantalla. El argumento es intensamente dramático, explicado en forma perfectamente cinematográfica, los decorados son maravillosos, los vestidos hermosos, la fotografía milagrosa y la interpretación magnífica. Todos estos ingredientes han sido mezclados armónicamente bajo la inspirada dirección de Alexander Korda.

Uno de los más señalados méritos del film es el modo en que Alexander Korda ha sabido infundir vida a la historia. En cinco minutos se olvida que los personajes de este drama vivieron siglos atrás. Alexander Korda los hace tan reales que parecen vivir actualmente. El hecho es que los personajes de este film histórico son mucho más reales que los personajes de la mayoría de los films modernos en los que, al decir de sus productores, «apipitan los problemas de mañana» cualesquiera que éstos sean.

Cuando se realiza un buen film en Hollywood, toda la cinematografía está ansiosa de alabarle. En Londres sucede casi lo contrario. Este nuevo film ha sido criticado en el sentido de que sólo hace una referencia pasajera a la historia política de su época y no se refiere para nada a la historia eclesiástica. Es la crítica más insincera que es posible imaginar. Si este film se hubiese atrevido a entrar en el campo de la religión, estos mismos críticos lo habrían despedazado.

La interpretación de Charles Laughton es una calidad tan excelente que en un momento dado el público de la noche del estreno prorrumió en un espontáneo aplauso antes de que el actor hubiese pronunciado una palabra. Esto sucedió hacia el final de la película, cuando Charles Laughton caracteriza al rey como un anciano con un maquillaje que es el más sorprendente que un actor haya realizado en los films. Bajo la inquisitorial mirada de un gigantesco «clo-se-up» este maquillaje permanece perfecto en todos sus detalles. Charles Laughton ha realizado la mayor actuación del año y está en sí hubiera sido un mérito suficiente, pero hay aún más. Este film desvanece el mito de que no hay mujeres en Inglaterra que sean comparables a las bellezas de Hollywood. Binnie Barnes, Merle Oberon y Wendy Barrie, son espléndidamente bellas, mientras Elsa Lanchester y Lady Tree realizan unas actuaciones cómicas de alta distinción. Merece grandes elogios Robert Donat, lo mismo que Franklin Dyall y también los merecen todos cuantos tienen un papel de cierta importancia en el reparto.

Hay que hacer notar también que este film es de la mayor importancia como ejemplo de cinematografía bellamente artística.

Los estudios británicos no se han concentrado con suficiente determinación en este aspecto de la producción. Se han conformado demasiado a menudo con dar a la circulación obra mediana bajo el pretexto de que no llegaría a producir ningún comentario adverso. La brillantez técnica de «La vida privada de Enrique VIII» significa que tal obra mediana no se dejará ya pasar en silencio. Naturalmente, el más importante as-

pecto de este film es la extraordinaria impresión que ha causado en el extranjero. Se reconocía antes de que la película fuese vista, que el film parlante inglés estaba realizando un substancial progreso, pero se daba por descontado que los mejores films continuarían viniendo de Hollywood. Todo esto ha cambiado. Una crítica de «La vida privada de Enrique VIII» en uno de los principales diarios norteamericanos, lleva el siguiente título: «Hollywood, batido en su propio juego». No hace falta añadir nada a esta afirmación.

OTRA VEZ PABST

PABST ha sido, sin género de dudas, uno de los directores más discutidos. Sus films han decepcionado a unos, han agradado hasta el límite a otros. A Pabst le han dado categoría los dos films más regulares (no podemos decir peores), de su vida artística: «Cuatro de Infantería» y «Carbón». Los dos, desde luego, inferiores a «Tres páginas de un diario» y «L'opéra de quat sous».

En total, Pabst es un director de una valía artística insuperable, que todavía no ha encontrado su film. Como lo encontró Eisenstein, en «El acorazado Potemkin», como lo encontró Clair en «¡Viva la libertad!»

Y otra vez sale a relucir Pabst con su realización de «Don Quijote». Por ser este film el más incompleto (exceptuando «La Atlántida», del magistral «regien», es seguramente también el que suscitará mayores discusiones.

Todos sabemos lo difícil que sería llevar a la pantalla un «Don Quijote» perfecto. Estamos por decir que sería imposible. De todas las obras maestras de la literatura, la de Cervantes es quizá una de las más complejas.

Es posible que no haya en el mundo una sola persona que nos diga con certeza lo que «Don Quijote de la Mancha» es entre las obras de la caballería andante. ¿Es trágica o es una gesta? Estos dos espíritus que se manifiestan constantemente a lo largo de la obra del glorioso manco, son casi imposible de ser llevados a la vez al celuloide. Y este es el mayor obstáculo que se ha de oponer a todo aquel que intente realizar un «Don Quijote», bien teatral o bien cinematográfico.

Pero Pabst no ha tropezado sólo con esta dificultad. Ha tropezado con otras muchas. De unas ha salido airoso, de otras...

Pabst ha querido reflejar en una especie de cuento, el espíritu de la figura central, ya que era imposible llevar a la pantalla los innumerables episodios de la inmortal obra.

Ya en las anteriores versiones, se había ensayado con franca desdicha, el llevar al cinema diferentes pasajes de la vida del loco manchego. Y con este maravilloso cuento, en el que la figura de don Quijote no resulta jamás ni empujuecida ni risible (cosa que pasaba en los anteriores films), Pabst ha logrado recoger íntegramente esa divina locura del andante caballero. Y este es el mayor triunfo de Pabst. Solamente creemos que falta en la fábula una ocasión en que Don Quijote se encontrara con la realidad. Al igual que en la obra de Cervantes en su aventura con el caballero de la Blanca Luna. Es decir, con la Verdad.

De todas formas, la trama del film constituye un enorme acierto que culmina en la muerte de Don Quijote, cuya alma está en las páginas de los libros de caballería andante, y que se abarquilla y consumen allí, en el patio de su misma casa, por orden de la «Santa Inquisición».

Técnicamente, el film está conseguido. La aventura de los molinos es de bellísima plasticidad, de esa plasticidad a la que sólo puede llegar Pabst.

Pero... Y en este «pero» van recogidos todos los puntos que han restado méritos a la obra del director germano. Al «Don Quijote» de Pabst le falta el alma. Ni más ni menos. A sus personajes les falta el rudo y seco lenguaje castellano. A su paisaje, la aridez de la llanura manchega. Y esto no se improvisa fácilmente. Esto no se puede «fabricar». Y para sortear estos dos obstáculos, Pabst hubiera tenido que rodar en propia tierra castellana y con actores hispanos. Además, creemos que Paul Morand y Alexandre Arnoux, los dos literatos que le han ayudado en la realización del film, han incurrido en desaciertos tan grandes como la canción de Sancho en la venta, más propia de una ópera que de otra cosa.

De todo el film destaca enormemente la figura gigantesca de Don Quijote. Un Don Quijote maravillosamente interpretado y «sentido» por Feodor Chaliapine. Parece verdaderamente milagroso que un hombre, cualquiera que sea, pueda llegar a comprenderse tan perfectamente con el héroe de Cervantes. Chaliapine ha dado tal fuerza y vida a su personaje, que parece que el alma contenida en el papel en el que cantan las glorias del «destacador de entuertos» hubiera ido a encarnar en él. Su mirada de loco, su parsimonioso andar, todo, está en el reflejado perfectamente. Esto hace que en el film, Chaliapine borre a Pabst. A un Pabst que estamos acostumbrados a verle, íntegro y personalísimo en todos sus films.

Peró Pabst fué el que escogió a Chaliapine para el papel del héroe. Y si a éste le corresponde esta gloria, a Chaliapine le corresponde la de haberlo vivido intensamente.

Desde este momento el actor ruso Feodor Chaliapine podrá escribir en su tarjeta:

Tintura Marthand
De positivos y rápidos resultados



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

Caja pequeña, 4 ptas. - Caja grande, 6 ptas.
Se vende en Perfumerías y Droguerías.

ALONSO QUIJANO
ACTOR DE CINE

Cómo se filmó la emocionante lucha entre dos monstruos marinos

¿Qué sucede cuando un tigre del mar (un tiburón), el Jack Dempsey del Océano, lucha con un octópodo (pulpo), del peso fuerte, un Estrangulador Lewis de los siete mares, dotado de ocho brazos?

La incógnita de si un luchador humano podía vencer a un pugilista, fué despejada hace años, cuando el campeón del mundo de lucha de la categoría de los pesados, se enfrentó con un boxeador de tercera clase en el ring y fué noqueado, dejado sin sentido, por los guantes del especialista en «crochets», «uppercuts» y «jabs».

Y recientemente, un atrevido operador cinematográfico obtuvo una notable reproducción fotográfica de un encuentro celebrado en el fondo del mar entre un octópodo del tamaño de unos 6 metros con un tiburón de 10 metros de largo. Fué una lucha a muerte, probablemente el combate más desesperadamente disputado de cualquier clase que sea atestiguado por la cámara.

Este emocionante film fué rodado en aguas de Samarang (Indias Orientales Holandesas), y retrata con todo detalle la submarina «batalla del siglo». Las dificultades de impresionar la película debajo del mar fueron vencidas gracias al simple hecho de que el operador recordó una lección de física elemental que aprendió en la escuela superior.

Probablemente, cuando Stacey Woodward, el operador en cuestión, era niño y adquirió pensosamente el conocimiento de que un vaso invertido y sumergido dentro del agua no se llena de líquido por impedírsele el aire encerrado dentro del vaso, pensaría: «¿De qué me servirá a mí saber esta tontería?»

No obstante, fué el hecho de conocer este hecho demostrable y ordinario que permitió a Woodward rodar el precioso film de la gran batalla entre dos monstruos del mar.

Woodward se construyó una caja de cristal, reforzada con acero y a la cual unió una manguera blindada, lo suficiente larga, para llegar desde la superficie del mar hasta el fondo de las aguas cercanas a Samarang. La caja era lo bastante grande para encerrar el cuerpo de Woodward, desde la cabeza hasta las rodillas y le dejaba suficiente espacio para maniobrar con la cámara y ajustar los reflectores que debían iluminar la escena submarina.

El fondo de esta caja quedaba abierto para que cuando Woodward tocase al suelo submarino pudiese moverse con libertad. El principio del vaso invertido quedó confirmado. El aire de la caja de cristal, renovado constantemente por el aire comprimido enviado por la bomba, no dejó entrar el agua.

No obstante, se tomaron extraordinarias precauciones para proteger al aventurero submarino contra todo contratiempo. El tubo de goma que servía para la conducción del aire estaba protegido por anillos de acero lo suficiente fuertes para resistir hasta los afilados dientes del tiburón, y unas cadenas de hierro que colgaban de la parte inferior de la caja de cristal protegiendo así sus piernas y pies contra posibles ataques. Se fletó un juncó chino en Singapur para conducir al grupo filmador hasta las aguas donde los octópodos (pulpos gigantes), viven en gran número. Lari Bara, hermana de la vampirisa de la pantalla, Theda Bara, actuó de interesada espectadora.

El juncó chino había sido escogido para esta expedición a causa de su estabilidad en toda clase de tiempo. Esta aparentemente frágil embarcación, soporta desencadenadas tormentas y hasta olas gigantes como las que de cuando en cuando devastan las costas de la vieja China.

Una brillante mañana, Woodward, llevando sólo un traje de baño, se metió dentro la caja de cristal provista de una tapadera, se cogió a una barra de hierro que ha-

bía en el interior y que le sirvió para sostenerse mientras la caja era sumergida en el agua.

Como cebo se colocó sobre la caja manjar marino del que gusta a los tiburones. Pronto los que quedaron a bordo del juncó chino vieron una aleta dorsal que cortaba como un cuchillo la superficie del agua. La caja de cristal había desaparecido y el tiburón se sumergió tras de ella.

Entre tanto, en el fondo del mar, Woodward había movido la cristalina e iluminada caja hasta un lugar que distaba tan sólo ocho o diez metros de aquel donde yacía un «devil-fish» (pez-diablo, nombre que dan los ingleses a los octópodos), en el fondo del mar, avanzando y retirando amenazadoramente sus tentáculos como si buscara una presa. El cuerpo del octópodo afectaba la forma de un globo hinchado. El operador no tenía dificultad alguna en percibir las ventosas de sus amenazadores tentáculos.

Cuando Woodward empezó a hacer funcionar su cámara e inundó la profundidad del mar con potente luz, sintió encima de él un cuerpo grande y pesado. Era el tiburón, y toda la caja de cristal tembló cuando el voraz escualo arrebató ansiosamente el cebo que lo había atraído.

Woodward continuó rodando la manivela de su cámara cuando el octópodo se acercó lentamente. Pudo tomar una rápida visión del cuerpo del tiburón cuando éste se lanzó, pasando entre él y su enemigo. Atravesó la zona tintada por el gran pulpo y agarró un tentáculo de éste con sus temibles dientes.

Moviéndose furiosamente los dos luchadores submarinos, formaron un torbellino en su mortal abrazo. Al aclararse el agua, Woodward pudo ver los viscosos tentáculos del octópodo, cubiertos de ventosas, deslizándose sobre el monstruoso cuerpo del tiburón, su adversario. Este debía pesar al menos dos toneladas, y parecía no experimentar ninguna dificultad en sacudir arriba y abajo el

cuerpo del «pez-diablo». Woodward habría apostado entonces diez contra uno a que el pulpo sería vencido, pero a cada momento los siete tentáculos libres se extendían sobre el cuerpo del tiburón. Aparentemente, el octópodo con sus lentos movimientos buscaba un lugar vulnerable. La roja sangre que manaba del tentáculo aprisionado entre los dientes del tiburón se mezclaba con el negro líquido lanzado por el gigantesco pulpo.

Después de esto, el tentáculo se retiró. El tiburón había ganado el primer «round» pero no había descansado alguno entre los «rounds» de aquel combate. El octópodo, espoleado al parecer por su herida, lanzó de nuevo hacia adelante sus largos brazos, envolviendo con varios de estos mortíferos apéndices, de nuevo, el cuerpo del tiburón.

Pero el escualo, astuto combatiente, logró desprenderse de los tentáculos de su enemigo y aprisionó otro de los brazos del octópodo entre sus agudos dientes. Como efecto de la terrible mordedura, el mar volvió a tñirse de rojo. En torno a los agitados cuerpos de los dos luchadores había una nube de sangre mezclada con el negro líquido segregado por el pulpo.

El objetivo iba registrando todos los efectos de la batalla, del principio al fin. El malparado octópodo parecía luchar con tanta más furia cuanto sentía más próxima la muerte.

Con sus seis brazos sanos sujetaba fuertemente el enorme cuerpo del tiburón. El gigantesco pez hizo de pronto una cosa extraña. Se dejó caer al fondo del mar, yaciendo allí como muerto. El octópodo se echó encima de su postrado enemigo.

Uno de los tentáculos pasó cerca de la formidablemente armada boca del monstruo de dos toneladas. El tiburón lo agarró y sujetó; cuando el octópodo trató de retirarse, el escualo dió un tirón en dirección opuesta.

El inmediato resultado fué la pérdida de un tercer tentáculo. El tiburón se había fingido muerto para poder coger a su enemigo desprevenido. Con la pérdida de tres tentáculos sufrida por el gran pulpo, la batalla quedaba decidida. Aunque el octópodo luchó valientemente hasta el fin, éste era evidente. Uno por uno le fueron cortados los brazos restantes.

Después de esto el tiburón terminó su tarea destructora desgarrando en tiras la cabeza del octópodo impotente, no alejándose hasta que el pulpo quedó destrozado en el fondo del mar.

El Jack Dempsey del Océano había vencido al campeón de lucha de los mares!

Este combate sin igual constituye uno de los principales atractivos del sensacional film «Samarang», que presentarán en breve los Artistas Asociados.

Hemos visto en Hollywood...

A Baby Leroy aprendiendo a andar.

A Jack Le Rue y Esther Ralston comentando las escenas de «Hasta el último hombre», la película de Zane Grey en que tienen que lucirse como jinetes, y diciendo que mal de dos es consuelo de ambos.

A Elinor Fair, actriz que llegó a la cumbre de su carrera en el primer papel femenino de «El batelero del Volga», desempeñando un papel secundario en «Eco de pasión», de Claudette Colbert... A Claudette Colbert, no, señores, hay que decirlo de otra manera; a la parte de los estudios Paramount en que descansaba Claudette Colbert entre toma y toma de algunas escenas de «Eco de pasión» cerrada a piedra y lodo para que nadie pudiese ver el negligée que usa la actriz...

A Dorothea Wieck muy entusiasmada con haberse mudado a una casa que queda en una colina.

A Lona André recibiendo algunas lecciones de baile de las coristas de Le-Roy Prinz.

A Ernst Lubitsch convertido en repórter y preguntándole a todo prójimo cuáles son sus «Nombres de vida».



Peluquería para Señoras

PERMANENTE ONDULACIÓN

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) · Teléfono 15764



...en 3 meses de labor
han sido dobladas en
español

El amor y la suerte

el film cómico ALMIRA.

La alegría que pasa

poema de Santiago Rusiñol y maestro E. Morera.

Danton

la epopeya de la revolución francesa.

Mater Dolorosa

el drama del amor maternal.

Una extraña aventura

una hora de emoción.

El brazo de la ley

una comedia emocionante.

La ex novia

el problema del divorcio.

LOS DOBLAJES *RUTA* SON GARANTÍA DE ÉXITO
LOS APLAUDE EL PÚBLICO Y LA CRÍTICA.

popular-film

