

POPULAR FILM

REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

APARECE LOS JUEVES • DE VENTA EN TODOS
LOS KIOSCOS Y PUESTOS DE PERIÓDICOS

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PARÍS, 134 • BARCELONA

DIRECTOR: LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

491
Filmoteca
de Catalunya
3
C.T.S.

**Dorothy Wilson
y John Wood**

en una escena de
"Los últimos días de Pompeya"
film RADIO



Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Lope F. Martínez de Ribera

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narvée, 60

Redacción y Administración:
Paris, 134 y Villarroel, 186
Teléfonos 80150 - 80159
BARCELONA

Año XI :: Núm. 491

16 de enero de 1936

Núm. corriente: 30 céntimos

Núm. atrasado: 40 céntimos

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Baró, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Gamazo, 4, Sevilla.

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

Antropología cinematográfica

EN la antropología del cinema hay tres subclases de directores y un solo director verdadero. Primera subclase: El neófito que rueda lo que le entrega la Casa productora y toma el «guión» a destajo, como quien cava. Pone esfuerzo muscular en el film y se reserva su inteligencia e iniciativas para mejor ocasión. Detrás de él, embozado en un anónimo, hipócrita por lo transparente, hay una eminencia gris, dispuesta a atribuirse los aciertos y a cargar al neófito los fracasos. Esa eminencia gris o capitán Araña es el auténtico director; el otro viene a ser una pieza de recambio, por si hay *panne*. Cómodo procedimiento, pero desleal. Y torpe, en definitiva, porque la eminencia gris o director en penumbra tira la piedra y no esconde el brazo a tiempo.

Segunda subclase: El espontáneo que se lanza al *plateau*, como el pintor Orbaneja, a salga lo que saliere. Atrapa un asunto, encarga el «guión» a la medida y se pone a gastar celuloide. Cuando ha conseguido ajustar ambas cosas y se encuentra en posesión de siete u ocho rollos de película llena de imágenes y ruidos, da paz a la mano, respira satisfecho y se cree director. En realidad, es un murguista.

Tercera subclase: El practicion. Baila al son que le tocan. No tiene preferencia por un género determinado. No crea ni siente, pero sabe su oficio. Menestral del cinema, se hace su «guión» sobre un asunto cómico, lírico o dramático, según caigan las pesas, luego encarga el diálogo a un experto en vaciedades, si es posible; y a rodar se ha dicho.

Esta subclase de director es más fecunda que las comadreas. Pare de seis a ocho películas al año. Pero todas parecidas al agua potable: inodoras, incoloras, frías o calientes, según se quiera, de agradable sabor al paladar de la mayoría, disuelven perfectamente el jabón de la publicidad y cuecen a fuego lento a los buenos cineastas, que, como los cangrejos, salen rojos de indignación. Yo llamaría a estos directores: Nifú-Nifá. A semejanza de las coristas, agradan y distraen, y eso es todo. Su epitafio podría ser el de la bailarina romana: «Saltavit et placuit», que, traducido al buen romance, quiere decir: mono amaestrado.

Y el verdadero director es, ante todo, un hombre que tiene un ideal y una estética a los que sirve con entusiasmo. No procede por corazonadas ni improvisaciones, aunque no está libre de ellas como buen artista, y aun sabe aprovecharlas en el momento de la creación. Pero obedece a una idea fija, a una norma de belleza, en consonancia con su temperamento e ideología. Atiende a los fines transcendentales del arte cinematográfico, en cada film aspira a «pronunciar su palabra», y se considera fracasado cuando no lo consigue. Por eso es premioso en la elección del asunto; titubea, elige, rechaza, vuelve a elegir y rechazar hasta que encuentra lo que busca, y luego crea sobre ello un mundo de imágenes. De modo que la obra original le sirve sólo de fundamento para su concepción cinematográfica. Su tendencia es crear, no glosar y mucho menos traducir en sombras serviles un poema literario, por excelso que sea. Poeta de corazón, rechaza el trabajo de amanuense. Y cuando parece copiar, pone en la letra viva y en los rasgos sutiles, temblores de espíritu.

El verdadero director duerme poco y sueña mucho. Cree en su talento, pero jamás llega al optimismo estupefaciente de imaginarse que ha escalado la meta. Al contrario, está descontento de su obra y aspira a superarla. Sabe que su mejor película espera en el mundo de los posibles una ocasión afortunada que la redima de aquel purgatorio de sombras y la traiga a la realidad del arte. El compañero inseparable del verdadero director es el descontento de sí propio. Nadie más cruel en sus juicios que el buen director cuando juzga su obra. «¡Ah!, suspira, no es esto, no... ¡Yo puedo hacer otra cosa!» Y en este «yo puedo hacer otra cosa» van latentes el estímulo y la ambición que le impulsan a huir de sí mismo; del sí mismo de ayer, de sus descuidos, torpezas y concesiones, para llegar al acierto definitivo, al arte puro, a lo insuperable. Porque este afán de superación es la diferencia específica entre el verdadero director y las tres subclases a que nos referíamos: el director-pieza de recambio, el director-murguista y el director-mono.

Día llegará en que nos veamos obligados a encasillar a cada director dentro de la categoría correspondiente. Será un trabajo científico, serio y escrupuloso, que dejará en mantillas a Linneo. Va lo verán ustedes. Al lado del nombre vulgar, Pérez, López o Mengáñez, la característica en latín: «marmiotta vulgaris», «hippopotamus amphibius», «rhinoceros unicornis», «elephas africanus»...

Mientras preparamos concienzudamente dicha clasificación, diremos, para resumir, que el verdadero director de películas, ejemplar rarísimo en nuestra latitud cinematográfica, es un soñador, un imaginativo, un poeta, en fin, que escribe poemas de luces y sombras. Los demás, con técnica o sin ella, bisoños o experimentados, famosos o desconocidos, sólo son obreros del cinema.

ANTONIO GUZMÁN MERINO

S O M B R A S

EL RAYO VERDE

VIDA FANTÁSTICA DE BRIGITTE HELM

DEDICO este trabajo a una «neña» que llega a los dos tercios de mi altura, más amiga mía de lo que ella cree, menos de lo que yo quiero. Con el

PROPOSITO

de que no saque utilidad alguna de su lectura, porque no hay manera de extraerla, pero sí con el de aprovechar ciertos «cuentos» que ella conoce tan bien como yo.

Hubiera deseado conservar íntegramente, o los cuentos, o la vida de Brigitte, o bien la idea del «rayo verde» que tenía en la mollera hace ya tiempo, pero las circunstancias me impulsan a mezclar (impurificar) cada uno de esos tres elementos, para dejar una sola huella en el papel. Y así Brigitte se convertirá en un caso de «rayo verde» (¡qué lejos estará ella de pensarlo así!), y tomará algunas cosillas observadas en otras personas, para formarse una vida literaria.

Justifiquemos antes la cuestión del rayo verde, estableciendo un

FUNDAMENTO

científico, que siempre da gran tono a los escritores.

El rayo verde le conocí por vez primera en alguna obra de Emilio Salgari, hará no sé cuántos años.

Hace cosa de un mes hallé una nota en una revista sobre la cuestión, de la que se desprende haber sido estudiado el curioso fenómeno por lord Rayleigh (1934), reforzando, por medio de sus experimentos, la opinión ya aceptada de que, el rayo verde, se debe, sobre todo, a la refracción atmosférica, a su dispersión y a la diferencia de difusión.

Por su parte, F. P. Worley (profesor de Química en un Colegio Universitario de Nueva Zelanda), ha sostenido que, su producción, puede considerarse más como regla que no como excepción, siempre que el horizonte esté despejado y el observador se halle a suficiente altura.

Hechas estas salvedades, propósitos y disquisiciones pseudocientíficas (falsas, porque nada dicen), comencemos, naturalmente, por el

CAPÍTULO PRIMERO

que trata de una muchacha alemana que quiso ingresar en las filas teatrales.

Estamos en Alemania. Corría el Sol hacia el equinoccio de invierno del año 1923... Alemania se sentía resucitar del desbarajuste económico que sucedió a los cuatro años de guerra, aunque desconfiaba de poder llegar nunca a librarse de las condiciones impuestas por los vencedores.

Estamos, también, en Berlín. Lo que no puedo decirlos, por mi desconocimiento de la topografía de la capital, es la calle y número de la casa en que comienza la acción.

Sin embargo, como para la imaginación no hay barreras de esta clase, la encontraremos sin dudas ni búsquedas. Llegamos ante ella, entramos, subimos las escaleras, y llamamos a la puerta. Medio minuto después de haber sonado el timbre, una muchacha, más alta que baja, bonita (pero lejos de la belleza de tipo clásico de la Brigitte de hoy) nos abre la puerta. Viene secándose las manos en el delantal que lleva puesto.

—Ustedes perdonen. Estaba fregando los cacharros. No se lo digan a nadie: hace tres semanas que estamos sin criada. No se puede encontrar una sola en quien fiarse.

Nos habla con el tono de una mujer hecha y derecha, dueña de una casa.

En aquel momento, una voz llega de la habitación vecina:

—¡Oh! Tiene razón, Brigitte. Además, no están los tiempos para gastos.

Rápidamente la corta nuestra amiga, haciéndonos penetrar en dicha habitación, que resulta ser el comedor:

—Mamá... El señor...

—Alberto Mar, para servirle.

—Y los señores...

—...lectores.

—¿Cómo están ustedes? Siéntense, por favor.

Nos sentamos, pensando que Brigitte está disgustada por la poca reserva de su madre, que ha dicho inmediatamente a unos desconocidos lo mal que van las cuestiones económicas en casa.

El comedor es modesto. Una mesa pequeña y unas sillas. Un piano viejo en un rincón. Dos o tres cuadros de mal gusto en las paredes, aparte de algunos bocetos de pinturas, salidos de las manos de la muchacha.

El cuarto está limpio, aunque los muebles estén bastante estropeados, pero nuestros ojos atentos descubren una telaraña en uno de los ángulos superiores de la habitación. El papel, representando unas hojas de un color inclasificable con algunas flores de variedad desconocida en amarillo, bes y azul, está levantado en algunas partes; en otras, se ve que lo han vuelto a pegar con engrudo.

Sobre la mesa, un cuaderno de música, un par de novelas de antes de la guerra, y unas láminas de dibujo. En un taburete, junto a la ventana, una cesta de costura con todas sus cosas revueltas.

Nos pide perdón, y se va a terminar de efectuar la limpieza de la cocina. Nos quedamos solos con la madre: una buena señora, gruesa y baja, vestida con todo el descuido con que una señora despreocupada puede estar en casa; está leyendo el periódico, y a él se refieren sus primeras palabras:

—¿Ha leído usted...?

Decimos que sí (aunque no es verdad) y hacemos unos breves e insustanciales comentarios sobre la situación política y económica del Reich. Nos pregunta que si creemos en la vuelta del Kaiser, en el triunfo del comunismo, etc., para terminar solicitando una explicación sobre el funcionamiento de la Sociedad de Naciones.

Naturalmente, después de la política viene la economía... casera. Se queja de lo mal que van los tiempos, de lo caras que son las cosas, del mucho trabajo que tiene por la falta de criada.

—Claro que es muchísima la gente que se halla en el mismo caso. Por eso se explica la enorme cantidad de personas en paro. Solamente de criadas trae hoy el periódico, en la sección de empleos, más de ochenta ofertas. Mire... ¿Ve usted? Y treinta y cuatro...

Nos dió un perfecto resumen, y estadística, de las ofertas de personal de la sección.

—Hubiéramos seguido con el mismo tema, pero le cortamos:

—Nos interesaba saber de la vida de su hija.

—¿Brigitte? ¿Por qué se interesan ustedes por ella? ¿La han conocido en la Academia de declamación? Es una muchacha que está muy bien, ¿no?

—No, no la hemos conocido hasta que hemos entrado en esta casa—interrumpimos, viendo que la siguiente pregunta era: ¿Cuándo se quieren casar con ella? Como sabemos las grandezas que el destino la reserva, como ajustado traje a las proporciones de su bello cuerpo... (la señora nos mira de reojo.)

—¿Qué? ¿Qué tiene que ver su bello cuerpo, con la grandeza y con el porvenir?

Perdemos media hora en tratar de explicarnos sin equívocos. Al fin, aunque no ha comprendido, nos da algunas explicaciones de las pedidas:

—Es una buena muchacha. Pero tiene muchas manías. Figúrese usted: ahora le ha dado por querer trabajar en el teatro. Esas locuras sólo se le ocurren a ella. Espera ser pronto famosa y ganar dinero, mucho dinero. Pero yo la digo: «Brigitte, más vale que te busques algo más seguro, aunque sea menos. Ten en cuenta que todo cuesta mucho dinero: la casa, la comida, los vestidos... Brigitte, así te podrías vestir decentemente, que no tienes un solo traje pasable.» La pobre chica está pasando con un par de batas que la hice hace un año, y dos trajes míos que arreglé para ella. Menos mal que tiene mucho aguante... Pero ella dice: «Mamá, no puede ser». Y la digo yo: «¿Por qué no puede ser, Brigitte?» «Porque así estaré siempre ganando poco. ¿Qué posibilidades puedo tener de dependencia en un comercio? No, mamá. Yo quiero ser rica, y admirada, y divertirme. No quiero seguir con esta vida, para toda la mía.» Claro que tiene razón. Pero el teatro... Si por lo menos supiéramos que empezaría inmediatamente a ganar... Lo que yo la digo...

No nos dijo lo que ella le dice, porque entró la propia interesada:

—Mamá, ya está limpio todo. ¿Quieres que haga algo más? Me tengo que ir ya a la Academia.

—Pero si todavía no es la hora...

—Sí, mamá. Ten en cuenta que hoy tenemos una clase extraordinaria, como tendremos varios días más, para aprender a movernos.

—¿No va usted a una clase de declamación?

—Sí. Pero, precisamente, nos enseñan algo más, en clases extraordinarias.

Le tocó entonces el turno al tema del teatro y su aprendizaje. La chica tenía por el arte de Talía, toda la poca afición que podría tener por repasar medias. Lo único que le interesaba de él era la posible ganancia.

Y al cabo de algún tiempo salimos, al mismo tiempo que la muchacha. Salimos de aquel ambiente de pobreza espiritual, para ver, antes de despedirnos de ella, cómo se transformaba Brigitte, al contacto del aire de la calle, en una muchacha menos gris y menos casera, al mismo tiempo que se parecía vagamente a... un general de un ejército. El ejército eran los hombres todos que transitaban por la calle.

Hubiera dicho Dante Alighieri: «Y por allí salimos para volver a ver las estrellas».

ALBERTO MAR

Para obtener la mejor agua mineral de mesa:

Sales LITÍNICAS DALMAU

FILMS SIN INTÉRPRETES

En mis épocas de colegial tuve un extraño profesor que era poseedor de las más originales concepciones. El fue quien me inició en la observación—para muchos absurda—de saber encontrar la verdad entre los más disparatados conceptos. Más tarde, la propia vida me ha enseñado que la realidad de las cosas responde en muchos casos a lo que yo había creído que no era más que una extravagancia de mi viejo profesor.

Sin ir más lejos, el cinema nos ofrece un ejemplo de tan original opinión con la producción de films en los que se ha suprimido el elemento que parecía indispensable en toda realización cinematográfica, y que hasta hace poco, relativamente, se creía era el que ejercitaba la principal atracción en el ánimo del espectador. Me refiero al elemento «intérprete».

En el film documental se ha suprimido, por innecesario, este elemento, y lo que parecía que nunca llegaría a alcanzar el favor del aficionado al cinema, ha logrado un éxito tan formidable que en el día de hoy existen varios espectáculos cinematográficos en los que la base de su programa está cimentada en la exhibición de películas documentales.

El film documental tiene su público, como lo tienen los protagonizados por la Garbo. Pero se da el caso curioso de que el mayor núcleo de habituales asistentes a la proyección de documentales, lo da el género masculino. Esta observación, al alcance de la fácil comprobación de los incrédulos, sólo me interesa consignarla al objeto de hacer resaltar esta preferencia que el hombre siente hacia aquellas producciones, de las cuales puede obtener alguna enseñanza, en franca contraposición a las sustentadas por el sexo contrario, que se inclina de un modo bien maniifiesto hacia los films musicales o excesivamente recargados de sentimentalismo, puesto en boga por los productores norteamericanos.

El film documental no está al alcance de ser producido por cualquier advenedizo del cinema. Necesita de una preparación artística o científica por parte del que lo realiza, que frecuentemente pasa desapercibida para la mayoría de los espectadores, ignorantes—las más de las veces—de las dificultades con que habrá tenido que tropezarse en su filmación. Cuando presenciemos un documental, quedamos admirados ante las bellezas artísticas que nos presenta, el último alarde científico que nos exhibe o la riqueza oculta de la naturaleza que nos pone de manifiesto. Pero, sea cual fuere su tema, casi nunca apreciamos las dificultades que habrá sido preciso vencer antes de que nosotros quedemos prendidos en las redes de su belleza y de su contenido interesante. Y sin embargo han existido, y no pocas por cierto. Más, que para realizar otro film cualquiera. En primer lugar, el realizador habrá de dedicarse a la búsqueda del «tema» valiéndose únicamente de la lupa de sus conocimientos, puesto que si no «percibe» de antemano el «motivo» de su film, mal podrá luego intentar ponerlo de manifiesto. En segundo lugar, tiene que contar con la colaboración de un operador que conozca a fondo los resortes de su profesión. La cámara tomavistas adquiere en esta clase de films una importancia suprema, pues a ella y al «oficio» del que la maneja se confía casi en su totalidad el éxito de la producción. No basta que lo que se pretenda llevar al celuloide tenga un valor artístico reconocido, ni

puede dejarse todo a la curiosidad que el público habrá de sentir ante el anuncio de un documental con sugestivo título. Es preciso que la cámara haya sabido recoger en los planos y ángulos más precisos aquello que se pretenda llevar a las inquisidoras miradas del espectador. El documental adquirirá su máximo relieve en tanto el operador haya dado a su máquina la vivacidad imprescindible para que en sus entrañas sea recogida y plasmada la esencia argumental del film con los mayores visos de realidad y belleza posibles. Variedad y brevedad en los planos. He aquí el secreto de un buen film documental.

Esta clase de producciones tiene ante sí un extenso campo por recorrer, por la diversidad de temas que pueden servirle como «motivo» a desarrollar. Su argumento—si así puede llamarse—es variable e infinito como la misma actividad humana. Conforme van creciendo el dinamismo, la ilustración y los adelantos de la humanidad, el film documental irá acrecentando también los temas o motivos que le sirvan de acicate para plasmarlos en el celuloide. Cuanto más tiempo pase, más valor retrospectivo tendrán sus realizaciones para las generaciones futuras. El documental debe ser imperecedero y en él hallarán los hombres de mañana el alto valor emocional de los esfuerzos de sus antepasados para alcanzar la perfección en las cosas, en las artes, en las ciencias y en las variedades de la industria y del comercio.

El film documental cumple su misión de instruir deleitando. Por eso es de elogiar el florecimiento de esta clase de films y la buena acogida que han tenido entre los aficionados al cinema. Ello demuestra que el público gusta de las producciones en las que el elemento artístico puro adquiere un constante primer plano, sintoma enorgullecido para nuestro pueblo que siempre ha hecho del arte un verdadero culto.

En España el film documental no ha adquirido todavía el florecimiento que sería de desear, entregados como se hallan nuestros productores al rodaje de films de tipo más fácilmente asequible al favor del público en general. Pero hay que confiar en que alguno de los animadores de nuestro cinema se decida a realizar alguno de estos films, hoy tan en auge, contando con que el paisaje de cualquiera de los rincones de España es ya un «motivo» más que suficiente para constituir el tema de un documental, sin demasiadas pretensiones, pero con toda la brava fuerza emotiva de nuestra situación geográfica, que en el solar hispano atesora la variedad más grande que sospechase pueda, sin necesidad de alejarse muchos kilómetros desde el punto elegido como base o tema del documental.

Para el periodista cinematográfico, significa además un remanso en su constante multiplicar los elogios hacia intérpretes de producciones que en la mayoría de las ocasiones no merecen más que latigazo de una crítica severa. Aunque sólo fuera por eso, tendría para mí el film documental una superioridad sobre las demás producciones, que no le acarrearán a uno nada más que compromisos y obligaciones muy difíciles de soslayar. Particularmente por lo que se refiere a nuestra incipiente producción nacional.

RAIMUNDO VILLÁN

CAFÉS DEL BRASIL POR TODA ESPAÑA



EXIGID LOS CAFÉS DEL BRASIL SON LOS MÁS FINOS Y AROMÁTICOS

CASAS BRASIL

PELAYO - BRACAFÉ - CARIOCA

El instinto de lo histórico

Los films históricos, en estos últimos tiempos, han adquirido una preponderancia que quizá no habían conocido nunca. El gran público se interesa singularmente por esas evocaciones de épocas pasadas, en las cuales vemos desfilar en confuso tropel grandes reyes, mujerzuelas, princesas, célebres artistas, caudillos, santos y bufones, que formaron el elenco interpretativo de este grandioso drama que nunca termina y se llama Historia. Como sucede con todas las aficiones súbitas de las masas, la causa fundamental de esa preponderancia es desconocida. ¿Se trata de una moda pasajera, o de un loable interés en instruirse y en reconocer los hechos pasados? Misterio.

Ahora bien; si la causa fundamental de dicha afición es una incógnita, en cambio me atrevo a afirmar que ha influido mucho en ella el hecho de que poco tiempo acá se han empezado a producir verdaderos films históricos. Nadie había alcanzado tanta perfección en esta especialidad como los ingleses. Indudablemente, franceses y alemanes, especialmente los últimos, habían realizado y siguen realizando bellísimas obras, pero nada que pueda igualarse a «La vida privada de Enrique VIII» o a «Catalina de Rusia». En estas dos películas, que con los «Amores de Carlos II», son de lo mejor del género histórico, se ha logrado una perfección tal, que difícilmente podrá ser superada en el futuro.

Bien, dirá algún lector irónico, pero me parece recordar que también los americanos han producido grandes films de época. Realmente. Y muy grandes. Millones de dólares, miles de extras, montañas de documentos sobre indumentaria y decorado, etc. Parece que un trabajo realizado con tan formidable cantidad de material, y tan concienzudamente realizado, tendría que dar un resultado infinitamente superior al de las producciones europeas, que ellas no disponen, ni mucho menos, de tantos medios. Pues sucede al revés. Ninguna de esas superproducciones «made in U. S. A.» tiene la exactitud del conjunto ni el interés anecdótico de «La vida privada de Enrique VIII», por ejemplo. No es que no «duzca», por decirlo así, el dinero empleado en esos films. Se da perfecta cuenta el espectador de que realmente han debido costar varios millones. Pero aún es peor que «duzca». Porque entonces lamenta uno profundamente la vanidad del esfuerzo realizado al equiparlo con el resultado conseguido.

Creo sinceramente que hay bastante de verdad en lo que nos dice la propaganda de las cintas de época hechas en los Estados Unidos cuando menciona el trabajo de estudio e investigación a que se han entregado los directores de dichos films. Pero es inútil que se esfuerzen. Para producir una película histórica no son necesarios tantos millones ni tanta balumba, sólo es imprescindible una cosa, y esa cosa no se adquiere con dinero ni se estudia en los libros. Es... tener muchos siglos de historia.

En nuestros viejos países de Europa, el recuerdo del pasado flota en el ambiente generación tras generación, siempre vivo y tangible, formado por una red impalpable de leyenda, de tradición, de arte, de literatura. Y él ha ido más o menos educándonos, aun sin darnos cuenta, a discernir de un modo instintivo lo que es correctamente histórico y lo que no lo es. No quiero decir con ello que cada individuo sea un erudito, ni mucho menos. Los conocimientos en historia de la gran masa de las gentes son bastante rudimentarios. Pero, así y todo, esas gentes son en muchos casos capaces de darse cuenta de cuando en una película de época está falseado el ambiente. Acaso no sepan expresar qué es lo que no está bien, pero ellos ven que hay algo que no encaja, que no da la sensación de la época. Y a veces se trata de un detalle nimio, de algo insignificante. Parece como si los espíritus de sus antepasados, los cuales «vivieron» aquellos tiempos, les advirtieran de un modo vago e impreciso que la cosa no marcha. Tienen el «instinto de lo histórico».

En cambio en América no puede existir este dón, o por mejor decir, esta herencia. La cultura histórica, allí, es fruto del estudio, estudio quizá más profundo que en los países europeos, pero es fría y seca, sin vida propia.

Y es por esto que sus producciones históricas, todo y estar magníficamente presentadas e interpretadas por actores de gran valía, nos causan la impresión de una cosa sin alma, y no sentimos por un momento la sensación de estar viviendo lo que refleja la pantalla.

Deberían convencerse de esto las casas cinematográficas americanas y renunciar ya a invertir en balde tanto dinero y tanto esfuerzo. Su capacidad realizadora queda ya sobradamente patentizada en todos los demás ramos de la industria del film, que dominan a la perfección. Que dejen a los países europeos el cuidado de evocar su propia historia, con lo cual saldrá ganando todo el mundo.

CARLOS LLETGET

PELETERIA FOURRURES



MARCA REGISTRADA

ALMIRON, 74 y 76 PRAU. TELEFONO, 77.726 BARCELONA

Tinieblas en el mundo de la luz

LINEAS en recuerdo, estadística negra, homenaje a los incomprendidos, vidas rotas, yo no sé cómo calificar el artículo que voy escribiendo. Tal vez, la voluntad y el entusiasmo vencidos por la realidad de una vida cruel, inhumana; los que caen en la lucha van tejiendo aureolas para los vencedores por suerte o por férrea perseverancia.

* * * * *

Crónica de Hollywood. Paul Bern, esposo de la belleza rubia Jean Harlow, se suicida. Ha obtenido fama, gloria, dinero, salud, pero se siente solo, no le comprenden, ni aun su esposa, dicen las gacetas.

Peg Entwistle, famosa actriz triunfadora en Broadway, llega a la Meca del cine y sólo le dan papeles secundarios, el boycott de sus compañeras, las injurias, dicen los periódicos; se siente vivir en el vacío, la soledad más espantosa, y una noche, el barrote transversal de la enorme H que indica, en la pendiente de una colina, la proximidad de la ciudad de la luz artificial, ve cómo una mujer se desploma, buscando la muerte al huir de una vida ficticia.

Y así, huyendo de la soledad, en continuos suicidios, desaparecen Kitty Coleman, ídolo de Nueva York; Alice «Pat» Pemberton, que, después de figurar en más de cien películas, se abre las venas por no poder soportar el trabajo abrumador de camarera de restaurant; Lou Telegen, célebre actor; Lya de Putti, tres veces intenta suicidarse y a la cuarta lo consigue.

El «puente del cañón», cerca de Hollywood, de 150 pies de altura, registra sólo en 1932 más de cincuenta suicidios.

Thelma Todd, ídolo de las damas españolas, que sentían una gran admiración por su belleza y elegancia muere, ¿suicidio? ¿asesinato?, pero sola, horriblemente sola.

Marlene Dietrich, según nos dice el telégrafo y el cable, quiere huir de California para poder defender la vida de su hija, se siente sola en el mundo de la luz.

La United Press nos trae una noticia sensacional: Ramón Novarro, el formidable actor, quizá el más popular, ha quedado desamparado en Budapest, sin poder pagar el hotel donde se hospeda. Tinieblas en el mundo de la luz.

* * * * *

Un homenaje a los humildes, a los anónimos, a los que cayeron luchando titánicamente contra la incompreensión de los suyos y de la voluble humanidad.

* * * * *

Se llamaba Edy, nacido en Calcuta, desde muy joven su familia lo había dedicado al comercio de sedas.

Llegó a Barcelona dispuesto a establecer una sucursal de sus factorías de la India.

Todos los días venía al café del «Gato Negro», invariablemente tomaba su té. Mateo Santos y Vicente Carreras le llamaban «mister», odiaba el vino y sus elogios y entusiasmos eran sólo para el té. Huía de las mujeres.

Pero un día... se decidió a salir de juerga, y Mateo Santos, con mucha paciencia, le puso al corriente de los nombres y diferentes clases de amontillados, vinos de Jerez, manzanillas, etc., etc.

Edy, sonriente, seguía bebiendo tazas de té, mientras los demás nos ahogábamos en botellas de manzanilla.

Tres hermanas de pura raza española se interpusieron en el camino, las hermanas Benedito. Edy, el primer día callaba, pero a los dos o tres días se había establecido una corriente de simpatía con la menor, la pequeña Nori.

Edy empezó a libar el néctar jerezano. A los dos meses, Santos,

Carreras y yo, tomábamos té, y Edy se ahogaba en botellas de manzanilla.

La escena del cabaret de la película «Rataplán» sirvió de pretexto a Santos para invitar al mister, y Edy apareció en la Orphea del brazo de Nori, liada su cabeza con un riquísimo turbante de seda blanca, y allí empezó su pasión por el cine español.

Su familia se escandalizó, y le llamó para que compareciera ante ella y explicara sus gestiones en Barcelona.

Edy se revistió de valor y embarcó para Santa Cruz de Tenerife.

La entrevista fué violenta. Edy veía un gran porvenir en el cine español, e intentó inútilmente convencer a los suyos.

El indio se había envenenado con el sol de España; él quería producir e introducirse en el campo del cine. Reclamó su inmensa fortuna, y en vista de lo estéril de su esfuerzo, un día escribió una carta a Nori anunciando su entrada en el Nirvana.

Edy apareció cadáver en su cuarto de la pensión.

* * * * *

Y así un día y otro día, en el mundo de la luz hay almas que se cubren de tinieblas.

* * * * *

No todos se suicidan: hay muchos a quien una melancolía y una desesperanza los mata.

Manuel Ballester era un gran músico, hace pocos días ha desaparecido también del mundo de los vivos.

Su carrera era la de farmacéutico, pero la música constituía toda la pasión de su vida.

Hijo de Torrevieja, el país de la sal, de carácter jovial y alegre, con gran ilusión se entregaba a componer música para las películas.

Después de su gran éxito en la zarzuela «Petrucan», compuso una «maravilla de armonía e inspiración» para la película «Viva la vida», de Castellví. No se le cumplió lo prometido, por compromisos anteriores adquiridos por la casa productora, y se cometió la injusticia de poner otra música.

Había un vals para que se luciera la bellísima Gaby Rigoberto (Miss Cataluña 1934), que la hizo llorar de emoción.

Rosita y Conchita Ballesteros fueron agradecidas con sendas canciones líricas, pero no exentas del carácter españolísimo, y por lo tanto vibrante, que daba a sus producciones el inspirado maestro.

Después de unos meses de lucha, Castellví, mediatizado por las exigencias de la ignorancia capitalista, no pudo acoplar la obra de Manuel Ballester.

Pero la casa «Cinnamond», a los pocos días, encargó al maestro la parte musical de «El Niño de las Coles», que por fin se estrenó.

A partir de este momento no hizo otra cosa que dedicarse a componer para los films españoles.

En «Abajo los hombres!», del mismo Castellví, sonarán las composiciones del joven maestro.

En los últimos días de su vida, Ballester confiaba a su esposa, que creyó siempre en él durante las horas de dudas y recelos, sus grandes ilusiones y esperanzas, y su cuerpo, herido ya de muerte, se agitaba esperando la llegada de los discos que contenían su música, aquella música en la que confiaba para redimir a los suyos. Y los discos no pudieron ser oídos por su animador; murió suspirando por el cine.

* * * * *

Esta crónica sería interminable. Sirva de homenaje a que sucumben incomprendidos y mártires de un ideal bello y noble, porque es progreso, es civilización, es arte.

RAMÓN MORA MASIP

Alfred Green ha dirigido «Una mujer de su casa», y abundan en el film, salpicados por la nota cómica, momentos de intensa emoción, que saben hacernos vivir las dos rivales, Ann Dvorak y Bette Davis, en su disputa por el hombre, por el elegante buen mozo que es George Brent.

Los film llamados de humano interés, que nos retratan la vida de todos los días, no son producidos en series. Aparecen de pronto, de tarde en tarde, entre producciones de otro carácter y de otra calidad. Por ejemplo, «Peggy de mi corazón», fué editado cuando estaban en boga los dramas intensos; «Abies' Irish Rose», en medio del furor de las películas de misterio, y «El séptimo cielo», entró en escena sin hacerse anunciar casi, para interrumpir una serie de películas de problemas psicológicos.

Sea cual fuere el momentáneo capricho del público, acaba por volver invariablemente a los asuntos que no tasan su credulidad. La firma Warner

(Continúa en Informaciones)

PELÍCULAS DE AMÉRICA

Bette Davis encarna el principal papel en «Una mujer de su casa», film W. B., en el que se nos muestra exquisita y femenina actriz, capaz de las más altas interpretaciones.

«Una mujer de su casa»

He aquí una película que glorifica como ninguna a la abnegada mujer de su casa. En esta historia contada por el film «Una mujer de su casa», es la esposa quien inspira al marido, quien le hace hombre y quien, después de realizar el milagro, después de haberse convertido para él en madre, en su hermana, en su compañera, en su amiga y en amante, en su cosa en fin, sin perder jamás su dignidad de mujer, sabe también soportar el dolor de verle ceder a las coquetías y a la influencia sexual que en él ejerce otra mujer más joven y más hermosa.

Y sin menoscabo de su dignidad de esposa y de madre, sabe, con las exquisitas armas de mujer amante, poner cerco a la intrusa que viene a arrebatarse el resultado de sus desvelos, el cariño de su «hombre», el padre del fruto de su «carriño».

Es la exquisita Ann Dvorak quien tiene a su cargo la encarnación de la esposa ejemplar, y George Brent, el apuesto galán de la pantalla, es quien desempeña el papel de marido, en el fondo enamorado de su mujer, pero que, débil, se deja deslumbrar por la belleza de la seductora Bette Davis, que fué su novia en los días de colegio.

«Una mujer de su casa» («Housewife»), he ahí el film que diríase hecho para ser visto por jóvenes casaderas y hasta por la verdadera ama de casa, por toda mujer en cuya cabecita se aniden las ilusiones que anidaban en la de la simpatísima Ann Dvorak, a quien no creíamos capaz de tanta sinceridad en un papel de tan hondo dramatismo.

Este film que nos presentará en breve la firma Warner Bros.-First National, es un delicioso espectáculo dedicado casi exclusivamente a la mujer, puesto que en él se nos muestra por primera vez en la pantalla cómo puede la esposa inteligente hacer de su marido lo que ella se proponga.

El reparto no pudo ser mejor seleccionado, ya que se ha encomendado, como veníamos diciendo, a Ann Dvorak («Nan»), Bette Davis («Patricia Berkeley») y a George Brent («William Reynolds»), la responsabilidad de los primeros papeles. Ruth Donnelly («Dora») y Hobart Cavanaugh («George»), aportan la parte cómica, y los demás caracteres, todos de importancia en el proceso de la trama, han sido encomendados al talento de John Halliday («Paul»), Robert Barrat («Sam Blake»), John Cawthorne («Krueger»), Williard Robertsob y Leila Bennett.

Brent, héroe del equipo de fútbol de la facultad en que hizo sus estudios, decide al terminarlos aceptar un modesto empleo, y no tarda en casarse para vivir sin otra preocupación que los diarios menesteres.

Su mujer es Ann Dvorak, una muchacha de considerable cultura, de grandes ideas y que se resiste a que su marido, joven aún, carezca de ambiciones, y en sus vehementes deseos de verle un día rico y poderoso, y hasta envidiado por quienes frecuentan su modesto hogar, tiene la suerte de meterle en la cabeza una de sus ideas, que cristaliza en un cambio inmediato de posición. Establecido ya por su cuenta, el joven esposo da empleo en su despacho, en calidad de secretaria, a una de sus admiradoras de los días de estudiante, y como ésta está enamorada de él, ejerce sobre su principal todo el poder de sus encantos para hacerlo suyo, y lo hubiera logrado de no tener por rival nada menos que a la esposa que no quiso ceder sus derechos sobre aquel hombre que, al cabo, no era sino su criatura, por serlo todo para ella.



Ann Dvorack, joven estrella de la Warner Bros que comparte con Bette Davis el éxito interpretativo de este film.

Ann Dvorack y George Brent viven en este film apasionados momentos.—Vedlos aquí en una instantánea llena de sugerencia.

Ann Dvorack y John Halliday, en una escena del film llena de emotividad.



CÓMO SE COMIENZA

por WALT SEATHER

CUANDO en 1909 una chiquilla de diez y seis años llamada Gladys Smith llamaba a la puerta de la Biograph, consiguiendo triunfar en poco tiempo con el nombre de Mary Pickford, no sabía que era la primera de una larga serie de personas que, en interminable columna, habrían de golpear a las puertas de todos los estudios del mundo.

—Esa es la solución más sencilla y más directa que se le ofrece a cualquier entusiasta de la profesión de actuante cinematográfico—nos dice Joe Sittler.



Myrna Loy, que vió sus sueños realizarse en el cinema merced a los buenos oficios de Natacha Rambova, una de las esposas de Rodolfo Valentino.

Sittler es el director de una agencia para la colocación de figurantes; no una agencia engañadora que ofrece todo y nada da, sino que ofrece poco y da algo más, si la ocasión se presenta. Sittler ha visto subir y bajar a muchas estrellas, ha visto durante largos años las colas de solicitantes, ha visto hambres y miseria, ha visto triunfos; ninguna de las maravillas, ni de las ruindades de este Hollywood mágico se ocultan a los ojos de este buen señor, de apariencia insignificante, sentado detrás de una vulgar mesa de despacho, en su oficina, de la cual parece no salir nunca. Parece como si, a través de las ventanas y del teléfono, viera y oyera todo lo que ocurre en esta ciudad.

—Pocos saben que, actualmente, ya no sirve para nada ese procedimiento. Nadie que se presente espontáneamente en un estudio conseguirá ser atendido. Ni tomarán informes, ni se fijarán en su persona, ni le harán la más mínima de las pruebas. Puede parecer inhumano, descortés y poco comercial eso de no prestar la debida atención a los solicitantes, pero debe tenerse en cuenta que son infinitos los ingenuos que pretenden ingresar en las filas del cine por tal procedimiento, no bastando un millar de empleados para atenderlos, para no conseguir hallar de cada millón apenas uno o dos con algunas cualidades atendibles.

—Entonces figúrese usted que yo soy un galán que pretende llegar a estrella o, por lo menos, a actor de segunda o tercera fila. Usted es mi amigo, y me aconseja con toda sinceridad.

—Podría aconsejarle que se marchara y dejase esas ilusiones. Sólo lo hago en casos evidentes de falta de aptitudes, o cuando veo en el solicitante capacidad suficiente para descollar en otras ramas de la actividad humana.

—Pero cada uno que envíe usted a su casa será algo menos que cobre.

—Eso no tiene importancia. He querido durante toda mi vida servirme de la honradez como instrumento de triunfo. Quien juegue suciamente puede ganar un millón o puede verse con sus huesos en la cárcel. Quien luche por la vida con nobleza llevará menos probabilidades de hacerse millonario (digamos, ninguna), pero correrá menos riesgo. Yo bien me conformo con la satisfacción de no haber hecho conscientemente daño a nadie, y de ganarme la vida modestamente.

—¿Da rendimiento esta agencia?

Mary Pickford, esposa de Douglas Fairbanks, con quien actuó de hada protectora al lado de muchas estrellas de hoy que hubieran fracasado sin su ayuda.



Dorothy Gish, a quien protegió en sus comienzos la pequeña Mary Pickford, enamorada de su belleza y de su arte.

—Bastante, porque son muchos los que pasan por esta oficina al cabo del día, del mes, del año. Poco pido a cada uno, aun en el caso de conseguirles algún papel, pero entre todos me permiten sostener la agencia y vivir decorosamente. En realidad, es sólo una agencia para la colocación de extras, pero alguna vez logro conseguir algún papel para los que demuestran tener aptitudes. Sin embargo, es la excepción, de ninguna manera la regla común.

—Está bien. Siga ahora aconsejándome para iniciar mi carrera.

—La misma Mary Pickford podrá darle ejemplo de lo que conviene hacer. Siendo ya ella estimada y algo famosa influyó cerca de Griffith para que aceptara a las hermanas Gish. Son muchos los que, después de éstas, han logrado ingresar en el cine por medio de alguna influencia salvadora. Lionel Barrymore ayuda a Clark Gable. Myrna Loy ingresa en el cine gracias a los buenos oficios de Natacha Rambova, esposa de Rodolfo Valentino. Maureen O'Sullivan fué apoyada por Frank Borzague, que se hallaba rodando en Irlanda. Con que, amigo mío, búsquese alguna influencia, mejor cuanto más directa.

—¿Otros medios?

—Otro medio, que ha dado quizá la mitad de sus artistas al cine americano, ha sido la casualidad. Un productor, un director, un agente cualquiera de una compañía cinematográfica, ve trabajar en el escenario a un joven, o a una muchacha, le agrada su trabajo y la contrata, luego de consultar con la productora. Hágase usted actor de teatro, y consiga fama. Entonces le buscarán a usted, aunque luego resulte que no sirve usted para nada y le abandonen a su propia suerte. O bien espere, sin fama ni gloria, a que alguien se fije en usted. Del teatro proceden George Arliss, Fred Astaire, Ronald Colman, Douglas Fairbanks, Katharine Hepburn, Ruby Keeler, Charles Laughton, Jeannette MacDonald, Warner Oland, George Raft, May Robson, Ginger Rogers, el malogrado Will Rogers, Margaret Sullivan, Evelyn Vanable, Mae West, Jon Beal, Joan Blondell, Clive Brook, etc., etc. No terminaría nunca si hubiera de decirle cuántos fueron los que han llegado del teatro. Por eso, y en busca de la oportunidad, todas las compañías teatrales, de poca o mucha importancia, procuran pasar alguna vez por Los Angeles. Aquí se puede presentar más probablemente la casualidad que se busca. A los actores profesionales se les hace una prueba con más facilidad.

—Y, ganando un concurso de belleza, ¿puede una muchacha ingresar en el cine?

—Difícilmente, porque en tales concursos sólo se mide la belleza, y el cine requiere algo más que eso. Hay algunos casos de algunas que han logrado ingresar así, entre ellos el de la española María Alba, pero, repito, es muy poco corriente. Alguna más probabilidad tiene la artista que gane algún concurso especial organizado por alguna productora, como Kathleen Burke, que ganó en 1932 el concurso abierto por Paramount para elegir la «Mujer pantera».

—Y, preparándose debidamente para la actuación ante la cámara, ¿se puede lograr algo?

—Por sí sólo nada o casi nada. Es preciso ayudarse de una influencia, como le dije. Pues, le repito, por nadie que no lleve una recomendación personal, o fama y gloria, consentirán en perder ni unos minutos en probarle.

—Entonces, ¿no sirve para nada el estudiar, el prepararse?

—Claro que sirve, aunque menos de lo que quieran hacerle creer los propietarios de las academias. Sirve, si se con-

(Continúa en Informaciones)



«¡ABAJO LOS HOMBRES!»

En «Abajo los hombres!», la nueva producción de José M.^a Castellví, predomina en todo su desarrollo la gracia, la juventud, la alegría y el buen humor, con un conjunto de lindas mujeres, entre las escenas más admirables y la música más subyugadora que pueda imaginarse. Toda esta cinta, magnífica en su realización, parece un ensueño, ensueño grato y que atrae con fuerza irresistible por lo maravilloso de sus escenas, que hacen de esta película una revista que tiene en sí la trama más interesante y divertida que hemos podido ver en la pantalla.

Artistas de renombre entre nuestros actores y muchachas de preciosas formas, dan vida a este espectáculo de maravilla que es «Abajo los hombres!». Ensueño sin superación imaginable que nos transporta a la visión de una cinta espectacular y plena de dinamismo, fina y alegre, interesante y movida, que resulta, a través de su transcurso, un supremo entretenimiento tras una formidable y magna presentación, toda ella realizada con gran acierto técnico y desarrollada en una serie de atractivos que nos invita a pensar en algo que hemos visto en este film y que no esperamos ver en él; originalidad en todas sus escenas y grandiosidad en su total realización.

Técnicamente, «Abajo los hombres!» está realizado con toda perfección, ya que Castellví tuvo es-



Libia Dimas, capitana del yate que sirve de escenario a esta producción nacional de Febrer y Blay, dirigida por José M.^a Castellví.

pecial cuidado en la selección del personal que junto con él colabora para la realización de esta cinta. Constituye, además, una receta contra el mal humor y las preocupaciones, dentro de un argumento de interés constante y comicidad continuada. Una comedia divertida y plena de simpatía irresistible en un film que nos da la primera y más sincera modalidad de un nuevo género de producciones que se inaugura en España con él, y que se admira en el transcurso del film lo cómico, lo picaresco y un algo sentimental.

Carmelita Aubert

Pierre Clarel



José Crespo, intérprete central de esta producción Universal, hablada en español.

«ALAS SOBRE EL CHACO»

ALGUNAS de las hazañas más grandes que película alguna ha recogido, se reflejan en este film Universal. Muchos ex miembros de las fuerzas aéreas de guerra norteamericanas han participado en sus escenas, pues se hizo una búsqueda minuciosa por el productor asociado del film para encontrar determinados pilotos acróbatas, desde cuyos aparatos se pudieran fotografiar lo intrépido de algunos de sus momentos. Jamás se ha visto en la pantalla cosa mejor en films de este género, pues «Alas sobre el Chaco» sorprenderá a muchos desconocedores de las regiones montañosas inaccesibles de la tan disputada región a que el film da el título.

El tema de «Alas sobre el Chaco» revela un nuevo aspecto en la pantalla. La guerra aérea por caballeros del aire de pura sangre hispana, mezclada a la aventura de una dama de rancia nobleza española, esposa de un alto oficial boliviano. El conflicto no puede ser más emocionante; patriotismo sin rencor y heroísmo y sentimentalismo se completan en esta cinta en castellano de una manera inequívoca.



Jorge Lewis, Juan Toren y Lupita Tovar, en una escena del film.

Lupita Tovar, José Crespo y Antonio Moreno, intérpretes de esta producción Universal, en una de sus escenas más interesantes.





“LOS CLAVELES”

UNA NUEVA OBRA DEL MAESTRO SERRANO A LA PANTALLA

Heos aquí ante una nueva producción española llena de matices y valores cinematográficos. La célebre obra del maestro Serrano, el gracioso sainete mico, «Los Claveles», ha sido llevado a la pantalla sin perder sus esencias musicales y sin desvirtuar su contenido anecdótico.

La nueva cinta de la Editora valenciana P. C. E. es una producción que triunfará plenamente en todos los mercados de habla española.

Film propio, con calidades propias. Música popular. Argumento del dominio público. Director Santiago Ontañón.

José María Beltrán, operador, no es un novato en estas li-

des del Séptimo Arte; sabe hacer las cosas con un sentido enorme de la responsabilidad artística.

René Renault es el director del sonido. Los decorados son de Fernando Mignoni, con la colaboración de Henry Boulanger.

Regisseur, Manuel Miralles. Del montaje se ha encargado Susana Lemoine. El maestro Baylac dirigirá la orquestación con su pericia acostumbrada.

Eusebio Fernández Ardavin, que se ha hecho célebre dirigiendo películas españolas con honradez y desenvoltura, en *Los claveles* actúa como director de producción.

Estudios, los magníficos de Orphea Film, que poseen material moderno y están a la altura de los mejores de Europa.

Los intérpretes de *Los claveles* son de categoría en tono mayor: María Arias; Mary Amparo Bosch, que hizo a maravilla la Nicasia de *La Dolorosa*; María Zaldívar, Mario Gabarrón, Anselmo Fernández, Alberto López, etc.

Nos congratulamos de este nuevo triunfo de la producción nacional y afirmamos después de ver varias escenas de *Los claveles* que este film constituirá para el público un regalo para la revista y el oído y quedará sorprendido por su técnica y desarrollo.

Tres escenas de la producción nacional «Los Claveles», basada en la conocida zarzuela del maestro Serrano. Estas escenas están interpretadas, (de izquierda a derecha), por María Arias y Mary Amparo Bosch; por Mario Gabarrón; y por Mary Amparo Bosch y Ramón Cebrián, respectivamente.





CRÓNICAS DE LA ARGENTINA

Por CARMELO SANTIAGO

MIRADA RETROSPECTIVA A NUESTRA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

por CARMELO SANTIAGO

El cine argentino es viejo. Analizado detenidamente, llegamos a la conclusión de que se ha venido arrastrando anémicamente desde hace buena cantidad de años. Pararse a considerar su lenta evolución poco edificante y harto primitiva, resulta doloroso y nada interesante; y haciendo uso de las prerrogativas que el siglo dinámico concede al cronista, éste, haciendo caso omiso a la «primera edad del cine argentino», algo así como veinte años por lo

Es a principios de 1933 cuando, sin mayores manifestaciones publicitarias, se presenta modestamente la producción nacional del sello «Argentina Sono Film», que se intitula «Tango». Resulta una película bastante pobre y plagada de defectos; pero esta banda tiene la virtud de reportar una respetable suma beneficiosa—hablando en pesos—al arriesgado gestor de la primera intentona, el productor don Angel Mentasti. Incuestionablemente, el superávit es poderoso incentivo para el bisoño productor, el cual al poco tiempo arriesga nuevamente todo su capital en el rodaje de una nueva película que llevará como apelativo: «Dancing».

Con respecto a su antecesora, «Dancing», es una banda notablemente mejorada; a pesar de lo cual, no por ello dejaba de lucir enorme cantidad de irregularidades y lagunas en el transcurso total de su desarrollo. Los resultados comerciales de «Dancing» son excelentes y le hacen barruntar a su editor Mentasti halagüeñas perspectivas para una fecha tal vez no lejana. Y con renovados bríos se da a la

vidaba presenciando la exhibición de aquel film, en el cual un hombre, Sandrini, se permitía el lujo de polarizar la atención de todos los circunstantes, de catequizarlos, al extremo de que el mismo avisado olvidaba cuanto sucedía en la producción, ya en las consideraciones artísticas, como en las fundamentales de tecnicismo. para no excedernos en consideraciones, digamos que a los casi tres años del estreno de «Riachuelo», esa producción que costó algo como cuarenta mil pesos, en la actualidad se sigue programando ha dado una suma superior a los doscientos mil pesos.

El éxito de «Riachuelo» cundió, y se desató en Buenos Aires una «epidemia de fiebre productiva». Todos querían convertirse en productores, y aquellos que poseían medios para llevar a la práctica tan acariciado proyecto, se dieron a las filmaciones, consagrándolo por entero.

Y como consecuencia del triunfo de la Argentina Sono Film, triunfo personalísimo de su director propietario, el señor Angel Mentasti, acaecido en 1933, tenemos que a principios de 1934 tres son las productoras que vienen trabajando afanosamente. Tres producciones..., ¡era todo un acontecimiento!...

A mediados del 1934 comienzan a surgir, sin mayores alharacas, las muestras de nuestros estudios. Se diría que llegan calladamente con un poco de temor..., cortedad, quizá. Esa irresolución que proporciona la duda. Así es como pasamos a conocer la primera de estas producciones, que lleva por título «Ayer y hoy». Es una producción dispar, cuyo único mérito reside en la demostración de capacidad técnica de los estudios argentinos. La producción pasa al olvido sin pena ni gloria.

Al poco se presenta «Galería de esperanzas»; trabajo del que mejor no acordarse, pero al que se podría justipreciar de «un paso atrás en la historia de la cinematografía argentina».

«Idolos de la radio» se da a conocer en las postrimerías de la temporada, y cabele a esta producción una serie de satisfacciones, tal como ser estrenada en una sala de primera categoría, cosa que hasta ese momento nadie en cine criollo había logrado, y una cantidad de demostraciones de su potencialidad publicitaria, que corroboró el éxito ulterior de la banda. Sus valores, más técnicos que artísticos, quedan anulados ante una potencia: La comedia.

Con «Idolos de la radio» todo el mundo rió a más no poder. El film se consagró, tuvo éxito y, como lógica consecuencia, se ganó dinero en abundancia. Corresponde pues a esta producción parte del entusiasmo renovado que se apodera de otros productores, los cuales con bríos comienzan a trabajar en nuevas producciones.

Rematando la «season», conocemos una pro-

Un gran conjunto con «negros cancheros» y «esbirreros» de Juan M. de Rosas», de la producción hispanoamericana «Bajo la Santa Ración», cinta productora P.



Una escena del film Lumiton «Ayer y hoy» que destaca por el dramatismo del asunto. Figuran en la fotografía, la vedette Alicia Vignoli y el notable actor Miguel Fauts Rocha.

menos, en un bonito salto se llega al año 1933, que marca una fecha memorable en el historial de nuestro cinema autóctono.

preparación de otra muestra en la que se arriesgará nuevamente y por completo.

Y vuelve la Argentina Sono Film a hacer acto de presen-



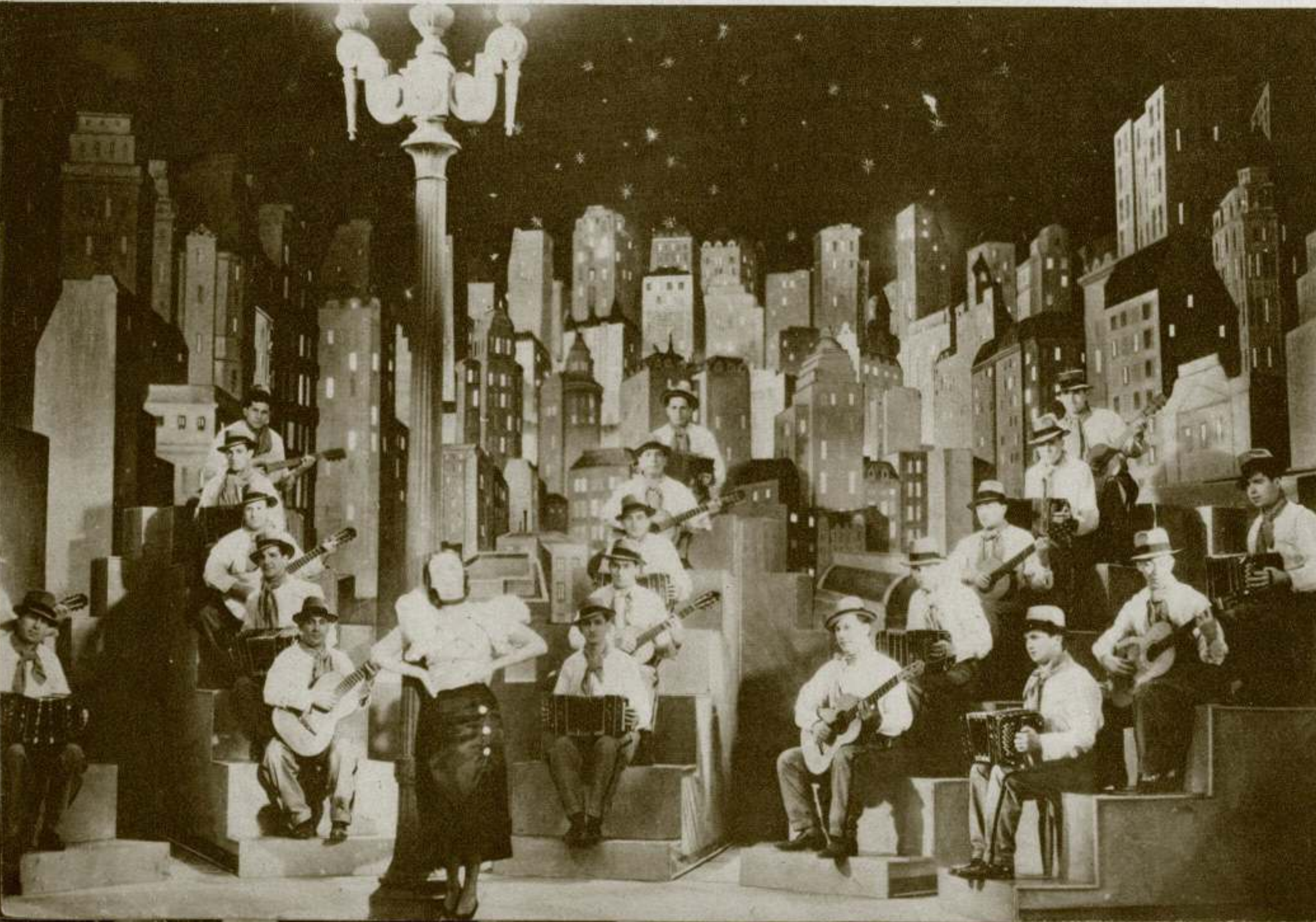
Iván Caseros, o mejor, Tulio Noceti Campos, un joven aristócrata argentino que hace arte por excentricidad, en una escena del film Lumiton «Ayer y hoy» que fué muy discutido con motivo de su presentación.



Alicia Vignoli, Miguel Fauts Rocha y Mario Danesi, en una emocionante escena de «Ayer y hoy» film Lumiton que dirigió el Dr. Romero.



Una escena del film «Noches de Buenos Aires», interpretada por Aida Olivier, Héctor Calcagno y el recitador Fernando O.



Un cuadro de gran aparato del film «Noches de Buenos Aires», cuyo gran éxito se debe en su mayor parte a Tita Merello, que entonando un tango porteño aparece en la foto secundada por una típica orquesta argentina.

cia en las salas metropolitanas por intermedio de la nueva producción del sello que lleva por título «Riachuelo».

«Riachuelo» resulta todo un acontecimiento. Un cómico, Luis Sandrini, logra el milagro de decretar un éxito rotundo y duradero. Todo se ol-

ducción del veterano director José A. Ferreyra. Película esta con algunos aciertos, pocos, y algunos yerros de grueso calibre; pero el éxito a la postre es una contribución al mejoramiento paulatino de la industria.

Con «Mañana de domingo», de Ferreyra, termina la temporada oficial. ¿Qué se ha logrado en beneficio de la incipiente industria? Que se intensifique la pasión de producción y que se proyecte Mas que se proyecte mucho para la próxima temporada de 1935.

Casi al principio de 1935, comenzaron a surgir—casi se podía decir como los hongos—nuevas editoras, que en los comunicados decían remitían a los periódicos se comprometían a colaborar en el grandecimiento de la nueva industria.

Y al poco tiempo, sólo en el mes de febrero, se podían contar entre las compañías seriamente constituidas, los siguientes rubricados dignos de todo respeto: Argentina Sono Film, Lumiton, Río de Plata, Par, Libertad Film, Cabildo Film, Productora Cinematográfica Argentina, Producción José Ferreyra, Producción Moglia Bhienci, Estudios Valle, Imasonofilm, Sifal, Lumière, y otras que por lo habitual de su seriedad más vale no tomemos en consideración.

Veamos el producido y los resultados de la que se temía esp. Que dica intensificación de la producción: Para la industria cinematográfica argentina, el año 1935 ha sido provechoso y aleccionado. Para corroborar la afirmación, veamos las conclusiones que el ha dejado.

un so
n de t
el m
as cons
ismo.
casi tr
algo a
mando
aires u
en pr
áctica
grando
no Fil
gel Me
tres s
s produ
alharac
udamen
que p
era de
una p
ión de
n pasa
el que
«un p
de la te
ones, ta
que ha
ntidad
roboró
artístic
n conjun
negros can
y «esbir
Juan Ma
as», de l
cción his
la Santa
«cinta
ctora P.



Irma Córdoba, la exquisita actriz argentina y Enrique Serrano, en "Noches de Buenos Aires" que para la Lumiton dirigió Manuel Romero.



La fotografía, nos muestra una calle en la histórica época rosista, y pertenece al film "Bajo la Santa Federación" que dirigió Daniel Tinayre.



García Bhur y Enrique Serré, en un momento del film "Bajo la Santa Federación", perteneciente a la productora P. A. F.

sta con *Primero*: Las películas deben ser buenas, de lo contrario no hay; pero éxito posible. *Segundo*: Los films dialogados en castellano interesan o de la mucho más que cualquier producción dialogada en otro idioma. *Tercero*: Es necesario intensificar la producción para regular las convenciones comerciales. *Cuarto*: Hay que organizarse mejor y hablar industriosos. En estas cuatro fórmulas se nos ocurre está todo sintetizado. proyecto Mas con el propósito de evitar malentendidos, podríamos ampliar y asegurar lo siguiente: En el transcurso de la temporada pasada hemos conocido las siguientes bandas: «El alma del bandomunicación», «El caballo del pueblo», «Noches de Buenos Aires», «Bajo r en la Santa Federación», «Virgencita de Pompeya», «Crimen a las 3», «Pibelandia», «Monte criollo», «Escala en la ciudad», «La barra dían corrovinciana», «Puente Alsina», «Picaor» «Internado» y «Por buen tes rubcamino».

Río de Con ellas llegamos a la conclusión harto provechosa de que con nematogs films buenos, artísticamente considerados, se obtuvieron conve- gía Bliencias comerciales; con los flojos y los malos, fué necesario hacer por lo habilidades de prestidigitador para «salvar la plata». Moraleja: Sólo ión. o bueno interesa.

Quedó también demostrado la afición que el público evidencia por todo lo que sea producción hablada en nuestro idioma, es decir, castellano. Las películas de procedencia española triunfaron—casi se que el podría decir—rotundamente. Los films que el gran Carlitos Garde: protagonizara en Norte América, resultaron verdaderos sucesos. Las

buenas muestras del biógrafo mejicano, «Cruz Diablo», obtuvo extraordinaria aceptación en nuestro suelo.

También demostró 1935 que es imprescindible trabajar más para lograr beneficioso margen en el computo final, tanto en lo pertinente a los aspectos «artísticos» o «comerciales». Es preciso acostumbrar al público a las producciones de sello nacional, y se impone, entonces, ofrecerle film tras film; no como sucede en la actualidad, que pasa poco menos que una eternidad desde la fecha de estreno de una producción hasta el día de estreno de otra perteneciente a la misma editora.

Y por último—vamos a decirlo bien claro—, ¡no estamos más adelantados, porque nuestros productores se lo pasan haciendo proyectos!...

Esta es la verdad. Como a los niños pequeños, les gusta hacer castillos con barajas... No obstante, confiemos en que sabrán organizar un poquito mejor.

Creemos que se sabrán organizar, y que tendrán presente en todo momento que, si no organizan su sistema íntimo de trabajar la producción y no ganan mercados en el exterior, el éxito—pero con mayúsculas, ÉXITO—que todos deseamos para nuestra industria jamás se podrá lograr.

Esperemos para bien de todos que las cosas cambien, y con la experiencia que nos ha dejado el año que se fué, la

futura labor vaya encaminada por nuevos derroteros de más perfecta orientación.

Mostrémonos, pues, optimistas, que si hoy se hizo DIEZ, mañana se hará CIEN. Las cosas no se hacen en un día, ¡hay que experimentar!...

Pero por ahora exclamamos satisfechos con un mucho de esperanzas: Señores, la República Argentina ya cuenta con propia industria.





ANGELILLO

Ahora: Al terminar la proyección del nuevo film, el público prorrumpió en un aplauso entusiasta... Memorable jornada la del Rialto. Todos y cada uno de los que han intervenido en «La hija de Juan Simón» han contribuido al éxito rotundo...

El Sol: En Sáenz de Heredia hay un director que puede dar obras logradas al cine español. Reconocemos un sentido certero en la disposición de luces y en la composición y movimiento de planos en «La hija de Juan Simón»... Es un magnífico documento del *cante jondo*.

Diario de Madrid: Yo pondría este subtítulo a «La hija de Juan Simón»: «Teoría y práctica del flamenco sin mixtificaciones». Por-

“La hija de Juan Simón”

OPINIONES DE LA PRENSA ESPAÑOLA

que, para que se conserve puro el perfume de flamenco que envuelve en nubes populares todo el film, están, por si no es bastante el buen gusto de los realizadores, el arte incomparable de «Angelillo» y el arte gitano de Carmen Amaya...

El Debate: Su ritmo es perfectamente cinematográfico... La interpretación es admirable. Las ilustraciones musicales, intercaladas



PILARÍN MUÑOZ

con oportunidad y acierto, con algún número que pronto se hará popular...

La Libertad: La primera consideración que sugiere «La hija de Juan Simón» es el adelanto técnico, en el sentido de mayor personalidad o, mejor aún, nacionalidad... Ya dijimos que «Angelillo» era una excepcional adquisición para nuestra pantalla sonora...

La Voz: El realizador, Sáenz de Heredia, ha captado imágenes patéticas, sombras tétricas, que llevan emoción muy intensa al ánimo del espectador. Algunas pinceladas aparecen inspiradas por un temperamento impresionista, que conmueve la sensibilidad del espectador por virtud de procedimientos heroicos.

Filmoteca
de Catalunya

EL CABELLO ABUNDANTE Y FINÍSIMO DE DOLORES DEL RÍO



Para dar a su cabello la esplendidez y docilidad del de la genial estrella de la Warner Bros., use Petróleo Gal. Vigoriza el pelo débil y extirpa la caspa. Loción higiénica y tónico poderoso, el Petróleo Gal es un seguro de belleza y salud para el cabello. Aplicación sencillísima. Olor fresco y agradable.

FRASCO, 2,50
TIMBRE A PARTE



PETRÓLEO GAL

"BRINDEMOS POR EL AMOR"

DIRIGIDA POR ALFRED E. GREEN

Nino Martini es uno de los modernos ídolos de la radio americana. No hay que confundirle, sin embargo, con uno de tantos cantantes de radio o cabaret. Fué él quien aportó a las emisiones la música clásica. Reputado como uno de los mejores tenores del mundo, Martini hace su debut en «Brindemos por el amor», producción con la cual entra en el mundo cinematográfico. Actualmente, el cinema se equivoca muy raramente. Y cuando una nueva figura obtiene en su primera aparición una oportunidad tan grande como Nino Martini, había que reconocer que nos hallamos ante un caso especial de la historia del cinema.



Tres instantáneas de Genevieve Tobin, protagonista del film Fox «Brindemos por el amor», en el que colabora con el tenor Nino Martini, uno de los ídolos de la Radio norteamericana.



Un momento interesante de este film dirigido para la Fox, por Alfred E. Green, con Nino Martini, Genevieve Tobin, Anita Louise y Vicente Escudero, el gran bailarín gitano español, como protagonistas.

Otras atracciones que presenta el film son la presentación de la gran danzarina María Cambarelli y la actuación de nuestro Vicente Escudero, el gran bailarín gitano, una de las primeras figuras de la danza mundial.



Helen Mack y Edward Everett Horton, en una escena del film cuya interpretación comparten con Genevieve Tobin y Cary Grant.

Sin embargo, no es un comentario crítico—que ya lo harán en España mis compañeros de «POPULAR FILM»—lo que pretendo hacer, sino relatar algo, que no deja de tener gracia, que aconteció durante el rodaje del film en los estudios de la Paramount.

Genevieve Tobin llegaba todos los días sola al estudio, en un pequeño «Cadillac».

Helen Mack, en cambio, siempre iba acompañada, aunque ella misma conducía su coche. Pero no acompañaba a la preciosa ingenua una sola persona, sino dos. La pareja de acompañantes de Helen llamaron la atención desde el primer día. Eran dos muchachotes fornidos, de una estatura no menor que la del gigante Mac Laglen, de cabellos color de estopa, revueltos y ásperos, y de rostro coloradote, curtido por el viento y el sol del Oeste. Sorprendía, además, que nunca se les vio dirigir la palabra a la linda muñeca a que daban escolta.

¿Para qué llevaría Helen Mack a este par de buenos mozos?

Gary Grant se lo preguntó en cierta ocasión y Helen se limitó a responder en tono misterioso:

—Hay que ir prevenidos contra cualquier contingencia, Gary.

No hubo forma de que fuese más explícita.

Todos en el estudio, al conocer la frase, lo achacaron a una extravagancia de la adorable ingenua o a un deseo de exhibicionismo, ya que ambas cosas son muy corrientes entre los artistas cinematográficos, que padecen la obsesión de la propaganda, sin reparar en los medios.

Genevieve Tobin, comentó irónicamente:

—Temerá que la rapten.

Y no pasó más de momento.

La filmación de «El templo de las hermosas» seguía su curso normal. Pero tomaba parte en ella tal cantidad de muchachas guapas, que los alrededores del estudio era un hervidero de gentes desocupadas que iban a admirar a las bellezas. Los «parados» forzosos y los que nunca han tenido nada que hacer, ni se lo han propuesto, acudían allí como moscas a un panal.

Cuando faltaban ocho o diez días para terminar el rodaje de la cinta, alguien advirtió que detrás del «Cadillac» de Genevieve Tobin llegaba, «pisándole» los neumáticos, el coche de Helen Mack, con sus inevitables «boys» del Oeste. No obstante, nadie sospechó nada, achacándose a pura casualidad.

Pero un día—a los cuatro o cinco de darse aquella coincidencia—llegó sola Helen Mack al estudio, lo que causó cierta extrañeza. Aunque lo verdaderamente extraño fué que Genevieve Tobin, la escultural rubia, siempre tan puntual, no había llegado.

En el «set» todos estaban listos para empezar, cosa que no era posible faltando la «estrella» del film.

Primero fué impaciencia, luego indignación por la excesiva tardanza, y más tarde alarma.

¿Qué le podía haber ocurrido a Genevieve? Nadie sabía nada.

Se telefoneó, sin resultado, a casa de la «estrella», desde donde dijeron que había salido a la hora de siempre con su «Cadillac». Se enviaron varios empleados para que averiguasen si le había ocurrido algún accidente. Nada: ni un rastro de Genevieve Tobin ni de su auto. Únicamente uno de los emisarios volvió diciendo que un camarero del restaurant Henry's le informó que había visto cruzar a la hermosa actriz en su auto, al que seguía otro en el que iban una muchacha morena, muy bonita, y dos lanudos gigantes con el cabello color de estopa.

No cabía duda de que la morena así acompañada no podía ser otra que Helen Mack, a no ser que hubiera llegado a Hollywood una remesa de mozos de la pradera, de talla gigantesca.

Preguntaron a Helen si había visto aquella mañana a Genevieve Tobin en su «Cadillac», y repuso titubeando:

—¿Y por qué me lo preguntan a mí?

Insistieron:

—¿Y dónde se ha dejado hoy a sus gigantes?

—Los despedí a mitad del camino. ¿Es que no puedo yo hacerlo cuando se me antoje?

Helen Mack

Esta fué la contestación de la ardiente morena.

Por fuerte que resultara, todos sospecharon que Helen Mack tenía algo que ver con la desaparición de Genevieve Tobin.

¿Pero por qué? ¿Qué interés podía tener Helen de que su compañera faltara al trabajo y desapareciera tan misteriosamente?

Ninguno era capaz de dar respuesta satisfactoria a estas preguntas y, sin embargo...

En Hollywood todo puede ocurrir, por extraño que parezca. Es la ciudad de los absurdos y de los hechos inexplicables.

(Continúa en Informaciones)

Cary Grant

UN FILM PARAMOUNT

«EL TEMPLO DE LAS HERMOSAS»



HELEN MACK
Paramount Pictures

COSAS QUE NO OCURREN MÁS QUE EN HOLLYWOOD

DE CÓMO HELEN MACK RAPTÓ A GENEVIEVE TOBIN

por JUAN DE ESPAÑA

No siempre coinciden varios artistas que gozan de auténtica popularidad dentro de un mismo film. Y esto a pesar de que hace un par de años se empezó a ensayar este sistema, que no ha dado el resultado económico que esperaban los productores y que parecía lógico obtener.

El agrupar en una misma película varias «estrellas» tiene dos graves inconvenientes: Primero, que la producción se encarece enormemente, y segundo, que siempre nacen rencillas entre ellos por la mayor o menor importancia que les asignan en el reparto. Naturalmente, los protagonistas no pueden ser más de dos, y ninguno se aviene, más que a regañadientes, a quedarse en un plano secundario teniendo categoría de «star».

La Paramount, al elegir los principales intérpretes de «El templo de las hermosas»—una fina y divertida sátira—, ha tenido en cuenta estos inconvenientes, que ha obviado con sumo tacto y habilidad, sin prescindir de tres grandes luminarias de la pantalla para que encarnen a los tres personajes de más relieve del film.

¿Cómo se ha hecho el milagro? Pues muy sencillo, después de todo: seleccionando tres artistas de distinto tipo y temperamento y encargándoles del único papel que pueden desempeñar airoosamente y con acierto por ser del mismo tipo que los que habitualmente interpretan.

Así, Gary Grant encarna a un varonil y joven doctor de belleza plástica, un moderno Pigmalión, que se enamora locamente de la mujer que, en cierto modo, es creación suya; Genevieve Tobin, la escultural actriz rubia que tan a la perfección domina la comedia frívola, es la belleza de quien el doctor se enamora, y Helen Mack, la deliciosa ingenua de ojos negros y ardientes y cabellos de ébano, es la secretaria del moderno Pigmalión...y la rival de Genevieve Tobin.

Pero no se limita el reparto de «El templo de las hermosas» a estas tres grandes figuras del cinema; actúan además en ella, un actor tan completo como Edward Everett Horton, una dama tan linda como Mona Maris, y las trece Wampas Baby Stars de 1914.

La película, al ser estrenada en Los Angeles recientemente, se acogió con viva simpatía, más que nada por el desfile de muchachas bonitas que coinciden en ella.



derá a su hermana contra todos los peligros que puedan enfrentarse en su camino, que no son pocos cuando la mujer es joven, bonita e inteligente, como lo es su hermana, María de la O.

Unos años más tarde...

Fredegundo se dirige hacia Pedregalejo, acompañando a su hermana María que se encuentra algo delicada.

Apenas llegan, Marco Antonio, algo bruto, impulsivo—hijo del cacique del pueblo, por más señas—, ve a la muchacha y se siente atraído por ella. Y como está habituado a hacer siempre su voluntad, se jacta ante un grupo de amigos de que antes de unas horas será cosa hecha la conquista.

Va de noche, irrumpe en la habitación de María, ante la sorpresa de ésta, que, vacilando entre dos opuestas sensaciones—el miedo ante la brusca intrusión o la simpatía que le inspira el atrevimiento del asaltante—, no sabe qué hacer.

En un momento en que Marco Antonio, a pesar de los ruegos de la muchacha, se obstina en quedarse, ésta grita. Acude Fredegundo, que al verlos sospecha que Marco Antonio ha ido allí con otro propósito, y recordando la promesa que de niño hizo a su padre, sin mediar palabra se abalanza sobre él, y juntos se revuelven en una breve lucha, en la cual Marco Antonio resulta muerto casualmente.

Los probos funcionarios del penal de Pedregalejo se encuentran consternados. Motiva ésto el hecho de que el único preso que desde algún tiempo atrás han llevado los circunstancias hasta allí, se encuentra enfermo de una grave dolencia que acabará con él en un breve plazo. Y el caso es tanto más sensible para aquel pacífico personal, que ve con amargura desaparecer con el último recluso el postrer argumento viviente en pro de la necesidad de mantener un establecimiento penitenciario que no hace ninguna falta.

La muerte de Marco Antonio es para los dignos funcionarios como una luz de esperanza. En Fredegundo han encontrado un preso. Un admirable recluso que vendrá a llenar oportunamente la celda vacía que deja su antecesor. Y no vacilan en utilizar todos los medios posibles para conseguir la estancia del joven en el penal. Una vez allí, todo son agasajos para el nuevo recluso. El personal del establecimiento, que quiere a toda costa que el preso se conserve en el mejor estado de salud, le atiende y obsequia constantemente.

Con todo, no están demasiado seguros de que Fredegundo quiera continuar allí. Hay que buscarle un medio que lo retenga. Y éste lo trae la casualidad, en la persona de Rocío, la hija del director, a quien sorprenden un día los funcionarios en amoroso idilio con nuestro héroe y desventurado Fredegundo.

Alborozados, acuden a comunicárselo a su jefe. Y éste, que ve con aquel noviazgo asegurada su nómina, no sólo accede complacido a la boda proyectada, sino que les ofrece, para vivienda de la futura pareja, el antiguo palacio señorial en que está asentado el Penal de Pedregalejo, que de esta manera ve asegurada la estancia en él de un recluso, retenido para siempre por las amables leyes del amor.»



“LA HIJA DEL PENAL”

CONTRA este ambiente de preocupaciones y conflictos en que vive el mundo, nada hay como un espectáculo divertido para desasirse de aquéllos. El hombre de negocios, dedicado al movimiento de las grandes cantidades; la linda muchachita recluida en casa, con las labores propias de su sexo; el oficinista, aburrido con sus ocho horas de perenne actividad; el jornalero, que no sabe de otras cosas que de reivindicaciones sociales; todos, todos, acogen con la mayor de las alegrías unas horas de solaz esparcimiento.

¡Con qué feliz optimismo vemos llegar todos el momento de dirigirnos a un agradable espectáculo, en el que no se nos va a hablar del difícil problema de la vida ni de la subida de los artículos de primera necesidad!

Para librarnos de «todos estos males», Cifesa, la productora cinematográfica nacional que tanto se preocupa de «nuestro» cine, ha llevado a la pantalla una película que va a ser un éxito definitivo de risa. ¿Título? «La hija del penal», realizada por Maroto.

Con «La hija del penal» puede tener la seguridad nuestro público que no existen preocupaciones, conflictos, ni problemas difíciles. Carmen de Lucio, Blanca Negri y Antonio Vico, principales «héroes» de la película, son los encargados de demostrarnos que aún podemos esperar en este mundo momentos de verdadera felicidad.

Este film humorístico se basa en un argumento lleno de originalidad. He aquí lo que será esta producción que veremos proyectada en breve:

«En el hogar del pequeño Fredegundito acaba de nacer la sonrisa niña de una nueva hermanita. El chico, a quien no hace demasiada gracia el aumento de la familia, acude a comunicárselo así a su padre. Y éste, temeroso de que aquel desagrado pueda convertirse en desamor al llegar un futuro inmediato, le hace prometer que cuando sea mayor defen-

Blanca Negri, una de las estrellas que aparecen en el film de Maroto, para Cifesa «La hija del penal».



Helen Mack y Edward Everett Horton, en una escena del film cuya interpretación comparten con Genevieve Tobin y Cary Grant.

Sin embargo, no es un comentario crítico—que ya lo harán en España mis compañeros de «POPULAR FILM»—lo que pretendo hacer, sino relatar algo, que no deja de tener gracia, que aconteció durante el rodaje del film en los estudios de la Paramount.

Genevieve Tobin llegaba todos los días sola al estudio, en un pequeño «Cadillac».

Helen Mack, en cambio, siempre iba acompañada, aunque ella misma conducía su coche. Pero no acompañaba a la preciosa ingenua una sola persona, sino dos. La pareja de acompañantes de Helen llamaron la atención desde el primer día. Eran dos muchachotes fornidos, de una estatura no menor que la del gigante Mac Laglen, de cabellos color de estopa, reueltos y ásperos, y de rostro coloradote, curtido por el viento y el sol del Oeste. Sorprendía, además, que nunca se les vio dirigir la palabra a la linda muñeca a que daban escolta.

¿Para qué llevaría Helen Mack a este par de buenos mozos?

Gary Grant se lo preguntó en cierta ocasión y Helen se limitó a responder en tono misterioso:

—Hay que ir prevenidos contra cualquier contingencia, Gary.

No hubo forma de que fuese más explícita.

Todos en el estudio, al conocer la frase, lo achacaron a una extravagancia de la adorable ingenua o a un deseo de exhibicionismo, ya que ambas cosas son muy corrientes entre los artistas cinematográficos, que padecen la obsesión de la propaganda, sin reparar en los medios.

Genevieve Tobin, comentó irónicamente:

—Temerá que la rapten.

Y no pasó más de momento.

La filmación de «El templo de las hermosas» seguía su curso normal. Pero tomaba parte en ella tal cantidad de muchachas guapas, que los alrededores del estudio era un hervidero de gentes desocupadas que iban a admirar a las bellezas. Los «parados» forzosos y los que nunca han tenido nada que hacer, ni se lo han propuesto, acudían allí como moscas a un panal.

Cuando faltaban ocho o diez días para terminar el rodaje de la cinta, alguien advirtió que detrás del «Cadillac» de Genevieve Tobin llegaba, «pisándole» los neumáticos, el coche de Helen Mack, con sus inevitables «boys» del Oeste. No obstante, nadie sospechó nada, achacándose a pura casualidad.

Pero un día—a los cuatro o cinco de darse aquella coincidencia—llegó sola Helen Mack al estudio, lo que causó cierta extrañeza. Aunque lo verdaderamente extraño fué que Genevieve Tobin, la escultural rubia, siempre tan puntual, no había llegado.

En el «set» todos estaban listos para empezar, cosa que no era posible faltando la «estrella» del film.

Primero fué impaciencia, luego indignación por la excesiva tardanza, y más tarde alarma.

¿Qué le podía haber ocurrido a Genevieve? Nadie sabía nada.

Se telefoneó, sin resultado, a casa de la «estrella», desde donde dijeron que había salido a la hora de siempre con su «Cadillac». Se enviaron varios empleados para que averiguasen si le había ocurrido algún accidente. Nada: ni un rastro de Genevieve Tobin ni de su auto. Unicamente uno de los emisarios volvió diciendo que un camarero del restaurant Henry's le informó que había visto cruzar a la hermosa actriz en su auto, al que seguía otro en el que iban una muchacha morena, muy bonita, y dos lanudos gigantes con el cabello color de estopa.

No cabía duda de que la morena así acompañada no podía ser otra que Helen Mack, a no ser que hubiera llegado a Hollywood una remesa de mozos de la pradera, de talla gigantesca.

Preguntaron a Helen si había visto aquella mañana a Genevieve Tobin en su «Cadillac», y repuso titubeando:

—¿Y por qué me lo preguntan a mí?

Insistieron:

—¿Y dónde se ha dejado hoy a sus gigantes?

—Los despedí a mitad del camino. ¿Es que no puedo yo hacerlo cuando se me antoje?

Esta fué la contestación de la ardiente morena.

Helen Mack

Por fuerte que resultara, todos sospecharon que Helen Mack tenía algo que ver con la desaparición de Genevieve Tobin.

¿Pero por qué? ¿Qué interés podía tener Helen de que su compañera faltara al trabajo y desapareciera tan misteriosamente?

Ninguno era capaz de dar respuesta satisfactoria a estas preguntas y, sin embargo...

En Hollywood todo puede ocurrir, por extraño que parezca. Es la ciudad de los absurdos y de los hechos inexplicables.

(Continúa en Informaciones)

Cary Grant

UN FILM PARAMOUNT

«EL TEMPLO DE LAS HERMOSAS»



HELEN MACK
Paramount Pictures

COSAS QUE NO OCURREN MÁS QUE EN HOLLYWOOD

DE CÓMO HELEN MACK RAPTÓ A GENEVIEVE TOBIN

por JUAN DE ESPAÑA

No siempre coinciden varios artistas que gozan de auténtica popularidad dentro de un mismo film. Y esto a pesar de que hace un par de años se empezó a ensayar este sistema, que no ha dado el resultado económico que esperaban los productores y que parecía lógico obtener.

El agrupar en una misma película varias «estrellas» tiene dos graves inconvenientes: Primero, que la producción se encarece enormemente, y segundo, que siempre nacen rencillas entre ellos por la mayor o menor importancia que les asignan en el reparto. Naturalmente, los protagonistas no pueden ser más de dos, y ninguno se aviene, más que a regañadientes, a quedarse en un plano secundario teniendo categoría de «star».

La Paramount, al elegir los principales intérpretes de «El templo de las hermosas»—una fina y divertida sátira—, ha tenido en cuenta estos inconvenientes, que ha obviado con sumo tacto y habilidad, sin prescindir de tres grandes luminarias de la pantalla para que encarnen a los tres personajes de más relieve del film.

¿Cómo se ha hecho el milagro? Pues muy sencillo, después de todo: seleccionando tres artistas de distinto tipo y temperamento y encargándoles del único papel que pueden desempeñar airoosamente y con acierto por ser del mismo tipo que los que habitualmente interpretan.

Así, Gary Grant encarna a un varonil y joven doctor de belleza plástica, un moderno Pigmalión, que se enamora locamente de la mujer que, en cierto modo, es creación suya; Genevieve Tobin, la escultural actriz rubia que tan a la perfección domina la comedia frívola, es la belleza de quien el doctor se enamora, y Helen Mack, la deliciosa ingenua de ojos negros y ardientes y cabellos de ébano, es la secretaria del moderno Pigmalión... y la rival de Genevieve Tobin.

Pero no se limita el reparto de «El templo de las hermosas» a estas tres grandes figuras del cinema; actúan además en ella, un actor tan completo como Edward Everett Horton, una dama tan linda como Mona Maris, y las trece Wampas Baby Stars de 1914.

La película, al ser estrenada en Los Angeles recientemente, se acogió con viva simpatía, más que nada por el desfile de muchachas bonitas que coinciden en ella.



derá a su hermana contra todos los peligros que puedan enfrentarse en su camino, que no son pocos cuando la mujer es joven, bonita e inteligente, como lo es su hermana, María de la O.

Unos años más tarde...

Fredegundo se dirige hacia Pedregalejo, acompañando a su hermana María que se encuentra algo delicada.

Apenas llegan, Marco Antonio, algo bruto, impulsivo—hijo del cacique del pueblo, por más señas—, ve a la muchacha y se siente atraído por ella. Y como está habituado a hacer siempre su voluntad, se jacta ante un grupo de amigos de que antes de unas horas será cosa hecha la conquista.

Ya de noche, irrumpe en la habitación de María, ante la sorpresa de ésta, que, vacilando entre dos opuestas sensaciones —el miedo ante la brusca intrusión o la simpatía que le inspira el atrevimiento del asaltante—, no sabe qué hacer.

En un momento en que Marco Antonio, a pesar de los ruegos de la muchacha, se obstina en quedarse, ésta grita. Acude Fredegundo, que al verlos sospecha que Marco Antonio ha ido allí con otro propósito, y recordando la promesa que de niño hizo a su padre, sin mediar palabra se abalanza sobre él, y juntos se revuelven en una breve lucha, en la cual Marco Antonio resulta muerto casualmente.

Los probos funcionarios del penal de Pedregalejo se encuentran consternados. Motiva esto el hecho de que el único preso que desde algún tiempo atrás han llevado los circunstancias hasta allí, se encuentra enfermo de una grave dolencia que acabará con él en un breve plazo. Y el caso es tanto más sensible para aquel pacífico personal, que ve con amargura desaparecer con el último recluso el postrer argumento viviente en pro de la necesidad de mantener un establecimiento penitenciario que no hace ninguna falta.

La muerte de Marco Antonio es para los dignos funcionarios como una luz de esperanza. En Fredegundo han encontrado un preso. Un admirable recluso que vendrá a llenar oportunamente la celda vacía que deja su antecesor. Y no vacilan en utilizar todos los medios posibles para conseguir la estancia del joven en el penal. Una vez allí, todo son agasajos para el nuevo recluso. El personal del establecimiento, que quiere a toda costa que el preso se conserve en el mejor estado de salud, le atiende y obsequia constantemente.

Con todo, no están demasiado seguros de que Fredegundo quiera continuar allí. Hay que buscarle un medio que lo retenga. Y éste lo trae la casualidad, en la persona de Rocio, la hija del director, a quien sorprenden un día los funcionarios en amoroso idilio con nuestro héroe y desventurado Fredegundo.

Alborozados, acuden a comunicárselo a su Jefe. Y éste, que ve con aquel noviazgo asegurada su nómina, no sólo accede complacido a la boda proyectada, sino que les ofrece, para vivienda de la futura pareja, el antiguo palacio señorial en que está asentado el Penal de Pedregalejo, que de esta manera ve asegurada la estancia en él de un recluso, retenido para siempre por las amables leyes del amor.»



“LA HIJA DEL PENAL”

CONTRA este ambiente de preocupaciones y conflictos en que vive el mundo, nada hay como un espectáculo divertido para desasirse de aquéllos. El hombre de negocios, dedicado al movimiento de las grandes cantidades; la linda muchachita reclusa en casa, con las labores propias de su sexo; el oficinista, aburrido con sus ocho horas de penenne actividad; el jornalero, que no sabe de otras cosas que de reivindicaciones sociales; todos, todos, acogen con la mayor de las alegrías unas horas de solaz esparcimiento.

¡Con qué feliz optimismo vemos llegar todos el momento de dirigirnos a un agradable espectáculo, en el que no se nos va a hablar del difícil problema de la vida ni de la subida de los artículos de primera necesidad!

Para librarnos de «todos estos males», Cifesa, la productora cinematográfica nacional que tanto se preocupa de «nuestro» cine, ha llevado a la pantalla una película que va a ser un éxito definitivo de risa. ¿Título? «La hija del penal», realizada por Maroto.

Con «La hija del penal» puede tener la seguridad nuestro público que no existen preocupaciones, conflictos, ni problemas difíciles. Carmen de Lucio, Blanca Negri y Antonio Vico, principales «héroes» de la película, son los encargados de demostrarnos que aún podemos esperar en este mundo momentos de verdadera felicidad.

Este film humorístico se basa en un argumento lleno de originalidad. He aquí lo que será esta producción que veremos proyectada en breve:

«En el hogar del pequeño Fredegundito acaba de nacer la sonrisa niña de una nueva hermanita. El chico, a quien no hace demasiada gracia el aumento de la familia, acude a comunicárselo así a su padre. Y éste, temeroso de que aquel desagrado pueda convertirse en desamor al llegar un futuro inmediato, le hace prometer que cuando sea mayor defen-

Blanca Negri, una de las estrellas que aparecen en el film de Maroto, para Cifesa «La hija del penal».





Vea V. en

ASTORIA

"LOS HIJOS DEL DIVORCIO"

EL NIDO DESHECHO

Profundo y doloroso drama de un niño ante el hogar deshecho.

Una revelación de Frankie Thomas, con quien colaboran Edward Arnold, Karen Morley y Robert Shayne.

Un film Radio... ¡naturalmente!



DIÁLOGO SIN COMENTARIOS

Por recomendación hago una visita. Esta visita tiene por objeto el intento de acudir a los Tribunales en demanda de la defensa del Derecho. Y me hallo con uno de esos personajes pintorescos de la fauna humana, que se destacan en mil ocasiones. Hablan, hablan, y el que escucha ha de preguntarse: «¿Qué dice o quiere decir este hombre?».

La conversación deriva, pasando por el derecho de propiedad intelectual y el concepto del plagio, a juicios sobre determinados autores. Para mi interlocutor, Benavente es una babucha, Valle-Inclán una zapatilla sucia, los hermanos Quintero unas chancletas deterioradas, y así sucesivamente. Todos, según él, «son unos plagiadores», pero, después, en el curso de la conversación y al tratar de casos concretos, «no admite el plagio, sino coincidencia del pensamiento».

Según el criterio de mi personaje, el hecho de que una obra se escriba para cinematógrafo o novela, no da derecho a reclamación si un señor toma escenas, tipos, ideas y pasajes para hacer una obra teatral, o viceversa.

No me sirven objeciones. El me ataja, con su charla permanente, y he de limitarme a formar mi juicio, que por natural delicadeza estuve obligado a reservarme: «Dime con quien andas y te diré quien eres».

La conversación sigue y por incidencia recae sobre la técnica cinematográfica:

El.—En cinematografía la técnica es lo fundamental, por eso el director es el todo. El asunto no tiene importancia.

Yo.—Me creo que está usted confundido. La técnica es puramente mecánica; la mecánica no hace el asunto, sino que éste nace del pensamiento, de la inteligencia. Del asunto se deriva el arte que se ha de manifestar en la pantalla...

El.—Sí; pero es un arte plástico, diferente del teatral.

Yo.—La forma, la diferencia de forma y de medios, no niega ni puede negar el paralelo artístico y, por consiguiente, la prioridad del asunto sobre los medios de ejecución.

El.—¡Qué! En cinematografía la técnica es lo principal. Es arte plástico.

Yo.—Aceptado. ¿No es arte plástico, como le llama, la pintura? Pues bien. Tomemos paleta y pinceles, ¿qué haremos con ellos sin el ingenio del pintor?

El.—Usted precisamente viene a caer en sus propias redes. El pintor es el director.

Yo.—Citaré otro ejemplo. Usted sabe escribir, ¿no es eso? Pues bien: Tome usted la pluma (como podría tomar el pincel) con una mano. La pluma traza los signos de la escritura, la mano dirige a la pluma, y el pensamiento es el que vierte

la idea. Eso es la cinematografía. La pluma, la máquina; la mano, la dirección; el pensamiento, del que concibe las ideas, ya pasen de las cuartillas a la imprenta, ya se lleven al escenario o se proyecten en la pantalla.

El.—No me convence usted. Ahí tiene usted la película «X»; el asunto es una birria y, sin embargo, por la técnica y la dirección ha dado mucho dinero.

Yo.—Lo que se desprende de ello, es que el cinematógrafo, por vicios de dirección, así como ha ejercido una gran influencia en las costumbres sociales, la ejerció también en el concepto artístico de las masas, desviando el gusto a la ausencia total del arte, del verdadero arte, que la pantalla ha de reflejar.

El.—El cinematógrafo es arte plástico y, por consiguiente, ejerce su influencia por medio de la visualidad. Los paisajes pintorescos, los escenarios de gran magnificencia, todo ello contribuye a la recreación del espectador.

Yo.—Es indudable, pero eso no es arte cinematográfico, sino puro arte plástico, que usted dice y le atribuye, arte que sólo es «complementario» del cinematográfico, el cual ha de presentar «imágenes en movimiento». El arte ha de ser de las imágenes, formando con las perspectivas (arte plástico), en general, el conjunto armónico e influyente de la visualidad y de la sensibilidad, simultáneas, en el espectador. Lo mismo que en el Teatro, aunque en éste con limitaciones de elementos, siempre convencionales, de influencia visual.

* * * *

No es posible seguir la charla. Mi interlocutor se me «va por la tangente», con una variedad de ideas y contradicciones, que me dejan perplejo.

Y tomo la determinación de despedirme, puesto que en el objeto esencial de la visita no hubo acuerdo, ni tampoco en los incidentes que se derivaron de nuestra conversación.

¿Cuántos personajes pintorescos de este género existen en cinematografía?

Hablan, hablan, hablan, con aires de suficiencia y... ¡como discos de gramófono, solamente expresan juicios leídos o escuchados de los demás, porque carecen de ideas propias!

Y lo particular del caso es que, por regla general, lo que contradijeron en una conversación, no es extraño lo defiendan en otra, entre sus cotidianos conturbiolos de ideas afines.

FÉLIX VERDÚN DALY

Nuestro Extraordinario

Constará de 48 páginas en huecograbado, con cubiertas a todo color. ● Irá avalorado por las mejores firmas del periodismo cinematográfico español y constituirá un verdadero alarde editorial.

En breve será puesto a la venta

• Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos

DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda de San Antonio, n.º 1 (Entrada por la Perfumería) Teléfono 13754



Noticiario



Dolores Costello vuelve a la pantalla

Es una realidad la vuelta de Dolores Costello al cinema. Parece ser que la ex estrella, algo amoscada por la desordenada conducta de su esposo, el ya ex joven John Barrymore, ha querido demostrarle que todavía es de buen ver, y ha solicitado, y obtenido, el principal papel femenino de «El pequeño Lord Fautleroy», que realizará la Selznick Internacional Pictures para Los Artistas Asociados.

Wells y el cinema

Los realizadores de «Things to Come» parece que se han contagiado de la exuberante fantasía del célebre novelista inglés, y giado de la exuberante fantasía del célebre novelista inglés, y han llegado a gastar un millón doscientos mil dólares en el material para que la obra estuviese bien montada, pero el contenido del film, ¿responderá al esfuerzo?...

En América hacen films hablados en español y en colores

«De la sartén al fuego», film producido por George Hirliman, para la 20th. Century Fox, ha tenido el honor de ser la primera película hablada en castellano producida en Norteamérica en la que se ha empleado el color en toda la extensión de la cinta. John Reinhardt la ha dirigido y en ella se ha empleado el procedimiento magnacolor..., y por ahora nada más.

Se han contratado formidables elementos para un film musical

Para el nuevo film de Al Jolson, la Warner Bros ha echado la casa por la ventana y ha contratado lo mejorcito del género; véase una muestra: Cab Calloway y su Orquesta; Mitchell and Durant y su Four Yacht Club Boys; Edward Everett Horton, Allen Jenkins, Claire Dodd y Sybil Jason. Se nos olvidaba decirles que el film se titula «The Singing Kid».

William Fox, enfermo

El conocido magnate de la cinematografía, Mr. William Fox, ingresó en el General Hospital, de Toronto, para someterse a un tratamiento curativo para su diabetes.

Harry Langdon, resucita

El un día célebre Harry Langdon vuelve ahora a cotizarse, después de una larga temporada de total eclipse. Acaba de serle ofrecido un contrato para actuar en Australia en una escenificación de «Anithing Goes».

En Francia se hace propaganda, por medio de una película, para el aumento de la población

Un film titulado «Peligros de la despoblación», ha sido puesto en exhibición por la Alianza Nacional contra la Despoblación.

Ilustrado con figuras animadas y gráficos con la reducción en el promedio de natalidad francesa, el film hace comparaciones con el rápido aumento de la población en las potencias vecinas, Alemania e Italia. Esta película también se pasa en los cuarteles militares para los soldados.

Se suicidó la actriz Anita Alexander

De un balazo, se suicidó la actriz Anita Alexander, esposa del actor Ross Alexander. La suicida tomó su resolución contrariada por el hecho de no haber obtenido contrato para actuar en el cinematógrafo.

La buena vida

Gary Cooper declaró recientemente que el papel de protagonista en «Peter Ibbetson» ha sido el único que ha interpretado en toda su carrera que le ha servido de descanso. Una buena parte de esta película, que la Paramount terminó recientemente, representa los sueños del protagonista, y Gary se pasó un buen número de escenas durmiendo.



«Una mujer de su casa»

(Conclusión)

Bros., que, como ninguna otra, ha ido lejos en busca de la novedad, de asuntos ultramodernos, es también la primera casa editora en reconocer esa tendencia de los públicos, y con tanto éxito en algunas de sus recientes producciones, que se decidió a filmar «Una mujer de su casa».

Bette Davis, la que intentó con su poder de seducción destruir el hogar que pacientemente formara Ann Dvorak en este film, no sería capaz en la vida de la realidad de semejante crueldad.

Ella, que tantos hogares ha deshecho en el celuloide, no es en la vida real sino una romántica damita cuyo único amor le nació en el corazón durante su época de estudiante, un amor que no se ha marchitado aún. Muy jovencita todavía, se enamoró de Harmon Nelson, uno de sus camaradas de colegio. Salían y paseaban juntos y de mil cosas hablaban, sin que jamás hicieran alusión al amor, pero si bien no se lo confesaban, se quisieron desde entonces.

Al salir de la escuela, terminados sus estudios, cada uno de los dos buscó ocupación y durante años enteros sólo se veían de tarde en tarde, pero cuando a Bette alguien le preguntaba quién de sus admiradores y pretendientes era el preferido, no titubeaba para responder que sólo a Nelson podía ella querer.

Y fué cuando la carrera cinematográfica de Bette la hizo ausentarse, que comprendió el muchacho lo mucho que quería a su amiguita de los días de colegio.

Un día, los estudios de la Warner contrataron a Bette, y no tardó la antigua colegiala en convertirse en una de las más renombradas estrellas del cinema, haciéndosele cada vez más difícil alejarse del Oeste. Pero eso no quitó para que un día Nelson tomara el tren decidido a casarse con la señorita Davis. Y nadie diría, al ver a Bette Davis en «Una mujer de

Casa Sorribas

ALIMENTOS DIETÉTICOS Y DE RÉGIMEN, especialmente para

DIABÉTICOS - ALBUMINÚRICOS - OBESOS, etc.

LAURIA, 62 (Consejo de Ciento y Aragón). - Manso, 72 y Corribia, 17

su casa», que es la misma señora que las gentes de Hollywood contemplan cogida amorosamente del brazo de su esposo, el señor Harmon Nelson.

Con eso y con ser considerada por muchos críticos como la mejor de las artistas cinematográficas de los Estados Unidos, puede comprenderse fácilmente que bastaría, por sí sola, para dar valor a la película.

Añádase a ello el talento directivo de Alfred E. Green; la simpatía y buena actuación de George Brent; la actuación de la simpática Ann en el mejor papel que se le ha dado, juntamente con el trabajo de los demás actores, sobre todo John Halliday, y se comprenderá por qué, en su género, es considerada la mejor película que en mucho tiempo se ha visto.

V. GÓMEZ DE ENTERRÍA

Cómo se comienza

(Conclusión)

sigue ser sometido a prueba. Sirve al extra que espera pacientemente, pues un día dichoso el director puede fijarse en uno de los innumerables figurantes, observando que lo hace menos automáticamente que los demás. Tenga en cuenta que, los realizadores, han de tener buen ojo para los actores.

—El camino de la figuración, ¿conduce al cine?

—Sí y no, esa es mi primera respuesta. Sí, porque muchos astros de hoy han tenido que sufrir toda suerte de privaciones entre el montón de los extras antes de que nadie se fijara en ellos y les ayudara a salir adelante: Gary Cooper, Harold Lloyd, Janet Gaynor y otros han tenido que esperar años enteros ganando poco o nada como figurantes, antes de conseguir su oportunidad. No, porque con relación a los millares de extras que hay en Hollywood, son en número insignificante los que consiguen llegar a trabajar en papeles de poca importancia. Quizá no pase de un uno por mil. Y de este uno por mil, la mitad o más no pasan de apariciones ocasionales y momentáneas ante la cámara.

—Resúmame todo lo dicho.

—Los caminos seguros para ir al cine son el teatro, y la ayuda de una persona de influencia. De los demás no hay que fiarse. Y mucho menos de las agencias de colocación desprecupadas que ofrecen el oro y el moro, pidiendo por adelantado grandes cantidades, y luego no dan nada. Ese es mi consejo. Mr. Seather.

—Lo seguiré al pie de la letra, Mr. Sittler. Muchas gracias.

Los Angeles, diciembre de 1935.

Cosas que no ocurren más que en Hollywood

(Conclusión)

Gary Grant, al que Helen le demostraba tan viva simpatía, que hizo sonreír maliciosamente más de una vez a todo el personal de los estudios, se encargó de interrogar hábilmente a la encantadora y bella ingenua.

—¿De veras, Helen, que no ha visto usted esta mañana a Genevieve?—le preguntó.

—De veras; no la he visto.

—¿Y a sus lanudos, dónde los dejó?

Helen Mack estaba visiblemente azorada. Guardó silencio, sin saber qué decir, Gary estrechó el cerco.

—¿Por qué dijo usted, hace unos días, que había que prevenirse contra cualquier contingencia? ¿Es que temía usted algo?

Helen no pudo resistir más. Se echó a llorar con la cabeza baja y susurró:

—¡Ay, Gary! No sé cómo explicarme. Genevieve está en mi casa, la han llevado allí mis lanudos «boys».

—¿Pero por qué?

—Los celos, Gary, los celos. Dime: ¿De verdad que no estás enamorado de ella?

Gary se puso a reír alegremente. Y en lugar de responder a la atribulada Helen, fué él mismo a casa de ésta para recoger a Genevieve Tobin y evitar así que se supiera la verdad del extraño suceso.

Hollywood, 1936.

INFORMACIONES

¡John Gilbert ha muerto!

El más famoso galán del cinema yankee, después del malogrado Valentino, el que como ningún otro consiguió sus mayores éxitos interpretando roles de amante apasionado, acaba de morir de una afección al corazón, la viscera que tantas veces hizo ace-

lerar su ritmo con la sinceridad y emoción que ponía siempre en sus actuaciones.

Jhon Gilbert tenía una atrayente simpatía cuajada en su sonrisa de hombre mundano, que en el cine mudo hizo de él el galán indispensable en toda producción en que el amor figurase como principal elemento.

Con su muerte pierde el cinema uno de sus mejores actores y un elemento que contribuyó con su arte al esplendor y florecimiento de la cinematografía americana.

PANTALLAS DE BARCELONA

Capitol: «Charlie Chan en Shanghai» y «El campeón ciclista»

El simpático Charlie Chan nos lleva nuevamente a que admiremos una de sus aventuras desarrollada esta vez en Shanghai. No somos aficionados a los films policíacos y, sin embargo, aceptamos la mayoría de los en que interviene el simpático personaje con gusto. La casi totalidad de ellos están tratados con una fina ironía que armoniza admirablemente con la psicología del personaje creado por Warner Oland de manera difícilmente superable.

«Charlie Chan en Shanghai» es un film distraído, que se ve con placer y que incluso en algún momento adquiere cierta envergadura no muy corriente en films de esta especialidad.

La 20th Century-Fox ha encontrado un verdadero filón con esta serie de films que siempre son bien acogidos por el público. «El campeón ciclista» es un film lleno de gracia, de esta gracia sin complicaciones que nos sirven los yanquis y que nosotros apreciamos en lo que tiene de espontánea.

No importa que algunas veces, como sucede en «El campeón ciclista», esta gracia sea algo retorcida. Si el film está interpretado por un buen actor, casi siempre éste acabará por imponerse a lo que de intrascendente tenga el asunto y conseguirá, con su éxito personal, el del film. Joe E. Brown realiza en «El campeón ciclista» una de sus mejores creaciones, y se ve admirablemente secundado por Frank McHugh, Maxime Doyle y Gordon Westcott. Presenta el film la Warner Bros., y bien puede apuntarse un éxito más en su haber, pues el público aceptó sin reservas la cinta, que hace pasar un rato agradableísimo.

Fantasio: «El billete de mil»

REPETIDAS veces desde estas mismas columnas hemos elogiado sin reservas la mayor parte de los films presentados en este local en la actual temporada. Hoy no podríamos hacerlo con sinceridad al referirnos a «El billete de mil».

No es la primera vez que se lleva a la pantalla un asunto en el que toda la trama gira alrededor de las andanzas de un billete de banco, pero sí es la primera vez que se hace de tal manera. El realizador, o mejor dicho los realizadores del film, puesto que son dos los nombres que en él figuran como responsables, han pretendido quizá hacer algo nuevo, algo que se apartase de los caminos normales, y de su empeño ha resultado un film falto de entraña, de continuidad y de interés.

No basta, la mayor parte de las veces, disponer de un elenco de actores formidable para llevar a buen puerto una realización cuando no se dispone de un buen asunto que sirva de base a la cinta o no se tiene el talento de un René Clair, pongamos por ejemplo.

En «El billete de mil», el simpático papelito, empujado por su espíritu aventurero y bohemio, ha ido cayendo en diversas manos y ambientes. De estas «caldas» han resultado una serie de, llamémosles trozos de film, que más tarde han sido pegados la mayor parte de las veces sin siquiera un simple fundido que los encadene. Y así transcurre el film, entre la completa desorientación del público, que se encuentra ante una serie de situaciones, las más dispares, sin que para ello haya sido preparado. Con decir que incluso hay unos cuadros de revista pretexto para presentar un par de orquestas...

Lamentamos este tropiezo de tan prestigiosa empresa, y estamos seguros de que en su próximo programa sabrá desquitarse ampliamente.

S. T. G.

«Pistas secretas»

Este film, que como el anterior, viene avalado por la marca Paramount, está interpretado por Fred Mac Murray, sir Guy Standing y Ann Sheridan, y constituye uno de esos films con los que Norteamérica pretende lavarse de la atmósfera hostil que se va creando en torno al film de «gangsters», aun dentro mismo de los EE. UU., que se han visto obligados a poner coto a la propaganda que se vino haciendo de la más repugnante forma del banditaje conocida hasta la fecha en el mundo civilizado.

Primero, las cámaras norteamericanas buscaron en el campo héroes para sus films y aparecieron los vaqueros y los «cow-boys». Pasó luego a buscar intérpretes para sus films en los fondos más

bajos de la delincuencia, y trata de exaltar hoy la labor de la policía en su lucha con el delincuente.

La Liga Moralizadora se impuso; pero el film no ha cambiado... Los mismos ritmos, las mismas dosis de emoción... Ha cambiado el héroe. El antiguo «gangster», valiente y decidido, se ha visto sustituido por el policía... ¡Es igual! El film no ha perdido vibraciones, ni emotividades, pues en este género de películas nos hemos de rendir a Norteamérica.

Los intérpretes admirables: Fred Mac Murray, en su papel de agente del Estado; sir Guy Standing, en su papel de «gangster», y Anna Sheridan, en el de la «primera» femenina.

Coliseum: «Legong»

El cine tiene poderosas facultades de expresión, un enorme alcance expansivo y un poder de captación no limitado por ningún obstáculo material. Solamente fracasa, a veces, en sus luchas con el espíritu. Tiene un mundo abierto ante él tan vario y tan complejo, como el que cae dentro de los rayos del sol... Tal vez estemos buscando al cine sin darnos verdadera cuenta de dónde se halla la verdad de esta nueva forma de espectáculo. «Legong» es uno de esos films documentales alentados por una fábula ingenua y simple, sin otro afán animada que el de servir de base a las inquisiciones del objetivo en un ambiente exótico, que encierra en sí el máximo valor y la más alta transcendencia del film.

En este film, el objetivo otea el mundo de imágenes del archipiélago oceánico. Razas lejanas viviendo una moral primitiva y unas

costumbres antipodas bajo el marco espléndido de un paisaje exuberante, encendido en los lindes ecuatoriales.

Sus amores, sus pasiones, sus reacciones espirituales, sus modos de vivir, sus manifestaciones religiosas, etc., etc. Un documental magnífico, cuyo único defecto es estar presentado en color. Claro es que son los primeros pasos del color; pero si no tuviésemos esto en cuenta, sería para abominar del colorido en el film, que resta brillantez a las imágenes y nos las sirve en un naufragio de tonos sucios, que aunque a veces consiguen halagar la sensualidad de la vista del espectador, la mayor parte de las veces andan a puñetazos con el buen gusto.

Otro de los aciertos que tiene este film es el que corresponde a los intérpretes, naturales del país, que se mueven ante el objetivo con más soltura y más comprensión que cualquiera de nuestros civilizados galanes.

Urquizaona: «La madrecita»

FRANCISKA GAAL es en la actualidad una de las artistas europeas de más renombre. Su arte y su sensibilidad la capacitan para las empresas más en pugna. El temperamento suyo se amolda perfectamente al personaje que ha de vivir. Por eso la hemos aplaudido siempre; porque no se repite... En «Verónica» y en «Granito de sal», y en este su film de hoy «La madrecita», la labor de esta actriz no puede ser más antipoda, y, sin embargo, en ninguno de estos films cae en vacilaciones de ningún género que conduzcan el film y el personaje que le ha de vivir en posición absurda o falsa.

En el film «La madrecita» su labor es la más alta de cuantas la vimos. Sabe llegar al corazón, aunque a veces falle la fábula.

Las reacciones maternas, el cambio de postura sentimental, y el mundo de pasión en que se mueve la heroína están admirablemente expresados por el temperamento de la actriz, que pone al servicio de esta empresa toda su sensibilidad.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

¿INFELIZ en AMORES?

Para lograr éxito en la conquista amorosa, se necesita algo más que amor, belleza o dinero. Usted puede alcanzarla por medio de los siguientes conocimientos:

«Como despertar la pasión amorosa - La atracción magnética de los sexos - Causas del desencanto. Para seducir a quien nos gusta y retener a quien amamos. Para obtener placer intenso. Como llegar al corazón del hombre. Como conquistar el amor de la mujer. Para restituir la virginidad. Como desarrollar mirada magnética. La menstruación y el magnetismo sexual. Como renovar el aliciente de la dicha, etc., etc.»

Información gratis. Si le interesa, escriba hoy mismo a

P. UTILIDAD

APARTADO 159

VIGO

(ESPAÑA)

Chocolates



Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

POLA NEGRI

en

"MAZURCA"

última producción de Willy Forst, que nos presenta la marca nacional Ufilms.

Filmoteca
de Catalunya

