

# POPULAR FILM

Filmoteca<sup>488</sup>  
de Catalunya



REVISTA SEMANAL CINEMATOGRÁFICA

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

**SALLY BLANE y  
JOHN Mc GUIRE**

protagonistas del film Fox  
"DÍA TRAS DÍA"





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  
**B A R C E L O N A**

Año X :: Núm. 488

26 de diciembre de 1935

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., Barbrá, 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.

## EL PARAÍSO DE LOS FRACASADOS

No tenemos perdón... Somos incorregibles. La monomanía de imitación, en todos los órdenes de nuestras actividades, nos lleva a persistir en lo trillado y a seguir constantemente por senderos llenos de baches a consecuencia del excesivo tránsito de nuestro mimetismo. En el cine no podía ocurrir otra cosa. Un buen día, a un buen señor, se le ocurrió cantar un fandanguillo, y hoy no puede el espectador, en el setenta por ciento de los casos, huir de seguidillas, tarantas, carceleras, granadinas y tangos. Como consecuencia de esta necesidad folklórica de nuestra producción, se toma como base de una película una canción cualquiera, y en torno suyo se levanta el tinglado que aguarde el peso de una fábula, absurda en la mayor parte de los casos. El intérprete suele ser un «cantaor» flamenco. No pueden faltar la «bailaora», ni el guitarrista. Se trata de llevar al mundo un *nuevo concepto* de la *nueva España*, que no tenga ninguna tangencia con la *pandereta* en que nos ha situado el extranjero.

No hace mucho el gobierno español ha obligado a una empresa norteamericana a inutilizar el negativo de una película en la que se nos pintaba caprichosamente. Claro es que hubo antes una campaña de prensa impulsada por un hombre influyente en los medios políticos en que se movían los gobernantes. A nosotros, amantes de todo lo nuestro nos pareció de perlas esta intromisión de los poderes públicos, deseosos de cortar a rajatabla la leyenda negra que pesa sobre todo lo español; pero se nos ocurre preguntar: ¿no seremos nosotros culpables de que estos hechos se repitan en el extranjero, si comenzamos por apoyar los primeros pasos de nuestro cinema en ese andalucismo baio de techo que sirve de marco a muchas de nuestras producciones?

Y no soy enemigo de lo andaluz. Esta bendita región española vive costumbres de recia expresión ibérica, de posible dramatización, de sugerente entraña lírica, de determinaciones plásticas llenas de emotividad... Pero parece-me que los que hasta hoy se adentraron en ella para especular con su espíritu, pasearon sus ojos únicamente por la periferia, incapaces, sin duda, de nutrirse en su entraña.

Venga andalucismo... No me espanta. Hay en Andalucía maravillosos marcos que hacer servir para fondo de una producción dedicada a la exaltación de todos sus valores raciales. El alma lírica de la raza llegó a cristalizar en unas calidades folklóricas de una variedad y de una fuerza rara vez igualada en ningún otro pueblo de Europa. Hace falta, solamente, la varita mágica que dé a estas formas verdadera expresión artística, en un prodigio de exaltaciones plásticas que presten al «objeto» cinematográfico el valor de eternidad que enciende en características inigualables la España meridional, misteriosa, sugestiva, apasionada, mística, brava, luminosa...

Y caemos en lo de siempre. Se necesita un hombre, un artista capaz de asomarse a Andalucía sin prejuicios que quiebren su verdad, sin conceptos viejos que desvirtuen su espíritu arrancado a un orientalismo sobrecargado de esplendores y de exóticas luces.

Algo así como un García Lorca, exaltándose en la poesía andaluza; como un Falla, dando ritmos nuevos a las viejas armonías del Andálux.

Tal vez si a mí me diesen a elegir tema para una película reciamente ibérica, la buscaría en los poetas que cantaron esta maravillosa región, la más universal de la Península. Y me lanzaría a este film, sin temor al fandanguillo, ni a la seguidilla, ni al tango. Ahora bien, trataría de lograr una verdadera estampa de Andalucía, trazada a veces con toda la luminosidad de que son capaces los grises, y encerrándola, otras, en los oscuros tonos del aguafuerte o del carbón.

No me indigna el hecho de que sea esta región objeto de las caricias de nuestros cinematografistas. Me encorara, más bien, la calidad de la caricia, su grosera forma, su falta de esencia poética, de alma.

Y aquí voy. ¿Cómo parar esta repetición constante que me hace ver a Andalucía hecha carne—mocita jaranera y sensible—manoseada, besuqueada, babeada, por un gañán zafio y grosero, cuando su gentileza y el tesoro mágico de su eterna juventud y el prodigio de su carne apasionada debieran ser gozados por la comprensiva ternura y la amable delicadeza y el apasionado fuego de un elegido?...

Solamente de un modo. Lanzándose a fondo desde las páginas de todos los periódicos españoles a una cruzada que lleve al cine a todos los artistas españoles. Si éstos, por incomprensión de un arte nuevo, cayesen en fracaso y en error, irían, en cambio, cerrando las puertas al mal gusto y a otros fracasos y otros errores que; por estar faltos de toda espiritualidad, han convertido el cine español en el paraíso de todos los fracasados.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

## “Técnica mecánica” y “técnica del libro”

La cinematografía, desde sus albores, ha venido desarrollándose en forma de «simples ensayos», aunque hayan querido revestirlos de una característica especial, en que la llamada «técnica» (técnica ensayista y puramente mecánica) ha sido elevada a la categoría de «séptimo arte», como si las artes que juegan en la composición cinematográfica quedaran totalmente eliminadas o anuladas, cuando son, precisamente, las fundamentales y con mayor relieve en el cine sonoro, porque el arte—en el sentido aplicado—, en cualquiera de sus manifestaciones, no puede ser «mecanizado». Una actriz, un actor, una tiple, un tenor, un acróbata, una bailarina, un músico, un escenógrafo, un decorador, etc., no accionan, cantan, se mueven, piensan ni pintan a golpes de manivela. Cualquiera de las artes indicadas exige condiciones personales, un aprendizaje nada fácil ni sencillo, un estudio constante, una predisposición y una «técnica», pero no de orden «mecánico», sino subconsciente. Y ahora establécense el orden de prelación entre el hombre y la máquina, para distinguir una de otra «técnicas».

En la confusión nacida de absurdas teorías, en las que toman cartas de gran importancia los «intereses creados», se ha formado un río revuelto del que sólo sacan partido los pescadores de aguas turbias.

Tomemos ejemplo en los llamados «dialoguistas técnicos». Parece que lo fundamental ha de ser la «técnica del diálogo». Si falta ésta, la «mecánica» no la substituirá. Sin embargo, se sostiene el absurdo del «técnico», o mejor dicho, del «mecánico dialoguista», que sin conocer siquiera la función e importancia del diálogo ni la técnica fundamental del libro, se mete a enjaretar diálogos, sin tener idea de la acción del diálogo, ya sea como complemento de acciones o viceversa, ni si es o no complemento inseparable

de la imagen, ya que en cinematografía, como en el teatro, la imagen es lo fundamental.

Supongamos el siguiente caso: El autor señala un bostezo, o un estornudo. Pues bien, dentro de los planos establecidos, para ejecutar el bostezo es indispensable que el autor abra la boca y el dialoguista bostee o estornude. No puede ofrecer el caso mayor jocosidad y, sin embargo, dialoguistas hay muy engreídos de su labor, aunque se hayan distinguido por los efectos de gran bulto. Pero ha bastado hacer un mal diálogo para consagrar el «hombre» y poner un «visto bueno» a sus deplorables intervenciones. Y cabe preguntar: ¿Puede ser buen dialoguista quien, aparte de otros necesarios conocimientos, no ha servido, ni sirve, ni para medio hilvanar un mal argumento?

Si del dialoguista pasamos a los adaptadores, nos encontramos con casos semejantes. Quien desconozca la «técnica del libro cinematográfico» y carezca de inspiración propia, ¿qué adaptaciones hará? Sabrá mucha «técnica» al uso; se sabrá de memoria los engranajes de la máquina tomavistas y las imágenes que capte por vuelta de manivela, pero de lo demás... ¿qué?

Lo mismo puede decirse del director cinematográfico. La «técnica» de dirección es esencialmente de «adaptación». Aunque sepa mucho de primeros planos, planos medios y planos generales, y diga «plateau» y «set» y otras voces exóticas, no por ello se le puede conceder patente alguna. No importa que a ojo de buen cubero se reflejen en la pantalla imágenes mejor o peor coordinadas. El éxito se confía al siguiente enunciado:

Cinematografía = Publicidad — Arte.

La publicidad dará, no se puede negar, «popularidad»; pero la popularidad no da prestigio, ni éstos se alcanzan con la publi-

cidad. Popularidad no falta. Los prestigios permanecen escondidos.

Y pasemos a tratar, aunque ligeramente, de la «técnica del libro», o argumento, a los que no se les quiere reconocer «técnica», y teniendo en cuenta la diferencia que existe entre cine mudo y cine sonoro.

Lo fundamental en cinematografía son las «imágenes en movimiento». Luego es fundamental la clasificación de las «acciones», dentro de las ejecuciones cinematográficas. De aquí que las acciones puedan ser clasificadas en simples, combinadas y dobles.

Se puede considerar como acción simple la que se desarrolla y se desarrolle en las escenas mudas.

Acción combinada puede ser calificada al conjunto de acción y sonido, y si se quiere subdividirlas en «inseparables», cuando acciones y sonidos se toman a la vez, y en «separables» aquellas que se toman en escenas mudas y se combinan después con los sonidos (los doblajes, por ejemplo).

Por último, la doble acción puede ser determinada en los casos que, para mejor comprensión, se detallan: Un salón de baile, música; parejas bailando, en acción combinada de conjunto. Una dama y un caballero, en plano conveniente, dialogan (por exigencias de justificación o de relación). El diálogo, en tales casos, debe ser breve, preciso. Tendremos, pues, la acción doble de música y baile, y parcial de dama y caballero charlando. Dobles acciones con dobles sonidos.

Otro caso también de doble acción se puede considerar la combinada intermitente, ya panorámica con efectos de acción o ya de otra índole, que se intercale en escenarios con diálogos de «relación» en que ésta no se interrumpe, aunque el procedimiento de presentación sea pura y simplemente trabajo de laboratorio.

Tales son las bases elementales de acción, en la «técnica de ejecución» que han de servir de norma al autor del libro o argumento, sin olvidar, aunque otra cosa propalen, que en la pantalla no son efectos de fotografía, sino «efectos de escenario» los que se han de reflejar.

El estudio y clasificación de las acciones escénicas es muy complejo, pues tanto el movimiento, como la voz y los sonidos, son «activos» por su propia naturaleza, variables en sus numerosas fases e independientes de la función fotográfica. Estudio que no conocen ni dialoguistas, ni adaptadores, ni directores, y que sólo compete a la «técnica del libro o argumento».

Las bases de «acciones de ejecución» detalladas, se han de enlazar con las reglas indispensables de composición cinematográfica.

Toda cinta cinematográfica se compone, en principio, de una serie consecutiva de escenarios, en los cuales se desarrollan paralelamente las acciones escénicas. Es decir, que la principal e invariable división de la cinta cinegráfica es el «escenario». Los escenarios pueden ser: de acción o panorámicos. Estos últimos, cuando

**Casa Sorribas**

ALIMENTOS DIETÉTICOS Y DE RÉGIMEN, especialmente para

DIABÉTICOS - ALBUMINÚRICOS - OBESOS, etc.

LAURIA, 62 (Consejo de Ciento y Aragón). — Manso, 72 y Corribla, 17

no desarrollan acción, o justificación por lo menos, son «simples adornos» y representan pobreza de argumento y pobreza de acción. También se ofrecen los escenarios de efectos decorativos, que, como los panorámicos, sirven, generalmente, para esconder pobreza de argumento y de acción.

El autor, por lo tanto, debe tener en cuenta esta invariable división para desarrollar su obra, sin tener para nada en cuenta los medios de ejecución, a menos que haya de dirigirla.

Porque los escenarios tienen también sus divisiones. El escenario puede presentar una o variadas «situaciones», con o sin solución de continuidad, por exigencias de detalles parciales.

Y a su vez, las situaciones se pueden subdividir en «cuadros». Cada cuadro representa un cambio de plano dentro de una misma situación.

Como quiera que las situaciones y cuadros son necesarios para efectos parciales de detalle, el autor del libro, si no ha de dirigir la ejecución, no debe indicarlos, sino dejar al arbitrio del director verificar los cortes, o «decoupage», que dicen los franceses.

Tampoco debe indicar posiciones, pues éstas dependen de casos que el autor no puede ni debe tener en cuenta, como son luces y condiciones del «set», ni lugares favorables para la toma de fotografía y de sonidos.

Como se apreciará, la «técnica» en cinematografía no se limita al orden de ejecución, pues lo mismo el autor que el músico, el pintor decorador, el cantante y la bailarina, «todos», tienen la «técnica» privativa de su función, que no pueden asumir dialoguistas, adaptadores ni directores pseudo-enciclopédicos.

Y acudamos al refranero para terminar: «Zapatero, a tus zapatos.»

FÉLIX VERDÚN DALY

## NOTICIAS BREVES

★ Una editora francesa va a llevar a la pantalla «La dama de Pique», del célebre dramaturgo ruso Pouchkin.

★ El New York Theatre Guild, como iniciación de sus actividades cinematográficas, prepara una edición de «Fausto» en colores naturales.

★ Peter Lorre se halla actualmente en Londres, donde interviene como principal estrella en la filmación de «Agente secreto», con Madeleine Carroll.

★ Marcel Pagnol va a rodar de nuevo su «Topaze» para ver de hacer resaltar en esta nueva versión sus puntos de vista teóricos. En este film, dirigido por el popular autor marsellés, figurarán como principales intérpretes: Arnaudy, Leon Bellières y Delia Col.

★ Ann Harding e Irene Dunne, figurarán reunidas en el reparto del film «La vieja sirvienta».

★ Va a empezarse una nueva versión de «Hotentote», film del cual fueron «vedettes» Douglas Mc. Lean y Eduard Everett Horton en sus primera y segunda versión respectivamente.

★ Tourjanski prepara un film titulado «Sonata a Kreutzer», con diálogos de Stève Passeur y que tendrá como principal intérprete a Charles Vanel.

★ Randolph Scott será el oponente de Carole Lombard en «Sprinter Dinner».

★ Va a rodarse un film titulado «Tres fantasmas vivientes», con Robert Taylor.

★ Christian Jaque y Charles Spaak preparan un film sobre el contrabando de armas que llamará poderosamente la atención.

★ El nuevo film del famoso cazador Frank Buch llevará por título «Fang and Claw».

★ Warner Baxter, que acaba de terminar su labor en «King of burlesque», será el protagonista de «Shark Island».

★ Jan Kiepura ha alquilado en Hollywood una casa enorme que tiene diez y ocho habitaciones.

★ Charlie Ruggles se ha quitado el bigote.

★ Cary Grant y Randolph Scott han alquilado la magnífica mansión que fué propiedad de Constance Talmadge.

★ Sylvia Sidney, a pesar de su reciente matrimonio, sigue conservando el hábito de hacer crochet en los descansos de filmación.



# Camínos de guerra y de paz

• 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



## La cinematografía en Egipto

Lo mismo que a ciertos personajes históricos, cuyos verdaderos caracteres han sido definitivamente aplastados bajo el viejo y fácil mito, a los pueblos históricamente viejos también les abruma a veces la pesada losa de su propia leyenda. Tal, por ejemplo, lo que le ocurre a Egipto. Para el Occidente europeo, Egipto no puede ser todavía—ni podrá serlo en mucho tiempo—otra cosa que el imperio milenario de los Faraones, del Nilo, de las Pirámides, de las tumbas tutamkamónicas, de los templos de Isis y de las danzarinas miliaunochescas. En suma, el Egipto de «Aida», con música de Verdi. Por eso no tendrá nada de extraño que más de un lector, al reparar en el título que encabeza estas líneas, se pregunte sorprendido: «¿Cinema en Egipto? Pero, cómo, ¿es que en Egipto existe acaso una productora cinematográfica?».

Pues, bien, sí; en el Egipto actual, que no es el Egipto de los Faraones, ni mucho menos el de «Aida», existe el cinema y existe una producción cinematográfica propia, como para imponerse en los mercados extranjeros con un aire de universalidad, por lo menos en un período de gestación tan prometedora como puede serlo en ciertas naciones europeas, que a sí mismas se dan el título de productoras. Y ciertamente hay que convenir en que, si con arreglo al antiguo tópico de que un país puede ser «más o menos cinematográfico» según el sol y las bellezas naturales de su suelo, Egipto debería estar llamado a figurar entre los primeros, ya que su sol, sus exóticos paisajes y hasta sus vestigios arquitectónicos, ofrecen a la cámara escenas inigualables, mil veces intentados reproducir en Hollywood para ciertos films pseudohistóricos.

Pero los realizadores egipcios, con un claro sentido del tiempo presente, han comprendido que hoy ningún arte—y mucho menos el cinematográfico—puede someterse a la horma de los estrechos nacionalismos, y, en su consecuencia, tratan de imprimir a su naciente cinema, no un exótico sello indigenista, sino un amplio aire de ecumenicidad. (Único medio—aunque muchos crean otra cosa—de aspirar a las pantallas no caseras.)

En 1920 la producción egipcia puede decirse que no existía todavía. Como en muchos países de Europa, se limitaba por entonces a ciertos reportajes gráficos sobre maniobras del ejército, funerales de algún personaje político o vistas de tal o cual panorama interesante. Sólo algunos años después, y mediante el esfuerzo de dos jóvenes entusiastas, los hermanos Pedro y Abraham Lama, surgió el primer film, «Un beso en el Desierto», con escenarios y artistas ya netamente cinematográficos. El éxito alcanzado por la película de estos dos jóvenes realizadores—de origen sudamericano, aunque instalados desde tiempo atrás en tierras de Egipto—fue ciertamente escaso; y como sus diversas tentativas por superponerse a aquel semidescalabro fueron poco menos que nulas, el público egipcio acabó por desinteresarse de la cuestión.

Pero justamente cuando los hermanos Lamas, desalentados por su fracaso, deciden abandonar el cinema, aparece en Egipto un realizador nacional de gran experiencia, Togo Mizrahi, y sin otros apoyos que el de su entusiasmo, se dispone a continuar el camino emprendido por sus antecesores. Togo Mizrahi, como ayudante de varios directores alemanes de cinema que había sido hasta entonces, se hallaba en posesión de los últimos adelantos técnico-artísticos europeos, y de regreso en su país, se propuso explotarlos cumplidamente, con un «Kinamo», pequeña cámara de «amateur»; con la colaboración gratuita de varios artistas escogidos entre sus amigos y amigas, e interpretando él mismo varios papeles bajo diversas caracterizaciones, logra dar cima a un film titulado «Cocaina», en el que revela cumplidamente sus grandes cualidades de director y de artista.

Alentado por este primer éxito, Togo Mizrahi comienza pocos meses después un segundo film, «5004», cuyo éxito sin precedentes sacudió a todos los públicos cinematográficos de Egipto.

Pero—brusca conmoción universal—en este momento surge el cine sonoro, trastruca de la noche a la mañana todo el orden y los valores establecidos, y la producción egipcia, como todas las producciones de incipiente categoría, queda de nuevo reducida al silencio. Un sueño—o una sorpresa—de cuatro años, y en 1932 el cinema de Egipto vuelve a resurgir de un modo fulminante bajo el impulso de un hombre excepcional y con medios económicos poderosos: Youssef Wahby. Youssef Wahby, ídolo de la escena teatral egipcia y espíritu cosmopolita, adapta al cinema su obra dramática «Los hijos de su padre», da el papel principal a Colette Darfeuil, realiza el film en Egipto—pero los pasajes dialogados en un estudio francés—y el resultado es un éxito desbordante y definitivo.

A la vista de este gran suceso artístico y financiero conseguido por Youssef Wahby, cada primer actor—espíritu de imitación cuyas consecuencias son harto conocidas—quiso «tener su film», dándose entonces en Egipto una tan rica como mediocre floración de películas, sin orden ni concierto alguno. Resultado: un apaciguamiento de los fervores levantados por «Los hijos de su padre» y una nueva caída en el marasmo aniquilador de los años anteriores.

Esto no obstante, en el tiempo y finales de 1934 puede señalarse que media entre mediados de 1932 alrededor de una docena de films de considerable éxito, entre los que pueden citarse, en primer lugar: «El remordimiento», «Expiación», «La canción del corazón», «El árbol del juramento» y «Rosa blanca».

En lo que va de este año de 1935, la cinematografía egipcia ha llegado a su máximo esplendor. Togo Mizrahi, aquel primer realizador del «Kinamo de amateur», procedente de los estudios alemanes, continúa aún a la cabeza del nuevo movimiento. Sus films «Dos delegados» y «El doctor Farahat», comedias de una

Si examinamos la acción del cinema sobre las juventudes, nos hallaremos con un hecho un poco paradójico: Siendo poca su contribución a la «radicalización» de las nuevas generaciones, es siempre muy superior a lo que podría esperarse de sus calidades presentes.

Su acción pacifista, limitándonos a nuestros terrenos de hoy, es tan grande como la que pueda haber ejercido la literatura. El hecho, la paradoja, es demasiado fácil de explicar. Vamos a ello.

Mucho más en el pasado, pero bastante todavía en la actualidad, los aficionados al cine han formado una especie de «clan» cerrado, algo muy propio de todo movimiento nuevo, como creo decía Maurois. En ese estado que podemos llamar de secta (aunque no sea éste el nombre más apropiado), se recogen todas las sugerencias que de la pantalla se reciben, se guardan con cariñoso cuidado, se las cultiva en invernaderos.

En ese estado ve la luz «Cuatro de infantería», con poca diferencia de tiempo respecto a «El mundo contra ella», «Sin novedad en el frente» y «El sargento Grischa», amén de otras cuantas obras, en las cuales no nos vamos a detener.

De esas cuatro obras, necesitamos despegar a cuarta, que no contaba en su haber ni con una obra original del éxito de la de Remarque, ni tampoco un realizador que se llamase Pabst o von Sternberg. La de este segundo tampoco puede ser considerada como contribuidora en alto grado a esa acción pacifista, porque la gente no la relaciona demasiado directamente con las cintas de guerra, y nos quedan sólo dos, a las cuales se añadiría tiempo después «Remordimiento», de Lubitsch.

En Barcelona, por lo menos, fué la primera en proyectarse de las dos restantes «Cuatro de infantería», consiguiendo un éxito de cuatro semanas en la pantalla del Capitol. Y un éxito de cuatro semanas induce a creer a los ingenuos que es una obra de alta importancia, puesto que la mayoría de las gentes sencillas que forman la masa del público cinematográfico, miden el valor de las obras por el tiempo que permanecen en el cartel de estreno. (Según esta medida, «El desfile del amor» vale siete veces más que «Cuatro de infantería»; «Del mismo barro», cuatro y están a la misma altura varias obras como, por ejemplo, «El doctor Frankenstein»).

Quiero decir que Pabst, siendo un realizador desconocido para todos, o casi todos (incluyéndome a mí, que entonces era uno de tantos espectadores), adquirió cierto renombre de golpe y porrazo. Por el momento el renombre no sirvió, como es natural, para la acción de que veníamos hablando.

Motivos del éxito: el realismo con que presentaba la vida en las trincheras, muy superior al de las cintas de los últimos tiempos del mudo. Ese y sólo ese fué el motivo de su éxito, y en ningún momento su visión de la guerra cruel, con vistas al pacifismo. Pero de lo uno sale lo otro, del éxito, la consideración de que la película valía mucho; y si la película valía mucho, es que la causa de la guerra debía de ser atacada. Esto era, además, muy cómodo, para nosotros los españoles que teníamos pocos deseos de meter-nos en aventuras guerreras, aunque sí nos agradase contemplar un poquillo de guerra desde la barrera.

Algo después, unos dos meses, llegó «Sin novedad en el frente», que venía precedida del prestigio dado a la obra de Remarque, por las múltiples ediciones que de ella se habían hecho.

La semilla estaba, pues, lanzada por causas totalmente ajenas al valor o no valor de las obras que sirvieron de simiente, o por lo menos dependientes muy indirectamente de él. El éxito de «Sin novedad en el frente» fué quizá menos del que obtuvo la obra de Pabst, pero no ha de extrañar eso, pues la enorme propaganda de que vino precedida le perjudicó más que otra cosa, sobre todo, por haberse anticipado «Cuatro de infantería» y encontrar que la guerra ya no era presentada tan duramente como en esa otra. «Sin novedad en el frente» podía dar quizá idea de algunos defectos de la guerra, pero no de lo odiable que era ésta, sino es de rechazo, a través de las palabras del protagonista en su maestro, pero era insuficiente. Bastó sin embargo para que su acción se uniera a la de la otra cinta para que tuviéramos a todo aficionado al cinema que se preciase ser algo distinto que los vulgares mortales, convertido en pacifista más platónico que no activo.

Luego, cada individuo habrá sufrido su evolución, unos habrán retrocedido por el mismo camino que trajeron, en busca otra vez de la guerra defensiva, para terminar por convertirse en ardientes defensores de la guerra de expansión, para dar salida al pueblo ahogado en los estrechos límites que la naturaleza le marcó, para canalizar las energías vitales de la nación en bien de la patria.

Otros oscilaron ligeramente sobre el ejército pacifista, y se dijeron simplemente antimilitaristas, acogidos a los postulados de los preconizadores de la lucha de clases para derrotar a la clase de encima y aniquilarla; es decir: «convirtamos la guerra internacional en guerra civil».

Pocos fueron los que se mantuvieron fieles al principio que fué enunciado en la pantalla (también en los libros, pero los libros no gozaron de las mieles de conseguir una acción tan señalada, porque eran cosa vieja): La guerra es odiosa, con su corolario: No iremos a la guerra. Naturalmente este segundo no fué dicho en la pantalla, apenas vimos un desierto que no pudo emocionarnos con la fuerza de las ideas, aunque sí con la de los hechos.

Era difícil mantenerse en esa posición tan desprovista de fundamento, cuando menos en apariencia, cuando se veía en derredor luchas continuas para destrozarse unos a otros. Si muchos siguieron en la posición, fué por comodidad (quizá más comodidad que cobardía): La guerra es odiosa, no quiero ir a la guerra, que es muy desagradable; si puedo, me emboscaré. Otros pocos busca-

deliciosa desenvoltura escénica, han llegado a convertirse en dos piezas clásicas del cinema egipcio, rodándose sin cesar por todos los «écrans» del territorio.

Después de su brillante éxito de «Los hijos de su padre», la segunda salida de Youssef Wahby no ha tenido el mismo resultado de la anterior, y su nuevo film, «La defensa», está muy lejos de alcanzar aquella categoría de su producción anterior; pero, de todos modos, es más que lícito esperar una próxima rehabilitación de este hombre activo, moderno, cosmopolita y con gran experiencia cinematográfica.

En cuanto a la parte más importante del cinema—la parte financiera—Egipto cuenta ya con capitales, Sociedades anónimas y capitalistas que no temen arriesgar sus fondos en empresas cinematográficas, todavía tenidas en ciertos países europeos como empresas de poca seriedad o de segura pérdida. Recientemente acaba de fundarse la Sociedad Misr, con un capital inicial de 100.000 libras esterlinas. Y la Prosperi Film, Anónima también recién fundada, ruenda en sus Estudios «La Gandourah, talkye», en el que tiene puestas grandes esperanzas. Krichesky, un capitalista particular que se ha lanzado últimamente a financiero cinematográfico, firma en sus Estudios, bajo la dirección de Aly Kassar, dos comedias: «El portero del inmueble» y otra todavía sin título, a las que seguirán otras varias que Aly Kassar tiene en preparación.

De los artistas cinematográficos egipcios se impone hablar aquí en dos términos completamente contradictorios: uno de elogio y uno de censura. Elogios, por lo que tienen de perfectos intér-

mos apoyos en los principios cristianísimos de Tolstoi tan actual hoy como ayer, pareciéndonos que sus palabras se pudieran aplicar al día. En su obra se pueden hallar tanto las preocupaciones humanitarias, como las económicas o las simplemente de comodidad, más las primeras y las últimas que no las segundas.

«Querido León Nicolaievitch: No ha transcurrido más que un día de servicio, y he vivido ya una eternidad de los más terribles sufrimientos... Tres veces se ha repetido la comedia de la inspección de cuerpo, y todos los que se han mostrado enfermos no han podido obtener ni diez minutos de atención y han sido tachados de «útiles»... ¡Y nosotros no somos ahora sino carne de cañón, que pronto será dada en sacrificio al Dios de la venganza y del espanto!»

O en otro sitio de la misma obra:

—Señor mariscal: creo completamente imposible que la nación polaca acepte eso...

—Pues puede usted creerme: el emperador no hará concesiones.

—Preveo entonces que, desgraciadamente, habrá guerra, que se derramará mucha sangre y serán muchos los que mueran.

—No lo crea usted; a lo sumo diez mil hombres de cada parte y nada más.

Por otra parte fuimos hasta los que mantuvieron en alto durante la pasada gran lucha la bandera blanca: Rolland, Nicolai, Einstein, Russell..., ansiosos de beber energías en aquellas fuentes, para el combate por la paz, y los escuchamos; como escuchamos la voz de los individualistas que, como Han Ryner, proclamaban los derechos del individuo ante la coacción de la sociedad, o para hablar más propiamente, los deberes del individuo para consigo mismo y contra la sociedad sin alma.

Quizá cogimos de todos un poco, como cogimos también de las generaciones que estaban entre ellos y nosotros. Lo cierto es que nos formamos nuestras ideas, nuestra brújula.

De todos aquellos que al principio recibieron (recibimos) con entusiasmo la buena nueva de la paz, nadie quedó exactamente en el mismo punto, como ha ido ocurriendo con los que llegaron al campo del cinema en los años sucesivos. De ellos nadie quedó en su sitio, pero todos recordaron (o acaso algunos no) que debían al primero la iniciación en su camino. Esto es más verdad para los formados aisladamente, fuera de contactos extraños, pues los que se adhirieron a determinados grupos o, simplemente, sufrieron la influencia de los amigos o parientes necesariamente había de variar un poco el camino seguido en su evolución como ocurrió con los más viejos, o que poseían una formación literaria preliminar que les hizo llegar a «Cuatro de infantería» con el espíritu en forma casi definitiva. Unos, los de siempre, quizá la mayoría, se dejaron arrastrar por opiniones extrañas, otros formaron las suyas propias y a ellas se atuvieron en todo momento.

Por eso afirmo que pese al escaso interés que el cinema se ha tomado por los problemas de la paz su influencia ha sido muy superior a lo que se podía esperar, aunque como he tratado de exponer en las anteriores líneas, no se han mantenido (no se podían mantener con un caudal tan escaso) en las líneas del primer momento los recipientes de esa influencia.

En casi todas las obras del cinema, sino en todas, se ha expresado de boca una opinión favorable a la paz, claro que casi en todas era la paz después de haber aplastado al contrario. En muchas de esas obras se advierten vacilaciones bastante grandes, como si el realizador no supiera a qué carta quedarse. Un ejemplo bastante típico, sobre todo por su autor:

El gran desfile es una obra de claro militarismo (o casi claro) como tenía que suceder habiendo sido hecha en aquellos tiempos de 1925 y, además, con la colaboración del ejército y aviación estadounidenses. Sin embargo, tiene momentos en que ignora si es acaso nuestra simpatía por Vidor, quien nos hace querer verlo, nos parece advertir un principio de intención satírica que fracasa al momento. (Acordaos sino del lugar del cuerpo por donde comienza la emoción patriótica: los pies.) Por lo demás, y considerada (salvo algunos reparos que podríamos hacerle) desde los puntos de vista de técnica y documento es una muy buena obra como no todos los días se hallan. Entre los detalles que se ven muy poco en el cinema se encuentra en ella una ofensiva nocturna, de la cual ninguna otra película ha dado tan exacta idea.

Además de las cintas citadas al principio se pueden recordar varias más, como de espíritu más o menos firmemente pacifista: «Carbón», cuyo éxito bastante grande depende en gran parte también del primer éxito de «Cuatro de infantería», y no poco de lo que de espectacular tenga. «Remordimiento», título desafortunado, de «El hombre que yo he matado (o que yo maté)», pero una buena obra de Lubitsch, en cuyo enjuiciamiento hubo divisiones por haberse ya formado, como antes dijimos, opiniones bien definidas en el campo de los aficionados y críticos del cinema. Y algunas otras de segundo o tercer plano.

Pero nunca hemos visto múltiples cuestiones que interesarían sobremediana: ni los negocios de los fabricantes de armas, ni los de los especuladores aprovechándose de las necesidades grandes de las poblaciones por la carestía que se une a toda guerra; ni las objeciones de conciencias tan numerosas desde hace mucho tiempo, etcétera.

Si el cine hubiese hecho todo eso, ¿por qué nos quejábamos? No lo hizo, y todavía vamos a tener que agradecerle la acción que ejerció.

Mientras tanto, mientras esperamos la humanización del cine, nos dedicaremos a asesinarlos tranquilamente en espera de una humanidad mejor.

¿Seríamos capaces de impedirlo?

ALBERTO MAR

pretes de los papeles que se les confían, esforzándose por amoldar su actuación al ritmo de las primeras figuras universales y hasta por desterrar de sus rostros, maneras e indumentarias todos aquellos signos raciales que pudieran conferirles un aspecto de «provincianos» del cinema. Censuras... porque, ¡ay!, en Egipto, como en otras latitudes de la producción cinematográfica, los presuntos astros o estrellas, consagrados por un par de éxitos consecutivos, empiezan por creer demasiado seriamente en su genialidad, por imaginarse unos ente insubstituíbles, por erigirse «en cabeza de ratón» y, como consecuencia de todo ello, por exigir primeros planos, escenas prolongadas y absoluta libertad de movimientos, aun en contra de la opinión del realizador, que es, en resumidas cuentas, el único responsable del éxito o del fracaso de la producción. Así, por ejemplo, artistas egipcias de una belleza y de una belleza y de una fuera de expresión como Behidja Haftz—la Marlene Dietrich de Egipto—, o como la «vedette» Assia, que, sometidas austeramente a las indicaciones de sus respectivos directores, podría realizar una labor admirable, sin tacha alguna, libres en cierto modo de la tutela de aquéllos a causa de su temperamento anárquico libertario, perjudican manifiestamente muchas veces la excelencia total de un film sólo por el purito de lucirse de una manera personal en una o varias escenas determinadas.

Mas con todos estos pequeños lunares—inherentes a todo arte que está en sus comienzos—, la cinematografía egipcia se halla en la actualidad en marcha definitiva hacia una ruta hoy por hoy imprevisible.

R. T.



Un film  
Paramount

# "La gran duquesa y el camarero"

Filmoteca  
de Catalunya

de los éxitos más ruidosos de su carrera cinematográfica. La trama ha sido sometida a ciertas modificaciones que la hacen más adecuada a los armoniosos números de música y al talento indiscutible de Crosby como cómico y como cantante.

Rainger y Robyn, cuyas composiciones han alcanzado fama mundial, se ha encargado de la música, habiendo compuesto varios números de una originalidad y un gusto exquisitos. A juzgar por el recibimiento que les han acordado los cantantes de radio y las orquestas de baile, tres de estas canciones se clasificarán entre las más populares de la temporada.

«La Gran Duquesa y el Camarero» ofrece varios puntos convincentes: Primero, la combinación acertada de Bing Crosby y Kitty Carlisle, la pareja de enamorados de «Fuga Apasionada»; segundo, las canciones originales de compositores tan celebrados como Robin y Rainger, interpretadas con la acostumbrada maestría de Crosby; tercero, la gracia innegable del argumento. Uno de los incidentes que llamarán poderosamente la atención del público por su originalidad es el que nos muestra a Crosby cantando un dúo consigo mismo. En esta escena vemos a Bing tocando uno de sus discos de fonógrafo, cantando junto con el instrumento y felicitándose a sí mismo cuando un sostenido le sale bien.

\* \* \*

Una media docena de actores que figuran en el reparto de la película Paramount, «Dímelo Con Música», que se estrenará próximamente, tenían que representar a nobles rusos expatriados. El director, Frank Tuttle, deseoso de que los personajes fueran representados con perfecto realismo buscó una persona cuyos atributos la capacitaran para el cargo de asesor. Esta persona resultó ser la princesa Vasili.

La princesa pertenece a la distinguida familia rusa de Galitzine. Durante la revolución logró escapar con sus padres, yendo a parar a China después de haber atravesado toda la Siberia.

Ilustran la página varias escenas de este gran film Paramount, basado en la graciosa comedia de Alfred Savoir, cuya versión sonora está protagonizada por Bing Crosby, Kitty Carlisle, Roland Young y Alison Skipworth.

## SINOPSIS

J. Paul Jones, famoso cantante de radio, se pasea por el mundo en su lujosísimo yate gastando a manos llenas el dinero que posee en abundancia y empuñándose en cumplir ciertas misiones que en sus épocas de penuria se había impuesto a sí mismo para cuando llegara la hora de su triunfo. La última de esas misiones es la de apoderarse de las pistolas que la Emperatriz Catalina de Rusia regaló al famoso diplomático John Jones en otros tiempos. Habiendo logrado adquirir una de las pistolas, recibe un telegrama de su amigo Jimmy Smith avisándole que la otra se halla en Monte Carlo y allí se dirige nuestro héroe.

Llegado al hotel donde se hospeda Jimmy y al penetrar en el ascensor, Paul se queda prendado de una bella y elegante desconocida que tiene a su lado. Mientras tanto se entera de que el arma está en manos de la princesa Alexandra que se niega a desprenderse de ella. Decidido a vencer la resistencia de la princesa Paul resuelve quedarse en el hotel.

Paseando por el hotel Paul vislumbra en una de las habitaciones a la desconocida del ascensor y a fin de poder acercarse a ella se hace pasar por sirviente del hotel. Acto seguido descubre que la desconocida es la princesa Alexandra que vive con sus estrambóticos parientes la condesa Rostova, Miki y Vladimir.

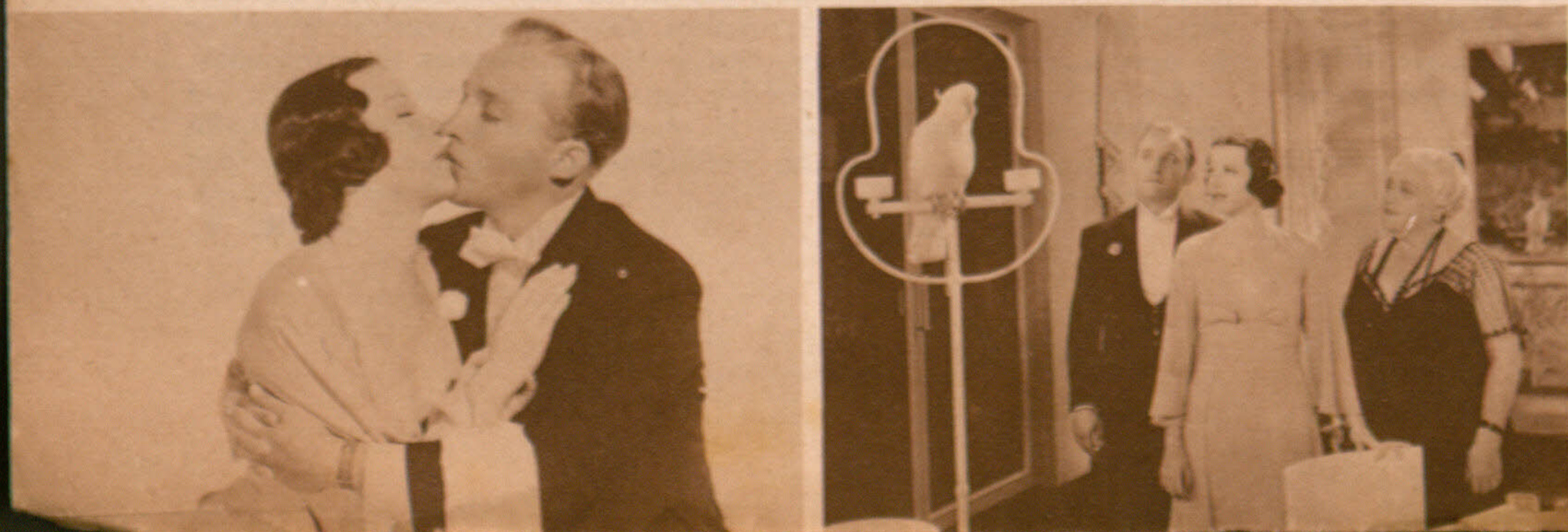
Sorprendido por el gerente del hotel, Paul compra el establecimiento para poder seguir su plan sin estorbos. Además prohíbe que se le manden cuentas a Alexandra y soborna a sus parientes con generosas dádivas. Mientras ejecuta sus labores le canta canciones apasionadas a la princesa que se va sintiendo atraída hacia él. Pero cuando Paul trata de besarla lo despidió furiosamente. Paul vuelve a la habitación de la princesa y consigue su perdón.

Para salvar a Niki de una mala situación, Alexandra decide vender su pistola a un joyero, pero resulta ser una imitación. Paul ofrece su pistola al joyero y salva a Niki, pero Alexandra cree que Paul le ha robado la pistola a su dueño para salvar a su hermano y en agradecimiento cae en brazos de Paul a pesar de creerle todavía un sirviente. Pero Jimmy descubre la estratagema, Alexandra desaparece y Paul pasa momentos amargos hasta que logra encontrarla y hacerse perdonar.

## LOS ACTORES

Bing Crosby inicia su temporada de 1935 con una comedia romántica cuyas graciosas escenas están salpicadas de música alegre y brillante. Crosby, que en un concurso organizado por la revista Motion Picture Herald se clasificó entre las diez estrellas que mayor éxito de taquilla habían tenido durante la temporada de 1934, aparece en esta nueva producción en compañía de Kitty Carlisle la encantadora muchacha de ojos negros y voz arrulladora de «Fuga Apasionada».

El argumento de este film se basa en la graciosa comedia de Alfred Savoir, «La Gran Duquesa y el Camarero», en la que Adolphe Menjou se apuntó uno





FICHERO  
DE  
**POPULAR  
FILM**

DIRECTOR ARTÍSTICO:  
**IQUINO**

Ficha n.º 118  
**Montserrat Piqué**

Ficha n.º 119  
**Angelita Cortés**

Ficha n.º 120  
**Antonio Guardiola**

Ficha n.º 121  
**Felisa Nebot**

**Filmoteca**  
de Catalunya

L I T E R A T U R A Y C I N E M A

## Divulgaciones en torno a «El sueño de una noche de verano.»

**F**LORES hay que se contentan con poseer un brillante colorido y un agradable perfume, mientras que otras, más humildes por cierto, tienen complicadas y misteriosas virtudes y a las que los rapazuelos, en los prados, pisotean en su desdén. Pero las abuelas y las piadosas monjas saben de sus secretos y amorosamente las hacinan para preparar luego cocimientos, filtros y pomadas. Y saben que el romero, por ejemplo, tiene la virtud de curar las enfermedades del hígado, mientras que el meliloto las irritaciones de los ojos. Y otras hay que, echadas por una criada atolondrada en una copa de vino, encadenan para siempre Isolda a Tristán...

En fin, el jugo de cierta flor, aplicado sobre los párpados de una persona dormida, hará que ésta, al despertarse, se enamore locamente del primer sér viviente que la casualidad quiera poner ante ella. Se llama esta flor «frivolidad del amor». He aquí cómo le fué dado este extraño poder:

«Yo he visto a Cupido volar sobre la Tierra y la fría Luna. Eligió por blanco a una vestal sentada en magnífico trono, allá en Occidente. Con su arco lanzó una de sus más aceradas flechas, acerada como si con ella quisiera traspasar mil corazones. Y pude ver la ardorosa flecha de Cupido atravesar en su curso los plateados rayos de la Luna, y vi a su luz el dolor pintado en el rostro de Cupido y también el lugar donde fué a caer la flecha: sobre una pequeña flor de Occidente, antes blanca como los lirios y ahora empurpurada por la herida del amor».

¿Quién habla así? ¿Quién puede narrar tan extraña historia? Es Oberon, el rey de los duendes y de las hadas.

¿No creéis en las hadas? ¡Lástima! ¿No creéis que la noche del 24 al 25 de junio, en el solsticio de verano, las hadas, los genios de los bosques, las ninfas de las fuentes van a la búsqueda del famoso grano de helecho, que tiene el poder de hacernos invisibles?

¿No creéis que si el orden de las estaciones parece turbado, que si la escarcha mece su cabecita blanca en el seno de las rosas carmesíes, que si sobre la nevada cabeza del viejo Invierno se halla como una irrisión una corona de capullos, es porque Titania, la reina de las hadas, y su esposo, han tenido algún disgusto? ¿No sabéis que los personajes del mundo de la magia no son menos sensibles que nosotros los humanos?

Titania tenía un pajeillo oriental que Oberon quiso agregar a su propio séquito, y como Titania se negara, los dos soberanos se disgustaron y decidieron separarse. Y ahora, cuando se encuentran en los bosques o sobre el césped, próximos a una clara fuente, a la luz de las brillantes estrellas, vuelven a disgustarse hasta el punto que sus sálides, asustadas, se esconden tras los árboles.

Como en toda casa donde tiene lugar un disgusto, en el bosque todo es trastorno cuando ellos se disgustan. Y a la llegada de la noche maravillosa, Oberon jura vengarse, con una venganza de refinada crueldad. Y la bellísima Titania, que baila junto a los cristalinos arroyos bordeados de juncos y también a la orilla del mar, será por su esposo condenada a sentir una arrolladora

pasión por un monstruo, y mientras el hada viva esta espantosa fantasía, él, Oberon, se hará entregar el codiciado pajeillo.

Pero, ¿quién se encargará de esta páfida acción y será lo bastante hábil y audaz para verter el sutil veneno en los párpados de la durmiente, sin turbar su ligero sueño de hada?

Será Puck, el pícaro duende, el famoso héroe de las narraciones de Ben Jonson. Este Puck es un innato farsante, un alegre vagabundo nocturno que engaña a los caballos relinchando como un jumento y que espanta a los aldeanos desnatándoles la leche, desarréglándoles el molino e impide que el ama de casa bata su manteca, y, por la noche, extravía a los caminantes y luego se ríe de su fatiga.

Puck se encargará de la misión. El propio Oberon le indica el lugar donde duerme el hada:

«Un banco donde florece el tomillo silvestre, donde brota la modesta violeta; que se halla cubierto por oscuras madreleñas y de rosas perfumadas y de rosas silvestres. Allí duerme Titania.»

Y cuando despierte, sus bellos ojos irán a posarse en Bottom, un palurdo tejedor a quien el bufón Puck tuvo antes la ocurrencia de ponerle una cabeza de asno. Pero la magia surte su efecto: Titania se enamora locamente de aquel monstruo y «envía a las hadas a que vayan a buscarle albaricoques y grosellas y ráculos de uvas púrpuras e higos verdes y maduros» y a arrancar «las policromas alas de las mariposas para proteger con ellas sus ojos, aún soñolientos, de los rayos de la Luna.»

Sin gran pena ahora, ya que Titania no tenía ojos sino para su Bottom, puede Oberon hacer suyo el pajeillo oriental. Saborea un momento su horrible venganza, mientras que las sálides de la Reina, «Flor de guisante», «Telaraña», «Mariposa» y «Grano de Mostaza» se hallan desoladas por el capricho de su Reina. Esta circunda las peludas sienes de Bottom con una corona de frescas rosas, «las gotas de rocío, semejantes a perlas orientales, van a ocultarse, avergonzadas, en el seno de las flores».

Felizmente, la noche mágica se halla próxima a su término, pues la aurora toca con sus dedos de rosa el borde del horizonte.

Entre tanto, Puck ha hecho de las suyas en el bosque... Desgraciados de los humanos que se hayan aventurado por el bosque en esa noche, porque si no les ha puesto, como a Bottom, una cabeza de asno, les habrá sin duda metido en el corazón las más extrañas pasiones. Así, por ejemplo, dos jóvenes que huyen de Atenas y de los rigores de un padre codicioso, Lisandro y Hermia, son juguete de los caprichos de Puck, que los reúne o separa a su antojo y que se burla y ríe de sus tormentos. Demetrio, que ama a Hermia sin esperanza y que a su vez no corresponde a la pasión que inspira a Helena, les ha seguido por el bosque y, hechizado por Puck, adora o maldice, ya a la una, ya a la otra, de las dos mujeres.

Pero Oberon, ya satisfecho, en calma su cólera, se apiada del hada y de los pobres seres humanos extraviados en la ronda fantástica de la noche maravillosa. Y desencanta a Titania, envía al

(Continúa en Informaciones)





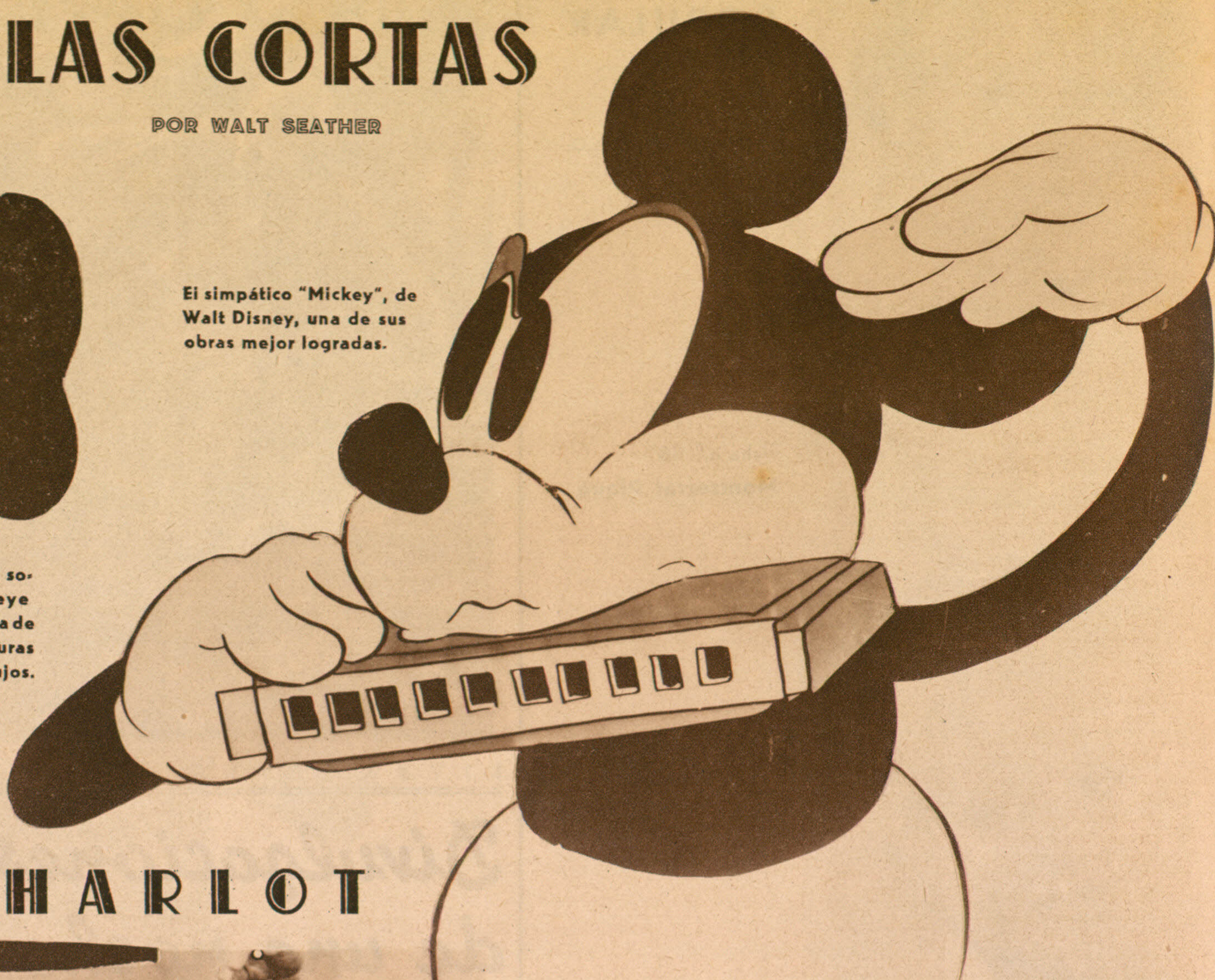
ALTAVOZ DE HOLLYWOOD

# PELÍCULAS CORTAS

POR WALT SEATHER



Popeye, el soberbio Popeye de Fleischer, una de las grandes figuras del film en dibujos.



El simpático "Mickey", de Walt Disney, una de sus obras mejor logradas.

## CHARLOT



Una graciosa instantánea del genio del cinema mudo, en su último film «Tiempos modernos», que veremos en breve.

SE hace preciso salirse de los temas vulgares. Dejar en paz, por un solo día, a Marlene y a Greta, a Joan y a Gloria, a Anna y a Gary, para comentar algo nuevo.

Les hablaría con mucho gusto de las últimas investigaciones, de los recientes descubrimientos en materia de cine en color y en relieve, últimos baluartes tratados de conquistar por la técnica cinematográfica.

Podría hablarles también del más original de los cineteatros, instalado hace tres o cuatro meses aquí, en Los Angeles. Se trata de una gigantesca pantalla al aire libre, para servicio de los automovilistas. Vaya usted en su auto y acompañado de su familia. Pagará una módica cantidad y no tendrá que dejar el auto a la puerta, porque el cine no tiene puertas. Sitúa usted el auto frente a la pantalla, y un servicio empleado le colocará un pequeño altavoz en el radiador del coche para su uso exclusivo.

Ya era hora de que los automóviles pudieran saborear, por su parte, las bellezas del séptimo arte.

Pero dejemos estos temas. Desconozco la técnica cinematográfica, teniendo un santo horror a todo lo que sea ciencia y números. Podría deslizarse algún gazapo, que diría muy mal de la cultura de los cronistas cinematográficos.

\* \* \* \*

¿Saben ustedes que se ha discutido si Mickey es o no es antifascista? ¿No lo saben? Pues es verdad. Se quiere presentar a Mickey como la encarnación del tipo tradicional de estadounidense, demócrata y partidario de la suavidad, frente a Popeye, el marinero, encarnación de la fuerza y de su triunfo, el fascismo.

¿Qué cosas ocurren en América! Eso dirán ustedes, pensando en lo brutos que somos perdiendo el tiempo en tratar de tan nimias cuestiones.

Da la casualidad que donde ha sido discutido el asunto ha sido en Europa, a propósito de una encuesta popular sobre los protagonistas de las cintas de dibujos animados. La encuesta ocurrió en América. América es el país de las encuestas. El comentario llegó del viejo continente. Europa es el país de las futilidades.

¿Es o no es Mickey antifascista?

\* \* \* \*

El 11 de septiembre último, todos los grandes cotidianos de la Unión llevaban una información sensacional, proveniente de una noticia, en apariencia anodina, procedente de Hollywood. Los redactores en jefe lanzaron por las calles una edición especial, cuya primera página decía, en letras de dos pulgadas: «La madre de Jean Harlow pide el divorcio».

Es difícil imaginar un diario europeo con semejante título sobre las siete columnas de la primera página. Pero aquí demostró, no solamente la inmensa popularidad de la actriz y de todo lo concerniente a ella, sino también la fuerte personalidad de su madre.

La influencia de esta última sobre la carrera de su hija es primordial. Casi se podría decir que, sin ella, la pequeña Harlean Carpentier no hubiera sido nunca la gloriosa Jean Harlow. Y por otra parte, ese pseudónimo que la muchacha adoptó para su oficio de actriz es la mejor prueba de ello, porque no es otro que el nombre de soltera de su propia madre.

La familia Harlow era originaria de Kansas City, donde el abuelo de Jean es un rico negociante de terrenos. Su hija, la madre de Jean, siempre había alimentado la ilusión de subir a las tablas. Se lo impidió la oposición del abuelo; su aspiración teatral quedó definitivamente suprimida con su matrimonio con el dentista Monte Carpenter. Y pronto el nacimiento (en 3 de marzo de 1911) de la pequeña Harlean vino a cambiar completamente el curso de sus pensamientos.

No se figuraba ella entonces que aquella nena, braceante en su cunita, había de dar vida a sus ilusiones juveniles.

La muchacha llegó, pero no al escenario teatral, sino a otro mucho más alto: la pantalla. Pero no sin que su ma-

dre fuera la principal colaboradora del triunfo.

Por eso, este año los diarios consagran el triunfo de madre y de hija, dando tanta importancia a esta noticia.

Titular a siete columnas: «Jean Harlow mather files divorce mit!» (¡La madre de Jean Harlow pide el divorcio!).

\* \* \* \*

¡«Tiempos modernos», el más reciente film de Charlie Chaplin ha sido terminado, por fin!

Ha sido necesario justamente un año para realizar esta banda. Al «film más esperado del mundo», como se le llama aquí, es sin duda la obra más profunda, y al mismo tiempo más cómica, producida por Chaplin. Los que han podido ver fragmentos más o menos importantes de él, están unánimes en este punto. Los unos, para quienes los pasajes conmovedores y humanos han sido proyectados, pretenden que la potencia dramática de «Tiempos modernos» no cede en nada a la de «Una mujer de París». Los otros, que han visionado las partes cómicas, afirman que los mejores «gags» de «La quimera del oro» han sido largamente sobrepasados.

Este período de un año que ha sido necesario para la realización de este film es notablemente más corto que en las películas precedentes. «Las luces de la ciudad» estuvo en producción durante dos años enteros, antes de ser estrenada en 1931. «El circo», necesitó diez y ocho meses para estar en punto. Se puede, pues, constatar una evidente mejora en los métodos de trabajo de Chaplin.

Se sabe que, antes de llevar su título actual, este film no tuvo menos de nueve títulos provisionales. Al principio, fué conocido sencillamente bajo el nombre de «Producción número 5», por ser el quinto film que Chaplin realizaba para los «Artistas Asociados» («Una mujer de París», «La quimera del oro», «El circo», «Las luces de la ciudad», habían sido las precedentes). Después, durante cerca de un mes, el título «Las masas» prevaleció, hasta que Chaplin declaró oficialmente que había sido abandonado. Se habló cierto tiempo de «La gran fábrica» y de otros cuatro más. Y luego, un día, «Los tiempos modernos» hizo su aparición y esta vez fué para quedarse.

No menos misterioso y sujeto a sorpresas fué el contenido de la cinta. Aparte de cuatro o cinco personas, nadie pudo, durante mucho tiempo, vanagloriarse de conocer el escenario. Eso fué debido principalmente a las particularidades del trabajo creador de Charlie.

Sabemos todos que nunca ha escrito escenario para sus películas y, pese a lo dicho en contrario, no fué esta una excepción. Si había un primitivo escenario, poco detallado, ha ido sufriendo tantas variaciones durante el rodaje, que muy difícilmente se reconocería el desarrollo primero.

Pero, en fin, tenemos ya aquí la película y podemos gozar viendo la maestra interpretación de los tiempos modernos. Vemos así a Charlie (Charlot, como dicen en Francia y en España) a través de la época de las máquinas.

\* \* \* \*

He aquí las más interesantes novedades de la Meca del cinema, eligiendo las primeras que me han venido a la memoria. Continuará. Como dicen los folletines de los periódicos.

Los Angeles, noviembre de 1935.



UNA PRODUCCIÓN  
UFILMS

# «MAZURCA»

Director: Willy Forst  
Intérpretes: Pola Negri, Ingeborg Theek e Inge List.

«Mazurca» es el nuevo film de Willy Forst, el realizador de «Vuelan mis canciones» y «Mascarada». Este film vuelve a traer a nuestras pantallas el rostro olvidado de la famosa Pola Negri, que es una de las intérpretes centrales del film. La, un día, condesa Medivani, cuya crónica escandalosa paseó su nombre por el mundo entero, retorna a la caricia de las lámparas tal vez para que compensen otras caricias que se fueron. No hemos de olvidar que Pola Negri, aunque joven aún, no es, precisamente una cogiala. Indudablemente en sus ojos se han posado bastantes páginas de la historia contemporánea.



Filmoteca  
de Catalunya

254



## «LA VERBENA DE LA PALOMA»

He aquí una escena de «La Verbena de la Paloma», el gran film nacional producido por Perojo para la editora valenciana Cifesa. En esta foto figuran Raquel Rodrigo, Ligerio y Charito Leóns (Castia, don Hilarión y Susana) principales protagonistas del film. En nuestra edición anterior dimos a nuestros lectores el juicio que nos mereció la película que ha sido estrenada simultáneamente en todas las principales capitales de España, habiendo sido recibida con agrado por nuestros públicos que, una vez más, demuestran en este film su predilección por las producciones españolas sean éstas cuales fueren, en calidad y en interés.

## FÉLIX DE POMÉS, PINTOR

El conocido actor cinematográfico Félix de Pomés, trotamundos, bohemio, deportista y pintor, expone en Galerías Layetanas una serie de admirables óleos y dibujos, que han conseguido arrastrar la curiosidad del todo barcelonés hasta la sala de sus exposiciones, constituida por una veintena de óleos y por una crecida cantidad de retratos.

Estos últimos nos muestran la personalidad pictórica de Pomés en todas las múltiples facetas que componen su esencia artística, mejor definida en sus retratos de niños, en los que el lápiz de Pomés logra emotividades de excepción.

Es rara prueba esta a la que Félix de Pomés obliga a su sensibilidad, y encierra en sí uno de los aspectos más simpáticos de este polifacético artista y hombre de deportes que ha conseguido sobresalir, no en una, sino en varias de sus actividades, conquistando varios campeonatos de esgrima de trascendencia internacional, venciendo de las duras pruebas del ring y de los campos de fútbol, e imponiendo sus conceptos plásticos y coloristas en exposiciones de arte de tanto interés como esta que reseñamos.

Pensamiento y músculo, espíritu y materia, viven en él perfectamente equilibrados, y dan como consecuencia un renombre y una fama no conseguidos aún por ninguno de nuestros actores cinematográficos.

Felicitemos a Pomés y nos congratulamos de este nuevo éxito que viene a unirse a los muchos, de toda índole, conquistados a lo largo de una juventud ansiosa de horizontes y de triunfos.







# Filmoteca

Sin embargo, no es invención, no es «bluff». Sabido es que Norteamérica es el país que proclama reyes con mayor facilidad. Aquí, que en todo se tiende al colosalismo, que todo se fabrica en series, que se va a la standardización de personas y cosas, hay reyes en abundancia. Claro que son reyes de la industria, no de castas privilegiadas, de origen divino, de sangre azul, como los del viejo continente europeo, o asiático, o africano. Pues de esa naturaleza industrial es el zar, novio de Marion Davies, según se afirma y según, también, todas las probabilidades y todos los signos.

Ese zar, en fin, es William S. Hays, proclamado «zar del cinema». En sus manos está, desde hace tiempo, la industria cinematográfica de la «United States of America». El la controla, él la orienta, él la presta el tono moral que le conviene, él ha escrito un Código para que le sirva de norma y de contención al cinema yanqui.

William S. Hays es un perfecto puritano y un personaje influyente en la sociedad norteamericana. Y este puritano, es el zar novio de Marion Davies.

Sin rebajar el mérito de la famosa y simpatísima rubia de la pantalla, es indudable que su situación privilegiada en el cinema se la debe en parte a sus relaciones con William S. Hays.

¿Qué empresa cinematográfica sería capaz de negarle un primer puesto en sus Estudios a Marion Davies?

¿Qué director dejaría de ofrecerle un principal papel que le cuadre a su figura, a su temperamento?

Sin el «zar del cinema», la rubia Marion ocuparía un lugar preeminente en el cine americano, sin rebasar, como no ha rebasado, el género frívolo, que es el que encaja en su carácter y el que mejor cuadra a su figurilla gentil.

Nunca Marion Davies podría ser catalogada entre las vampiras, como una Garbo, como una Dietrich. A nadie se le podría ocurrir tampoco incluirla entre las «sex-appeals», como a una Crawford, como a una Lombard, como a una Francis. Y menos aún puede designársela entre las actrices de fibra dramática, a lo Hepburn, a lo Hayes.

Pero tiene un papel definido, adecuado dentro del cinema yanqui, un papel que está entre la ingenua a lo Mary Pickford y la muchacha avisada a lo Clara Bow.

De lo que no cabe duda es de que si las fiestas que organiza Marion Davies adquieren esa inusitada magnificencia y si concurren a ellas cuanto brilla y tiene la más alta categoría dentro del mundo cinematográfico, es porque entre bastidores se adivina a William S. Hays, el «zar del cinema», al que conviene tener contento, al que no sería conveniente contrariarle.

El menor desaire a Marion Davies, disgustaría a ese hombre enjuto y correcto que es William S. Hays. Porque—no sería necesario decirlo—el árbitro supremo del cinema yanqui, está locamente enamorado de esa muñequita rubia y frívola que llena de encanto, con sus esplendorosas fiestas y con sus delicadezas de gran dama, muchas noches de Hollywood.

Hollywood, 1935.



## LA NOVIA DEL ZAR

Por JUAN DE ESPAÑA

vies. Todos la han visto más de una vez en la pantalla y la mayoría recordará los títulos de varios de sus films.

Marion Davies no es sólo una de las «estrellas» más populares del cinema yanqui, sino una de las mujeres de vida más fastuosa de California. Las fiestas que organiza de vez en cuando en su suntuosa morada son famosas por su esplendor y magnificencia, así como por la alta categoría social y artística de los invitados a ellas.

¿Es que las «estrellas» de Hollywood pueden, generalmente, permitirse estos despilfarros, con la frecuencia con que se los permite Marion Davies?

Desde luego que no. Es cierto que gozan bastante, pero sus gastos personales, sus exigencias de vida consideradas normales, las obligan a grandes estípidos económicos. En general no pueden celebrar, con cierta frecuencia, fiestas tan suntuosas como las que ofrece Marion Davies a sus amistades.

Sólo el matrimonio Mary-Doug, en su finca «Pickfair», Constance Bennett, o Norma Shearer son capaces de resistir un gasto así, sin quebranto

**H**OLLYWOOD es una fábrica de ensueños, de mentiras y de fantasías. Es también el país del «bluff», o del «camelo», como diría un madrileño castizo.

Las oficinas de propaganda de las productoras de films son capaces de inventar la historia más absurda, la aventura más extraordinaria e incluso el cuento más inmoral y achacárselo a cualquier «estrella». La cuestión es que el nombre de los grandes artistas de cine rueda constantemente por las planas de revistas y rotativos. Importa la propaganda, no la moral. En cinema, cuanto se relaciona con la publicidad, no se tiene un concepto muy estricto de la ética, cuya noción se pierde por completo. Como el superhombre nietzscheano, los departamentos publicitarios de Hollywood—y creo que los de todos los lugares del mundo, en mayor o menor proporción—están por encima del Bien y del Mal.

No extraña, pues, que yo cuente esta historia que corre por Hollywood y por todos los Estados de la Unión, donde se tiene por verídica, sin que yo me atreva a decir que lo sea. Pero verídica o fantástica resulta interesante y vale la pena de contarla, aunque no es ésta la primera vez, y supongo que tampoco será la última, que se alude a ella.

Estoy seguro que ninguno de mis lectores ignora quién es Marion Da-

para su fortuna.

Entonces...

Pero es que Marion Davies, la rubia Marion, es novia del zar. Y ser la novia de un personaje de tal categoría, de relieve tan extraordinario, obliga a mucho. Claro que hay que contar con el talonario de cheques, con la influencia ilimitada y con el crédito del novio.

Y aquí un gesto de extrañeza del lector, o de la lectora. Muy justificado, ciertamente. Porque recuerda que el último zar fué Nicolás Romanoff, escamoteado para siempre por la revolución rusa.

¿O acaso pudo escapar de la muerte, a pesar de que la Prensa mundial relató con detalles prolijos, la forma en que fué ejecutado, con toda su augusta familia?

No, la historia en este caso es absolutamente verídica. Los Romanoff acabaron sus vidas con el nacimiento del régimen soviético.

Entonces, ¿novia de qué zar, de qué impostor revestido de tan augusto título, es Marion Davies?

Podría ocurrir, y esto sería lo más lógico, que ese zar no fuese más que una invención de las oficinas de publicidad con que cuentan todas las editoras cinematográficas; mero «bluff» llevado a lo inconcebible.



Marion Davies, a quien nuestro hábil cronista, Juan de España, llama «La novia del Zar», asoma hoy su rostro a nuestra página central, a la que decora con algunas de sus últimas interpretaciones y con varias instantáneas de su vida corriente. Esta admirable actriz, actualmente contratada por Warner Bros, ha terminado para esta editora «Page Miss Glory».



Sin embargo, no es invención, no es «bluff». Sabido es que Norteamérica es el país que proclama reyes con mayor facilidad. Aquí, que en todo se tiende al colonialismo, que todo se fabrica en series, que se va a la standardización de personas y cosas, hay reyes en abundancia. Claro que son reyes de la industria, no de castas privilegiadas, de origen divino, de sangre azul, como los del viejo continente europeo, o asiático, o africano. Pues de esa naturaleza industrial es el zar, novio de Marion Davies, según se afirma y según, también, todas las probabilidades y todos los signos.

Ese zar, en fin, es William S. Hays, proclamado «zar del cinema». En sus manos está, desde hace tiempo, la industria cinematográfica de la «United States of América». El la controla, él la orienta, él la presta el tono moral que le conviene, él ha escrito un Código para que le sirva de norma y de contención al cinema yanqui.

William S. Hays es un perfecto puritano y un personaje influyente en la sociedad norteamericana. Y este puritano, es el zar novio de Marion Davies.

Sin rebajar el mérito de la famosa y simpatísima rubia de la pantalla, es indudable que su situación privilegiada en el cinema se la debe en parte a sus relaciones con William S. Hays.

¿Qué empresa cinematográfica sería capaz de negarle un primer puesto en sus Estudios a Marion Davies?

¿Qué director dejaría de ofrecerle un principal papel que le cuadre a su figura, a su temperamento?

Sin el «zar del cinema», la rubia Marion ocuparía un lugar preeminente en el cine americano, sin rebasar, como no ha rebasado, el género frívolo, que es el que encaja en su carácter y el que mejor cuadra a su figurilla gentil.

Nunca Marion Davies podría ser catalogada entre las vampiras, como una Garbo, como una Dietrich. A nadie se le podría ocurrir tampoco incluirla entre las «sex-appeal», como a una Crawford, como a una Lombard, como a una Francis. Y menos aún puede designársela entre las actrices de fibra dramática, a lo Hepburn, a lo Hayes.

Pero tiene un papel definido, adecuado dentro del cinema yanqui, un papel que está entre la ingenua a lo Mary Pickford y la muchacha avisada a lo Clara Bow.

De lo que no cabe duda es de que si las fiestas que organiza Marion Davies adquieren esa inusitada magnificencia y si concurren a ellas cuanto brilla y tiene la más alta categoría dentro del mundo cinematográfico, es porque entre bastidores se adivina a William S. Hays, el «zar del cinema», al que conviene tener contento, al que no sería conveniente contrariar.

El menor desaire a Marion Davies, disgustaría a ese hombre enjuto y correcto que es William S. Hays. Porque—no sería necesario decirlo—el árbitro supremo del cinema yanqui, está locamente enamorado de esa muñequita rubia y frívola que llena de encanto, con sus esplendorosas fiestas y con sus delicadezas de gran dama, muchas noches de Hollywood.

Hollywood, 1935.

## NOVIA DEL ZAR

Por JUAN DE ESPAÑA

... más de una vez en la pantalla y la mayoría re-  
... de sus films.

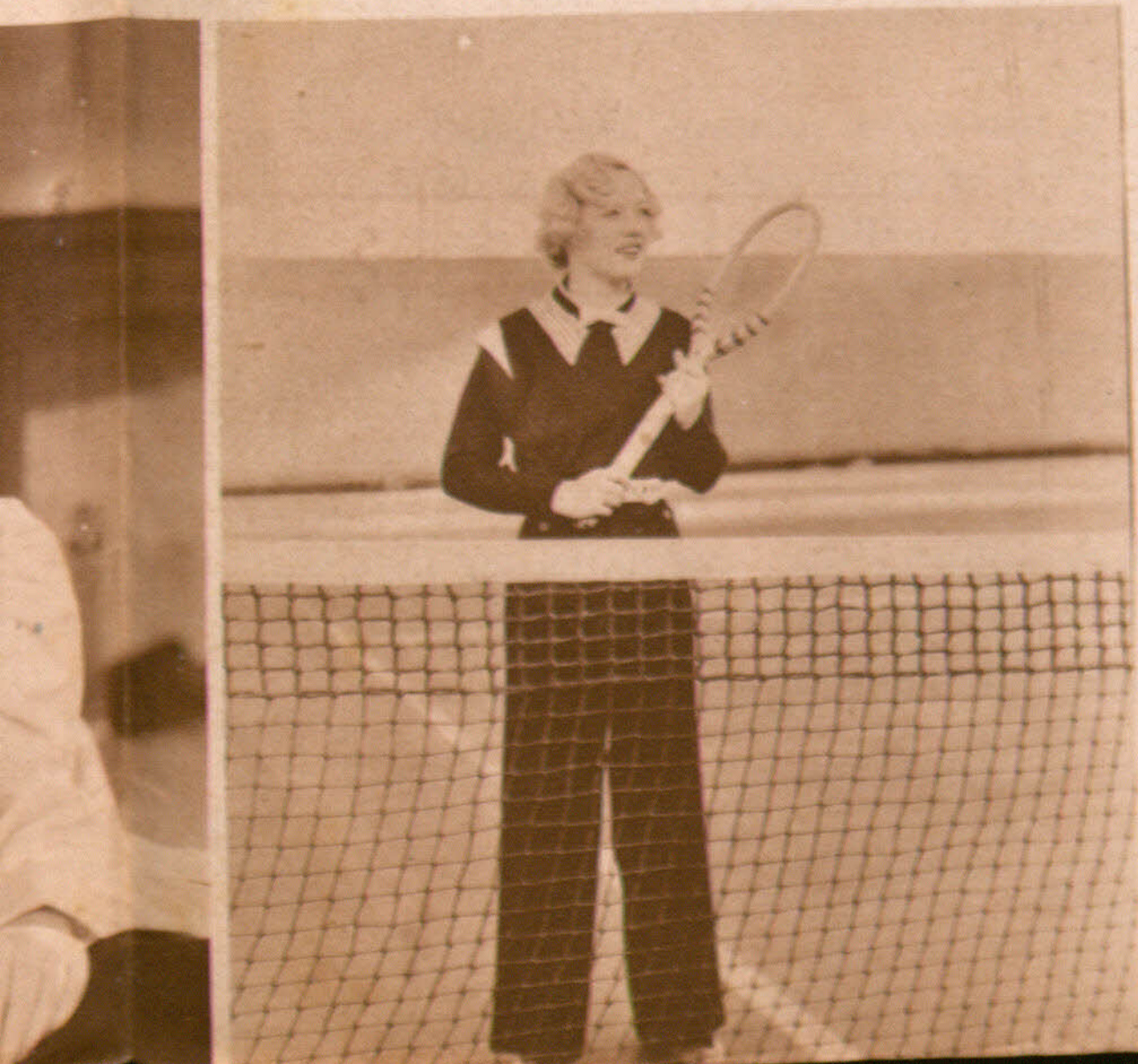
... lo una de las «estrellas» más populares del ci-  
... las mujeres de vida más fastuosa de California.  
... de vez en cuando en su suntuosa morada son  
... y magnificencia, así como por la alta categoría  
... itados a ellas.

... de Hollywood pueden, generalmente, permitirse

estos despilfarros, con la frecuencia con que se los permite Marion Davies?

Desde luego que no. Es cierto que gozan bastante, pero sus gastos personales, sus exigencias de vida consideradas normales, las obligan a grandes estipendios económicos. En general no pueden celebrar, con cierta frecuencia, fiestas tan suntuosas como las que ofrece Marion Davies a sus amistades.

Sólo el matrimonio Mary-Doug, en su finca «Pickfair», Constance Bennett, o Norma Shearer son capaces de resistir un gasto así, sin quebranto



Marion Davies, a quien nuestro hábil cronista, Juan de España, llama «La novia del Zar», asoma hoy su rostro a nuestra página central, a la que decora con algunas de sus últimas interpretaciones y con varias instantáneas de su vida corriente. Esta admirable actriz, actualmente contratada por Warner Bros, ha terminado para esta editora «Page Miss Glory».





## “EL VAGABUNDO MILLONARIO”

Un nuevo film de  
**GEORGE ARLISS**

**G**EORGE ARLISS, el admirable actor que adquirió nombre y fama en Hollywood, fué llamado recientemente por la productora inglesa Gaumont British Picture, de Londres, para la realización de varias películas de gran categoría y relieve. La primera que ha terminado es «El vagabundo millonario», la cual ha sido presentada seguidamente en Norteamérica e Inglaterra, obteniendo una acogida entusiasta en todas las ciudades en donde se ha estrenado.

Esta editora, al llamar a George Arliss, así como a otros significados artistas de la producción americana y europea, tales como Noah Beery, Conrad Veidt, Walter Huston, Aubrey Smith, Peter Lorre, y últimamente a Constance Bennett y Sylvia Sydney, lo ha hecho obedeciendo a un plan de producción y a una moderna y vasta orientación cinematográfica, pues quiere imponerse en el mercado mundial, por excepcional calidad de sus cintas, para situarse a la cabecera del movimiento artístico-cinematográfico actual.

«El vagabundo millonario», que figura en lugar principal de su lista de grandes películas, es una magnífica comedia sentimental, basada en la obra «The Guv'Nor», de Paul Lafitte, cuya adaptación cinematográfica ha sido dirigida por Milton Rosmer, con música de Rathur Benjamin.

Sus «partenaires» en este film son: Viola Kerts, Gene Gerrard, Frank Cellier, Patrick Knowles (cedido por acuerdo especial por la Warner Bros. First National), Enrietta Watson, George Hayes, Mary Clare, etc.

No será pues de extrañar que en España «El vagabundo millonario» alcance un señalado éxito, más si se tiene en cuenta que su formidable intérprete, George Arliss, goza de una gran popularidad y simpatía entre nuestro público.

De George Arliss también veremos, distribuida asimismo por la British Films Distributors, otra film extraordinario y maravilloso, «El incendio de Londres», film de gran espectáculo y emoción.

### EL FILM

Con paso ligero, que desmentían sus años, el Vagabundo se dirigía a la ciudad. Flit, más joven y menos curtido, no quería acompañarle. El andar errante hacia el Sur no era su ideal. Pero el halagüeño optimismo y el espíritu alegre del Vagabundo eran fuerzas más persuasivas que la obstinación de Flit, y le siguió.

Encontraba felicidad en su deambular constante, y se recreaba con el canto de los pájaros. Sin embargo, Flit no se había amoldado aún a las durezas de aquella vida.

El primer día tuvieron una aventura. Mientras el Vagabundo componía un jarrón roto de Madeleine Granville, oyó que Paul transmitía el mensaje de Barsac a la señora Granville. Barsac era el Presidente



Viola Kerts, protagonista del film de Arliss para la Gaumont British, que será distribuida en España por la British Film Distributors S. E. L., recientemente establecida en nuestra ciudad.

A este film pertenecen también el resto de las fotografías que ilustran la página, en las cuales se plasman los momentos de mayor emotividad de esta cinta que constituye un gran éxito para el gran cómico inglés.

de una institución bancaria que caminaba a la bancarrota.

La señora Granville, propietaria de las minas de carbón «Granville», era la principal clienta correntista del banco, pero, debido al decaído rendimiento de las mismas, el activo de Granville había rápidamente decaído, y ahora su cuenta aparecía en déficit.

Barsac era un negociante poco escrupuloso, pero muy cuidadoso de su reputación financiera. Su idea era retirarse de la Presidencia dejando las responsabilidades y el odio creado por la situación económica a cualquier otro.

La mina de Granville había sido examinada secretamente por un experto que emitió su dictamen, opinando que en la mina había un filón de oro, el cual no se había aún explotado y que valdría una fortuna.

Barsac indujo a Dubois para que le ayudase en la adquisición de la mina, con objeto de organizar una entidad que les haría hombres ricos.

Su primer paso fué persuadir a la señora Granville de la venta de la mina, y Paul, que estaba enamorado de Madeleine, fué el encargado de convencer e informar a la señora Granville que su cuenta del banco le sería cerrada si no accedía a la venta.

Este era el mensaje que oyó el Vagabundo. El caritativo viejo vislumbró acontecimientos funestos, y saliendo de la casa se lo comunicó a Flit. Ambos serían enredados en la trama de Barsac inmediatamente. El destino hizo que Flit fuese el primero de dar pie a la trama de Barsac para enriquecerse a costa de la señora Granville.

Flit había estado pescando en aguas particulares y al ser conducido ante el Juez, fué acusado de pescar sin licencia, la tarjeta de identidad del Vagabundo iba a nombre de Francisco Rothschild. Impresionado por la honradez del Vagabundo, el oficial de policía pidió al magistrado que le atendiese.

Al registrar los archivos y comprobar la identidad de la tarjeta del Vagabundo, resultó ser en verdad Francisco Rothschild. Un nombre tan famoso no debía figurar en los libros de la policía, y de los fondos de Beneficencia le fué entregado un cheque de 2.000 francos, el cual quiso el destino fuesen depositados en el Banco de Barsac.

Aquel momento señaló la fecha desde la cual las bromas y la racha de mal entendidos se vino sucediendo.

El Vagabundo era indiferente a todo ello, pero Flit vió



grandes posibilidades en el uso de su nombre. Los vagabundos desaparecieron para aparecer en la vida comercial de París convertidos en un benigno caballero y su secretario.

Inmediatamente, Barsac propuso a Mr. Rothschild el ser elegido Presidente del Banco, con el fin de crear confianza. El nombre famoso creó un gran revuelo, y el Vagabundo era muy solicitado, teniendo Flit que contener a los visitantes indeseables.

Cuando el Vagabundo descubrió el complot de Barsac para robar a la señora Granville, determinó aventajarle y aconsejarle.

(Continúa en Informaciones)







Una escena de «La bailarina de conjunto», primer film realizado por Lilian Harvey en Inglaterra en los estudios de la B. I. P. Este film nos será en breve presentado por la marca valenciana Cifesa.

## LILIAN BAILA...

LILIAN HARVEY, la danzarina alemana, la que su sensibilidad hizo ocupar uno de los primeros puestos de la cinematografía europea y a la que vimos, en busca de la consagración definitiva, camino de América, ha vuelto a bailar en los estudios de Europa.

Primero fué en Berlín.

Y de nuevo baila Lilian ante una sala repleta de espectadores. Uniformes y condecoraciones fulguran en el patio de butacas. De un modo divino ejecuta la «Danza de las horas» en la ópera «Gioconda», de Ponchielli. Y el ensimismado público rompe por fin en atronadores aplausos.

Y vuelve a bailar sobre las mismas tablas. Algo así como un amenazador presentimiento se cierne sobre la sala. Baila el «Valse triste». Su danza es hoy más maravillosa y hechicera. Reina un silencio sepulcral, y el público queda suspenso y atónito.

Un empuje dramático, que crea y resuelve conflictos, que traspasa altas cumbres, llevan estos bailables. Y Lilian Harvey resuelve también esos problemas que se le han impuesto, y en todos ellos es la misma Lilian que nosotros conocemos, y admiramos.

Ella es la que con su soltura y su gracia da luz y suavidad a esa materia dramática con su tétrico fondo, ya caracterizado en la obertura con los acordes de la «Finlandia». Vuelve a ser de nuevo la Harvey. Cada gesto, cada sonrisa, la inclinación de la rubia cabeza, son música y baile.

Ahora es en Londres, en los estudios de la B. L. P. Se anunció primero este su primer film inglés con el título de «Invitación al Vals». Actualmente se titula «La bailarina del conjunto».

Se trata de una comedia lírica, sentimental a veces, alegre otras y siempre admirablemente vivida por esta actriz eminente, cuya gracia vive en los alados ritmos de sus danzas y en la sensibilidad de su espíritu inquieto.

El film «Bailarina de conjunto» es uno de los grandes aciertos de Lilian. Tiene momentos coreográficos, en los que la partitura, inspiradísima, brinda ritmos nuevos al arte de Lilian, cuyas danzas logran momentos plásticos de gran belleza.

Esto, unido a la gran emotividad del film y al esplendor con que están montadas algunas de sus escenas, predice un éxito para la obra y para su deliciosa intérprete, a cuyo nombre va unida, en indisoluble lazo, la idea de soltura, de gracia, de agilidad y gentileza, que son las principales características del arte inimitable de Lilian.



LA II PRODUCCIÓN DE SELECCIONES CAPITOLIO

## «El secreto de Ana María»

El amor, razón suprema de la vida, ese hermoso sentimiento, el más intenso de cuantos experimenta el hombre, es la base esencial del argumento de la nueva producción de Selecciones Capitolio «El secreto de Ana María». Compendio de todos los amores, de los sentimientos más nobles y puros, lleva, sin embargo, en primer término, para sublimizarlo en imágenes plóticas de vida y emoción, al mayor, al más desinteresado de todos los amores: el amor maternal.

Los editores, conscientes de lo fácil que era caer en lo vulgar en temas de índole tan delicada, han establecido un trazado admirable de habilidad, ensamblando maravillosamente lo sentimental con lo alegre, con lo finamente cómico, logrando así un argu-

producciones extranjeras de imponente espectacularidad.

Está montada sobre un guión esencialmente cinematográfico, con un trazado de escenas de un poder sugeridor insuperable, desarrolladas magistralmente, ya a ritmo premioso, según lo requiere la psicología del momento; ya a ritmo veloz, dinámico, en las abundantes escenas finamente cómicas en las que los arrebatadores bailes... Es decir, que se trata de una obra que acusa la tan difícil cualidad de la variedad, que es amena en su descripción, agradable, convincente...

Entre los múltiples aciertos de esta película, figura un número de baile, una danza nueva que llamará poderosamente la atención de todos los aficionados al arte de Terpsícore. Este baile, que



mento de innegable variedad y ductibilidad, en el que la emoción dramática es siempre producto de una feliz unión de situaciones en las que la lógica impera rotundamente. Argumento lleno de humanidad, impregnado de inefable ternura, que ha de provocar en el espectador una natural vibración emotiva.

Dan vida a esta obra definitiva del cinema hispano, artistas que contribuyeron ya con su arte espontáneo, con su sinceridad, con su entusiasmo, a dar calor humano a «Sor Angélica», de la misma editora: Lina Yegros, Juan de Landa, Ramón de Sentmenat, el gracioso Villasil, la chispeante Fina Conesa, etc.

Este film nos descubre otro valor excepcional, cuyo nombre sonará largamente en nuestra producción: el niño «Chispita», un verdadero prodigio de naturalidad interpretativa, de encantadora ingenuidad, de simpatía...

Se trata, pues, de una película presentada con propiedad admirable, con una suntuosidad, una riqueza, una grandiosidad escénica no conocida hasta ahora en la producción española.

«El secreto de Ana María» es, sobre todo, una comedia dramática de modernísima factura, ágil, flexible, multiforme... Su presentación sorprende por su riqueza, por la brillantez y grandiosidad de su marco, comparable únicamente a aquellas sensacionales

consta de diversos números altamente sugestivos y que bailan a maravilla la famosa pareja Simone y Cardona, lleva el título de «La caraba».

Dado el interés que las danzas inéditas provocan en toda cinta, según hemos tenido ocasión de apreciar en los diversos bailes internacionales que nos ha ofrecido el cine, no cabe duda de que «La caraba» está llamada a ser eso: la caraba de la expectación entre la gente joven y un éxito de popularidad desacomunado. El solo anuncio de la existencia de esta danza en el film de referencia, ha motivado ya un ambiente de curiosidad nada frecuente.

\*\*\*

Próximo el estreno de esta producción nacional, algunas de cuyas fotografías más bellas ilustran esta página, ofrecemos a nuestros lectores la opinión que sus productores tienen del film que han realizado.

Hemos querido anticiparle a nuestro juicio para que nuestro público pueda tener el concepto de sus realizadores antes de conocer el nuestro, que seguirá al estreno de un film que, al parecer, intenta ser una de las mejores producciones del cine hispano.





LA MODA FEMENINA  
EN EL FILM RADIO

# «ROBERTA»

UNA GRAN CREACIÓN MUSICAL DE IRENE DUNNE Y RANDOLPH SCOTT,  
MARAVILLOSAMENTE COMPLEMENTADOS POR GINGER ROGERS Y FRED ASTAIRE



«ROBERTA» es un gran film. Su anécdota es amena y divertida. Alegre unas veces, sentimental otras, es para todos los públicos un film de éxito. Para la mujer es un film excepcional. En las ilustraciones de esta página está escondido este secreto.

Las películas musicales algunas veces han entrado en el paraíso de la mujer, han captado el *carroussel* triunfal de la moda femenina. Siempre que el cinema ha enfocado objetivamente este ángulo de la espectacularidad, ha conseguido un definitivo triunfo.

El almacén de modas Chez Roberta, aparece en el film «Roberta» con una presentación esplendorosa y admirable. En «Roberta» aparece, además de la presentación esplendorosa y de la belleza estética descrito, un romance de amor

lleno de espiritualidad, melodías amables y espectacularidad.

«Roberta» exhibe los doce primeros modelos neyorquinos, presentando las más atrevidas creaciones de la moda, presentando los más audaces conjuntos de una originalidad extraordinaria. Nadie ha visto, nadie ha podido ver ni imaginar una película que tenga por escenario ese salón de la moda deslumbrante y maravilloso. Chez Roberta es un paraíso de feminidad, es un ensueño ultramoderno, es un encanto nunca llevado al celuloide.

## Filmoteca

de Catalunya



Cuando Jerome Kern estrenó esta pieza teatral, que asombró el Broadway, varias productoras intentaron realizar «Roberta» en la pantalla. Solamente Radio Films, por la grandes posibilidades de qué disfruta, logró convertir en realidad lo que era simplemente una fantasía más de Hollywood.

Irene Dunne, Fred Astaire y Ginger Rogers, los tres primeros luminare de la Radio, protagonizaron esta obra excepcional, pidiendo prestado a Paramount a Randolph Scott para interpretar otro de los personajes que destacan en el film.

Así «Roberta» ha llegado a ser un modelo de presentación e interpretación, un prodigio de espectacularismo estético. Una maravilla de la imagen. Fred Astaire y Ginger Rogers bailan de nuevo con su técnica perfecta y su plástica deliciosa. Ejecutan tres danzas, un prodigio de arte y de agilidad. Una filigrana de belleza descriptiva.

Chez Roberta, en «Roberta», es el máximo triunfo de una empresa productora y de un local exhibidor.





# «LAS QUIERO A TODAS»

PRODUCCIÓN UFILMS, QUE SERÁ ESTRENADA EL DÍA 27 EN FANTASIO

## SINOPSIS

El célebre cantor Alfredo Moreno está comprometido en la Ópera, de Berlín. Lo vemos regresar de Italia, y hasta desesperarse de su propia celebridad en las pocas horas de tren. Una muchacha de diez y siete años, hija del «Rey de los Pepinos», adoradora suya, trata en vano de hablar con él. Una vez ya en Berlín, empiezan escenas de comicidad verdaderamente irresistibles.

Sorprende grande y agradable es ver a Kiepara haciendo dos papeles en esta misma película. Alfredo Moreno, el cantante esperado en la Ópera berlinesa, ha vencido la resistencia de su secretario y su camarero, escapándose a presenciar un partido de foot-ball, del que es un gran aficionado entusiasta. El público lo ha reconocido. Kiepara canta. Pero esta noche su secretario le ha comprometido para un gran festival, al que ahora se niega Moreno rotundamente a ir. El apuro es grande.

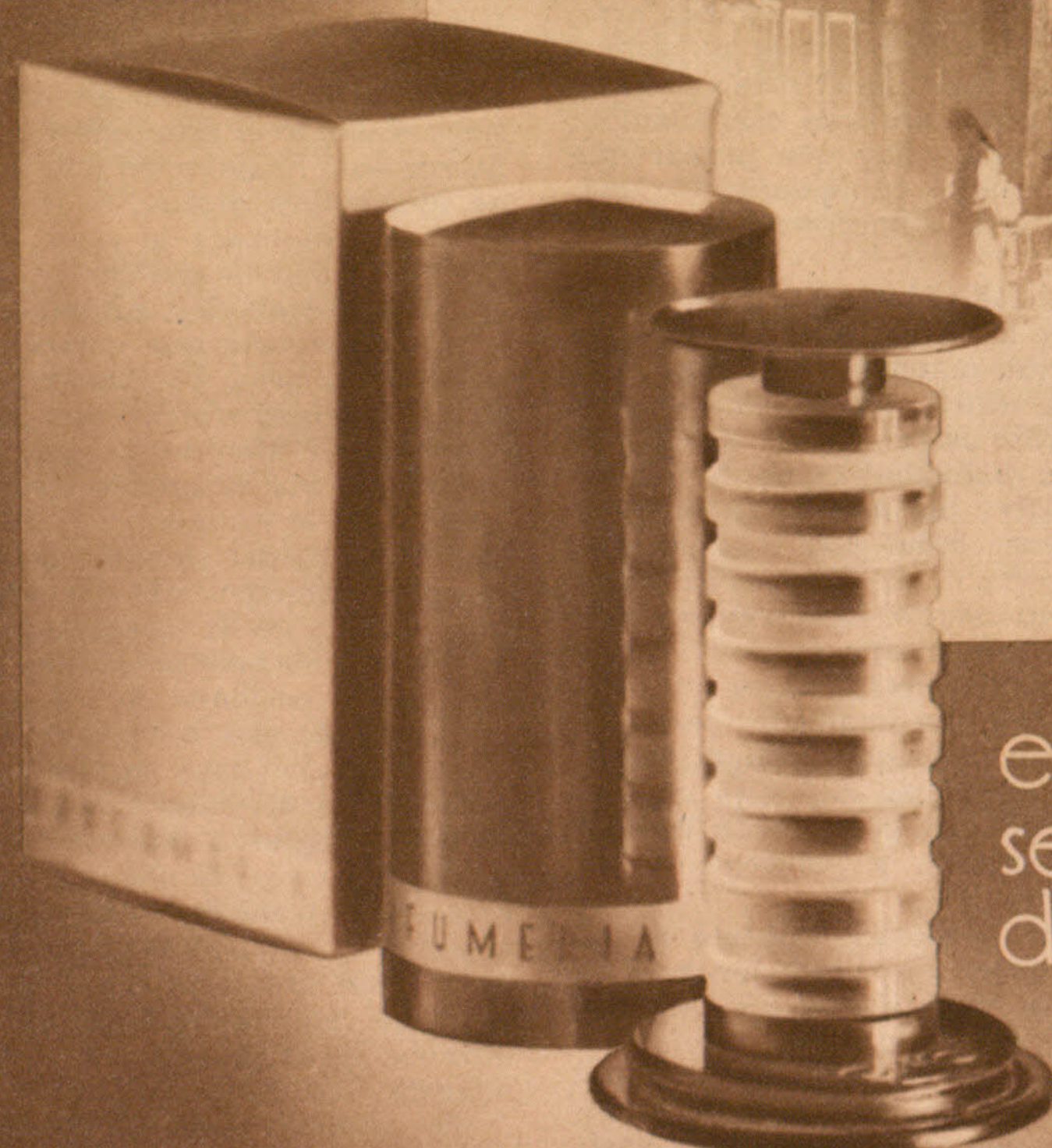
Pero se va a salvar, medianamente, con un «doble» de Moreno, que aunque es rubio, se le puede teñir. Se trata de un dependiente de ultramarinos, enamorado de la sobrina de su jefe, la cual no le hace ningún caso a él y en cambio está enamorada del verdadero divo. Vuelve a aparecer la hija del «Rey de los Pepinos», que consigue hablar con el falso cantante, tomándolo por el de verdad, cosa que se descubre más tarde, y en la que no va a perder nada el dependiente rubio, pues acaba en heredo de la gran fábrica de Weismayer.



Perfumarse  
con

Filmoteca  
de Catalunya

GONG



es viajar con los  
sentidos por países  
de ensueño y fantasía

LA CREACIÓN 1936 DE PERFUMERÍA PARERA



JAN KIEPURA

He aquí una breve biografía del principal actor de este film.

Tenía que estudiar la carrera judicial. Pero se negó a seguir los deseos de su padre y siguió los estudios de canto, actuando en teatros insignificantes de provincia. Durante un ensayo en la ópera de Warschau llamó poderosamente la atención su voz, y alcanzó, el verano de 1925, en un concurso de canto, el título de «El rey de los tenores». Desde allí le contrataron para la ópera de Siena y la Scala de Milán. El mismo año obtuvo del estado austriaco, contaba entonces escasamente 29 años, el título de cantante de cámara. Kiepara ha trabajado con mucho éxito en América del Norte y del Sur. No hay que dudar que, dado el temperamento artístico de este artista, se le contratara para el cine sonoro. Su primera película sonora fue «La ciudad que canta», que fue uno de los triunfos más grandes del cine, además, «Hoy o nunca», que alcanzó también muchos éxitos, así como «Todo por el amor» y «Paso a la juventud».

Su último film en Europa, «Las quiero a todas», algunas de cuyas instantáneas ilustran esta página, ha constituido, tal vez, su triunfo más rotundo.

Actualmente trabaja en «La canción del Nilo», film musical que prepara la Paramount en sus estudios de Los Angeles.



# EL ARTE MÓVIL Y PROFUNDO Y EL ARTE QUIETO Y SIN LEJANÍAS

VI

*Del abuso de la palabra arte.—Sus orígenes fonéticos en relación con los conceptos cerebrales que le dieron vida.—Lo natural y lo que se desconoce.—La vanidad, profesora ex cátedra.—Sanción del denominado abuso por las Academias.—Litré, definidor amplio.—Youbert, reductor de horizontes.—Hegel, ideólogo.—Spencer, analítico.—Taine, superador.—De Aristóteles hacia acá, nada nuevo.—El sentido individualista.—Cómo nace el concepto de lo bello.—La forma humana.—Lo eterno femenino.—La individualidad y el colectivismo.—Cambio de orientación*

Se dice que se ha abusado de la palabra arte. Como tal palabra (fonética) nos interesarían los orígenes de ella anteriores a su raíz actual, (ars, Artis, del latín) y aun a las épocas históricas. Su relación con los hechos que la produjeron, en orden a sonido y a concepto cerebral. Lo demás, una vez obtenidas las consecuencias que de la investigación se dedujeran, deja de tener importancia en el sentido indicado. Los hechos son siempre más importantes que las palabras que los retratan, imperfectamente. Respecto del abuso indicado, lo encontramos, como todo lo que se produce en la naturaleza, dentro del orbe, naturalísimo. Generalmente, cuando se dice de algo que no es natural, y sin embargo es, se habla de lo que se desconoce o no se comprende. La vanidad nos lleva a todos a tales afirmaciones.

El uso excesivo, si se quiere, que no abuso, de la palabra arte, está sancionado académicamente, aun cuando nosotros no demos a esto excesiva importancia. Cuando Littré define el arte «como la manera de hacer algo según cierto método» confirma esta opinión. Todo cabe en definición tan amplia. Porque hay que pensar que para hacer algo hace falta un procedimiento cualquiera. Un método puede, Y cierto. De no serlo, nada podría hacerse. Luego todo es arte.

Youbert dice que es arte «la habilidad reducida a teoría». Lo que vale tanto como decir: «la teoría de la habilidad». La habilidad es siempre algo formal, ya sea esta forma material o psíquica. Reducirla materialmente a teoría es bien difícil. La teoría es, principalmente, la entera de un método. Nos parece, pues, más lógico «la teoría de la habilidad», ya que la habilidad como forma no admite trasplantación. Pero la habilidad es tan amplia en la naturaleza, que no concebimos algo que no sea hábil para alguna cosa, estática o dinámicamente. Y cada algo hábil ha de tener la teoría de tal habilidad, consciente o inconscientemente. Luego el concepto amplio de la palabra arte es sencillamente académico.

Para Hegel no son formas de arte más que las ideas que manifiestan. Las abstracciones morales, sin personalidad, hacen la forma simbólica. La idealización de la materia que llega al equilibrio de la idea y su manifestación exterior, crea la forma clásica. Y cuando el arte se idealiza y busca su expresión en el interior de las conciencias, nace la forma romántica. El concepto se va reduciendo.

Spencer sienta la ley de la diferenciación. El concepto se va ciniendo más y más en busca de un tronco escueto que nos dé una impresión lo más justa posible, sin perjuicio de las ramas y las hojas de la frondosa copa, ni de las raíces infinitas que le dan vida. La extensión trae la clasificación, dentro de lo de origen y naturaleza análogos. Lo que no se puede hacer es eliminar este común origen del problema. Cuando en arte se quieren hacer clasificaciones, generalmente se echa mano de tan socorrido recurso. Con él es fácil rechazar como arte lo que está plenamente dentro de las definiciones más ortodoxas. Los que negaron al cine la categoría que como tal arte le corresponde dentro de los ámbitos del mismo, ya hicieron uso de tal argucia.

Taibe considera las obras de arte como productos que manifiestan algún carácter esencial de un modo más notable que los objetos reales. Es, por tanto, el concepto, la expresión de lo real, supra-expresado. Es la misma teoría de los clásicos, reforzada. «Imitación bella de la naturaleza». De Aristóteles acá, poco nuevo.

Todo esto tiene un amplio sentido individualista. Arranca de un punto de egolatría del individuo como miembro de la humanidad, en el sentido restringido de la frase. Belleza en el concepto humano de ella. La multitud ausente. Y ausente, a más, todo el resto de bellezas universales, extrahumanas, en lo que no agradan al hombre. De aquí la palabra monstruo. Concepto en que se mezclan lo horroroso y lo repugnante, al par que lo terrible, para el hombre. ¡Cuán infimo el concepto de belleza, cuán primitivo! Nace de los sentimientos más rudimentarios. El hombre primitivo clasifica según sus deseos. Su concepto de lo bello parte de sus sentimientos más rudimentarios al par que más íntimos y naturales. Desea a la hembra y la ve bella. Bella por deseada. Es su deseo el que crea tal belleza aun cuando no se dé cuenta cabal de ello.

Divide las cosas en útiles e inútiles a sus apetitos; en gratas o no gratas a su tacto, a sus necesidades reducidas, a su flaqueza, a sus pasiones de bicho que puede ser destruido por otros. Y son estos sentimientos, en muchos casos sólo estomacales, los que crean lo bello y lo no bello, lo atrayente, lo que repele, lo que hace huir. La palabra *repele*, al hablarnos de como se levanta el pelo en las sensaciones de miedo animal, dice más que nada del origen ancestral de todos estos conceptos. Aun cuando no lo dijera sería por ello menos cierto. ¿Qué otro origen habían de tener? El objeto anguloso, arisco, que daña y es ingrato a su tacto de hombre primitivo, está contrapuesto en su cerebro al objeto que presenta una superficie lisa, grata a la piel que lo roza. Este último es suave y todo lo bello, en este sentido, tiene ahí su origen. El bicho que pica, que daña, que a veces mata, no comestible, es repulsivo y el concepto de lo feo nace en los cerebros para millares de años, siglos. Por analogía de forma, hay cosas comestibles que aún repelen a la vista. Son las cosas que siendo feas, para el hombre

primitivo, por su parecido formal a otras dañinas, eran buenas para ingerir. ¡Y la humanidad sigue odiándolas, repeliéndolas, por extrañas a la forma propia, y las sigue comiendo! ¡Cuán necia la vanidad, la egolatría, el empaque de quien está aún tan cerca de la caverna!

De esta egolatría subconsciente nace que la expresión de la belleza culmine en la forma humana. Y de ella en la femenina. No es que se desdénen de un modo total los elementos naturales ajenos a la forma humana. Se ve la belleza de éstos a través de conceptos heredados. El árbol, refugio y a veces salvación de la humanidad durante miles de años, es siempre grato a la vista, al recuerdo ancestral dormido en el fondo de nuestra conciencia. Las flores, que dicen primavera, buen tiempo. Los campos que hablan de cosechas propicias después de las duras horas del invierno. El fuego—¡Oh, el fuego!—calor de hogar, de cubil; solución de los más grandes problemas prehistóricos; salvaguarda de las noches donde ronda el oso y las otras fieras; que hay que cuidar dedicando a él la vida de los seres más débiles de la familia, de la manada deberíamos decir; de donde arrancan ritos extraños que el tiempo ennoblecce y eleva a la categoría de religiones. También es bella la tempestad, la lluvia, vista desde refugio, a seguro de ella. Es la sensación de haberse librado de sus furores, de sus daños más o menos extensos e importantes. Pero generalmente estos elementos son marco o fondo de cuadros humanos.

Todo cuanto ha querido simbolizar belleza suprema, ha buscado la idealización de la forma femenina. También la varonil. Pero el imperio del macho perenne aún redujo en extensión tales manifestaciones. Lo femenino ejercía la mayor atracción en todos los sentidos. Cuando el arte reproduce una forma animal de las calificadas horribles, nadie ve en ella belleza, armonía, motivo de inspiración de idealidades gratas. A lo sumo se observa la reproducción fiel y, si es exagerada la réplica de horror que da la observación de ella, en quien la contempla, se dice que se estima, en este valor, como representación sublimada del mal.

La proporción que entraña la forma femenina pasa a todos los géneros de arte. En las concepciones de edificación griegas estimadas arquitectónicamente como arquetipos, el frontón, las columnas y el basamento, guardan las proporciones humanas de los miembros, por lo menos y en un orden relativo, de la cabeza y el cuerpo. Si el tamaño, las dimensiones, del frontón, excedieran de las del resto del edificio, lo estimaríamos no bello, no armónico, no proporcionado. Absurdo. Monstruoso. Como cuando en la forma humana se da la misma desproporción.

Cuando la belleza admira, desde su concepto humano, las formas o las pasiones de los otros seres distintos del hombre que, por su anatomía, y en consecuencia por su psicología, le son más semejantes, lo hace partiendo de la envidia que le inspira la exageración de las cualidades que aquéllos poseen en mayor medida, siendo análogas a ambos, como seres vivos. El valor, la acometividad, la fuerza, la potencia, la vista, la ligereza, el olfato, el oído. Cuando se trata de otras cualidades, perfectamente animales, que el hombre ha idealizado, tales como el sentimiento de la maternidad, el de previsión, la alegría, la docilidad hija de lo débil, la fidelidad, siempre en relación al hombre, éste, halagado en sus íntimas fibras porque las traduce como reproducción de sus sentimientos, las exalta, siempre en parangón con las propias.

El camino, pues, de la belleza natural, y de la moral, está, trazado de antemano por las fuentes naturales y ancestrales de ellas. La imitación de la belleza, como arte, a partir de tal punto individual de egoísmo y egolatría, aun cuando natural, se ha torcido en su derrotero por la influencia cerebral, que, si bien natural, no era previsible, ni hasta cierto punto totalmente lógica.

La individualidad arranca de la célula misma, del mismo glóbulo rojo, y la colectividad del total orgánico de cada ser. Ambas orientaciones fueron, pues, posibles. Pero la célula ignora a su vecina y el individuo ignora a la célula. Lo más lógico hubiera sido que el desarrollo hubiera arrastrado tras sí ambos elementos de formación, llegando a una orientación que los comprendiese a ambos, que los concatenase, tan íntimamente como lo están en la vida. Pero como el péndulo del tiempo no cuenta, hasta ahora, ni siquiera segundos de eternidad, ¿quién nos niega que no se va a ello de un modo vacilante, aun cuando irremediable?

Pero hay que detenerse en el *ahora*, imperioso a nuestra debilidad y pequeñez en el tiempo y en el espacio. La armonía de esa individualidad celular con el todo orgánico, dentro de él, tan absoluta que *no se siente*, punto de concatenación equilibrada de ambas teorías, naturalmente lógica, no se ha dado aún. Es el camino del porvenir. Pero, ¿habrá que dejar para ello a las masas que recorran el mismo camino histórico que ha recorrido el individualismo?

Que alborea un nuevo arte, es cosa indiscutible. Absolutamente nuevo, dentro de la relatividad que impone la limitación humana. Avanzado, heraldo de ese arte, es el cine. Arte de masas. No obstante en él se funden, de momento, las dos teorías con balbuceos de imprecisión inevitables. Es su niñez. Pero en ella ya se batan en retirada sus más poderosos enemigos, y si nos los tuviera aún, dentro de su misma fortaleza incipiente, como ya veremos, su triunfo total sería más rápido. Por eso somos enemigos de la frase «séptimo arte». Nada de «séptimo», que huele a herencia, a legado, a obligación de continuar una obra, un mandato para el porvenir. *Arte nuevo*. Sin lazos con el pasado. Rompiéndolos si es preciso, porque en esas concesiones va a veces la puñalada artera que trata (inútilmente, claro) de hacer perecer al recién nacido y ya potente enemigo de todo lo caduco, de todo lo viejo, de todo lo pasado y muerto.

MARIANO DEL ALCÁZAR

Madrid. Diciembre 1935.

un film corto de Charlot, y finalmente, una producción de la propia «Films y Photo League» titulada «Manos sobre Etiopía». Como puede apreciarse, el programa es de lo serio que corre. La sesión tuvo lugar en la New School of Social Research.

Ya cayó otro

¡Sí; ya cayó otro director en las fatales garras de Marlene Dietrich, que por lo visto no ha quedado satisfecha con haber contruido eficazmente al hundimiento de Sternberg. La presunta víctima es ahora Lewis Milestone, que se dispone a dirigirla en «Invitation to Happiness», film que protagonizará la estrella alemana, con Charles Boyer como oponente.

R. K. O. distribuirá un film de Navarro

El film de Ramón Navarro «Contra la corriente», producción que tras incesantes sacrificios logró por fin terminar el celebrado actor, ha sido adquirida para su distribución por la R. K. O. El reparto de este film está completamente constituido por actores de entraña hispana, y en él Navarro hace las veces de director e intérprete.

Roger Prior, hombre con suerte

La Republic Pictures ha ofrecido un contrato a Roger Prior para tres films, que este actor se ha apresurado a aceptar. Los títulos de las producciones serán los siguientes: «Sitting On the Moon», «Metropolitan Merry Go Round» y «Ticket to Paradise».

## Filmoteca PANTALLAS DE BARCELONA

Maryland: «El sueño de una noche de verano»

Es ésta la primera vez que se asoma Shakespeare, dignamente, a la pantalla cinematográfica. Llega al cinema conducido precisamente por un hombre de teatro: Max Reinhardt. Max Reinhardt figura entre los grandes innovadores del arte dramático, no como autor, sino como «metteur en scène», entre los Mejerhold, los Tairoff, los Eoreinoff—al que tanto debe el teatro clásico español—, los Piscator y los Gastón Baty.

Reinhardt, como el ruso Alexis Granowski, pasa del teatro al cinema—aunque de un modo eventual—para aportar al nuevo arte su fina sensibilidad y su larga experiencia artística. Y también, un poco, por curiosidad hacia el arte de las sombras.

Pero así como Granowski en sus films «La canción de la vida» y «Las maletas del señor O. F.» se adaptó plenamente a la técnica cinematográfica, tan distinta a la teatral, Max Reinhardt, en «El sueño de una noche de verano», realiza el curioso ensayo de que empleando las fórmulas del arte escénico pueden también lograrse films excelentes. A condición, naturalmente, de poseer un talento claro y estar dotado de una aguda sensibilidad artística. Es decir, a condición de ser... Max Reinhardt.

Porque un ensayo de nuevo espectáculo, que no es cine ni teatro propiamente, es «El sueño de una noche de verano», plasmado en la pantalla por el célebre animador alemán.

La obra de Shakespeare ha sido respetada, más en su espíritu que en su texto, y mejor que respetada interpretada por un temperamento tan rico y tenso como el de Max Reinhardt, para el que es, principalmente, el éxito de este bello film, que la Warner Bros presentó el viernes por la noche, con todos los honores, en el salón Maryland.

M. S.

Fantasio: «Las quiero a todas»

CADA vez que acudimos a visionar un film de Kiepara, tenemos el mismo temor a una decepción. Y siempre resultan infundados nuestros temores. Unas veces la realización, otras veces el argumento, y siempre Kiepara, consiguen que veamos con gusto sus films.

Resulta muy difícil hacer varias cintas que ofrezcan motivos de lucimiento a un cantante sin caer en repeticiones, y que al mismo tiempo no censan al público, y, sin embargo, hasta ahora ha sido siempre vencida esta dificultad. Cada nueva aparición del gran cantante es un nuevo éxito.

«Las quiero a todas» es un film magnífico de realización, de técnica, de sonido, de interpretación y, además, un verdadero prodigio de simpatía.

Incluso Karl Lamac, que ha sido un mediocre realizador en otras cintas, se revela en esta realización como un hábil trenzador de imágenes. Tan sólo al principio del film parece vacilar su visión del asunto y de ahí la manifiesta vulgaridad de una parte del primer rollo. En el resto del film se desquita ampliamente de este fallo y no vacilamos en afirmar que es ésta su mejor realización.

En la interpretación, Jan Kiepara es el magnífico cantante y apreciable actor de siempre, luciendo sus grandes facultades en varios fragmentos de ópera, hábilmente intercalado y resueltos con fino sentido del humor. Lien Deyers, presta con su bella figura un encanto más a la cinta, y finalmente anotaremos un par de actores, cuyos nombres no recordamos, poseedores de un fino sentido de la comicidad, cuya actuación provoca continuamente las carcajadas del respetable.

En suma: un film magnífico y una ocasión para poder felicitar sinceramente a Ufilms por el acierto en la selección de su material.

S. TORRES

Urquinaona: «La hija de Juan Simón»

UNA nueva producción nacional de Filmófono. Director: José Luis Saez de Heredia, que se reveló como realizador en «Patrio miró a una estrella». Intérpretes: «Angelillo» y Pilarín Muñoz, en los principales personajes.

Tema andaluz: fandanguillos, seguidillas, carceleras. La musa popular, fecunda en lirismos y sentimientos, sirviendo de decoración musical a la fábula.

«Angelillo», *cantaor* flamenco, conquistó en «El negro que tenía el alma blanca» un éxito que se repite en esta su nueva salida ante el objetivo. Es una lástima que el tema no encierre para el director y los intérpretes valores más altos. El film está bien llevado, los actores logran conducir el ánimo del espectador por caminos de emoción, conseguidos sin rebuscamientos que anormalicen la línea general del film. Todos están discretos. No se les puede exigir más; pero les falla el tema... Es una lástima.

El estreno, en sesión de gala, arrastró a todo el mundillo cinematográfico barcelonés, deseoso de aplaudir la segunda producción de Filmófono. La sesión estaba avalorada por la actuación de la bailarina gitana Carmen Anaya, una de las intérpretes del film, en el que sus ágiles pies trenzan castizos bailes de recia estirpe andaluza. Su cuerpo flexible y moreno decora con esguinces llenos de sugerente plasticidad y con exóticos ritmos arrancado, a las zambras gitanas, una de las escenas más trascendentales de la obra. Y lo que nos agradó en el film nos lo ofreció la joven artista después de la proyección como magnífico regalo de su arte al público que llenaba la sala.

La fiesta del estreno de esta producción española constituyó un éxito para los organizadores.

En la pantalla un nuevo film andaluz de parecida entraña a otras obras que, logradas en ambientes idénticos, nos fueron ofrecidas por los productores españoles; en el escenario una admirable bailarina andaluza, y en el ambiente toda la emotividad de las viejas coplas animadas por el alma lírica de este pueblo que sirve de marco a la fábula, cantadas por «Angelillo», cuyo arte va abriéndose camino en la selva oscura de nuestro cinema.

No se qué hacer ni qué decir más. Me canso de señalar nuevas rutas, sin que se tengan en cuenta mis opiniones. Puede que tengan ellos razón y que sea yo el equivocado. Pero quiero en este caso sacrificar mis ideas al patriotismo que de nosotros exigen los productores españoles, sin darse cuenta de que patriotismo no es acallar defectos, sino exaltar virtudes.

Fémina: «David Copperfiel»

DICKENS!... ¿Qué obra del inmortal novelista inglés puede fracasar en la pantalla, si la mano de un director, de un artista, la conduce por derroteros normales ante el objetivo?

¿Recordáis su «David Copperfiel»? George Cukor la ha plasma-

## NOTICARIO

Una «revelación» que sube...

Mickey Rooney, el estupendo actor casi infantil que se revelara interpretando su papel de Puck, el diablillo, en «El sueño de una noche de verano», acaba de ser contratado para crear el protagonista de «El pequeño Lord Fauntleroy», film que David O'Selznick produce para Artistas Asociados.

Contrato renovado

La Warner Bros. First National ha renovado el contrato a Kay Francis, que permanecerá, en virtud de él, trabajando para la citada editora por tres años, que a su vez serán prorrogables si ambas partes lo consideran factible.

En Norteamérica también se preocupan del cinema selecto

Contra lo que malas lenguas vienen murmurando, también los americanos hacen sus pinitos en materia de organización de sesiones de cinema, de más o menos avanzada. Y para que así conste, les daremos una lista completa de los films que la «Films y Photo League» presentó últimamente en una sesión de esta clase. Eran ellos: «Ma», de Fritz Lang; «El fin de la casa de Usher»;



## Informaciones



En la lectura con el propósito de entretenerse, lo esencial es la amabilidad. Libro que no aburre es libro que debe leerse. Y si además trae una sonrisa a nuestros labios y nos informa de cosas curiosas que pasan por el mundo, miel sobre hojuelas. Un libro de esta naturaleza, ameno, irónico, informativo, es "Como Ovejas Descarriadas" de Aurelio Pego. ¿No lo ha leído usted? Se está usted privando de un verdadero placer. "Como Ovejas Descarriadas" de Aurelio Pego, ha merecido ponderaciones de la crítica de Madrid y Barcelona. Si al requerirlo en la librería no lo tuviesen (los libreros no tienen todos los libros que se publican) puede ordenar que lo pidan al editor o hacerlo usted mismo con lo que se ahorra una peseta, enviando por giro postal (en el Correo) 4 pesetas a la Editorial Morata, Zurbano 1, Madrid. Se le enviará en seguida. Pasará usted unos buenos ratos leyéndolo.

### Un «micro» excesivamente sensible

Hace pocos días se doblaban algunas escenas de la película «El gato montés», que interpreta Pablo Hertoggs y dirige Rosario Pi con la supervisión del maestro Penella. No sabemos ciertamente los motivos que mediaron para ello, pero lo que sí podemos constatar es que de la sala de doblaje en que se encontraban Hertoggs y el maestro Penella, comenzaron a partir unas voces que el acolchado de la estancia no fué bastante para sofocarlas. ¿Qué sucedió en el interior de la habitación? ¡Misterio! Lo único que pudo comprobarse después de la tormenta, es que el micrófono instalado para reproducir la voz de Pablo Hertoggs en la pantalla, tenía su vibratoria membrana hecha auténtica «sinfonía».

Los comentaristas opinaban que el fenómeno era debido al grueso volumen de la voz del eminente barítono, mientras otros suponían que el hecho no se debió más que al volumen — también grueso — de las interjecciones pronunciadas por el maestro Penella.

### Divagaciones en torno a «El sueño de una noche de verano»

(Conclusión)

tejedor a su aldea, aturdido aún por la aventura, y devuelve la calma y la felicidad al corazón de los enamorados, que vuelven a reunirse con sus respectivas parejas: Demetrio con Helena; Lisandro con Hermia.

Y la noche, lentamente, se desvanece, y en su lugar se hace el día, el bello día de las bodas de Teseo, Rey de Atenas, con la Reina de las Amazonas.

Evidentemente, si no creéis en las Hadas y en los hechizos no podréis apreciar la belleza que este poema encierra, poema gracioso, saturado de exquisito perfume y en el que se complació la pluma del poeta Stratford-sur-Avon, y que aplaudió, encantada, la misma reina Elizabeth.

Pero si bien, como Molière, Shakespeare representaba sus obras en la Corte, éste escribía para el pueblo. Su teatro no se dirigía a los «snobs» ni a los letrados, a pesar de que sus obras hayan sido motivo de disertación entre eruditos, y de estúpidas querellas entre pedantes.

Y he aquí que un arte nuevo viene ahora a poner sus recursos al servicio de Shakespeare; un arte que él hubiera amado.

Lo que él sugería con sus versos y con sus sencillos carteles, en los que se leía sobre tela pintada: «Aquí un bosque», «aquí un manantial», «aquí el mar»; el cinema puede realizarlo, lo mismo lo inmenso que lo minúsculo; lo mismo el océano en furia que la flor que se entreabre; todo, todo encuentra lugar en la pantalla hechicera. En ella, los milagros son posibles; los duendes pueden ejemplar, las hadas pueden pasar, transparentadas por los rayos de la Luna, por hadas pueden pasar, transparentadas por los rayos de la Luna, por el claro de los bosques. Sólo el cinema puede traducir a Shakespeare; sólo él puede devolver al pueblo su poeta.

Cierto es que cuantos intentos hasta ahora se venían realizando para llevar a Shakespeare a la pantalla no han sido muy felices, y ello debido a que de sus obras se eligieron los dramas, las sátiras, en vez de los cuentos de hadas.

Max Reinhardt, repatriado, después de haber, durante años enteros, presentado en Berlín, en Londres y en Salzburgo «El sueño de una noche de verano», ha ido a Hollywood como a un refugio, y Hollywood le ha recibido como a un nuevo Mesías. ¿Qué resultará del encuentro que tal ciudad ha hecho con tal hombre?

¿Logrará ese hombre superar en esa obra, el film «El sueño de una noche de verano», los clamorosos éxitos que alcanzó en la escena durante los últimos cuarenta años?

«El sueño de una noche de verano» es una experiencia, una apa-

Nosotros, siempre modestos, no queremos cargar con la responsabilidad de atribuir a uno u otro la culpa del sucedido, y preferimos repartir entre ambos el motivo de la «fractura» del sensible micrófono.

Que, al fin y a la postre, es lo más lógico.

### María de la O...!!

Esta conocida cancioncilla, al alcance fonético de cualquiera, está resultando más difícil de encontrarle una protagonista que si se tratase de hallar una segunda Greta Garbo. En los estudios Orpheo se han hecho pruebas para ello con la mayoría de nuestras cabarateras... y ninguna «cuaja» el asunto. Elías debe estar desesperado y no le faltan motivos.

Tantas pruebas se han hecho, que en Orpheo «María de la O» ha adquirido carta de naturaleza. Ahora, que el nombre ha sufrido una mixtificación con el aditamento final de cuatro letras, que refleja el estado de opinión que se está formando alrededor de esta película.

Ni a título de confidencia podemos dar a nuestros lectores el resultado de la mixtificación. ¡Es demasiado sagrado!

### Cambio de orientación

Francisco Elías, que hasta el presente se había dedicado a vociferar con el megáfono, deja este menester y se dedicará solamente al más descansado oficio de productor. Su hermano José será el encargado de dirigir sus producciones, y así todo queda en casa.

Nos tememos que «María de la O» tiene su parte de culpa en tales cambios.

sionante y bien audaz experiencia. Nada falta en ella para que obtenga el más resonante de los éxitos. La hermana del gran Nijinsky ha dirigido ella misma los «ballets» de los duendes y de las hadas. El texto de Shakespeare, tan rico en poesía, conserva toda su integridad... y la música de Mendelssohn añade sus propios encantos.

Recuérdese que «El sueño de una noche de verano» fué una de las primeras obras que escribió Shakespeare, y que Mendelssohn contaba apenas veinte años cuando compuso la primera partitura que «El sueño de una noche de verano» le inspiró...

Ahora, a los sesenta y un años de edad, declara Max Reinhardt que vuelve a la juventud, al ingresar en este mundo del cinema que hasta ahora le fué desconocido, y en el que debuta con «El sueño de una noche de verano».

¿Cuál será la acogida que el público tributará a este film nacido del extraño maridaje de dos genios? ¿Será atraído por la ilusión? Esperémoslo así... Si no, que atiendan el consejo del propio Puck: «Si nuestras sombras no os plugieron, suponed (y todo será perdonado) que dormís mientras duró la visión, y entonces, gentiles espectadores, nuestro asunto, sin otra consistencia que la de un sueño, y nosotros, sus personajes, no mereceremos vuestro enojo».

S. RUIZ DE BREA

### «El vagabundo millonario»

(Conclusión)

sejó a los accionistas de quedarse con la oferta que Dubois les hacía a un precio ínfimo.

Habiendo reconocido Madeleine al Vagabundo, le creyó un impostor y decidió vender el 51 % de las acciones de la mina. Confundido con el giro imprevisto de los acontecimientos, el Vagabundo reveló su identidad a Barsac. El nombre de Rothschild carecía de valor, y Barsac le amenazó con delatarle a la policía si no hacía lo que él le mandase.

Entonces fué cuando el viejo hizo una jugada. Un librito de notas con el nombre de Rothschild fué encontrado en las márgenes del río, con una nota que decía: «He decidido acabar con todo».

El pánico se apoderó del mundo financiero y, entre otras, las acciones de Granville bajaban cada vez más.

Sin embargo, el Vagabundo no había muerto. Después de lograr una victoria para sus protegidos y a pesar de los ruegos de Paul y Madeleine para que se quedase, se cargó su viejo saco y, habiendo acabado su trabajo, empezó a marchar hacia el Sur, otra vez convertido en un vagabundo filósofo.

do en imágenes bellísimas ante el objetivo, arrancando al libro inmortal el mundo de emociones que encierra. Sus personajes centrales y los entes episódicos que la viven han sido encarnados por una pléyade de artistas eminentes: W. C. Fields, Freddie Bartholomew, Lionel Barrymore, Madge Evans, Maureen O'Sullivan, Edna May Oliver, Lewis Stone, Frank Lawton, Elisabeth Allan y Ronald Young. Cada uno de ellos da vida a sus respectivos personajes con un sentido perfecto de su espiritualidad. La crueldad, el odio, el amor, las bajas pasiones, el sentido del sacrificio y todos los valores abstractos de que Dickens vistió a sus personajes, reviven y adquieren expresiones reales a través del film.

«David Copperfield» puede ser considerada como una obra maestra de la cinematografía americana.

La fotografía, sus ritmos; el drama, sus esencias; la época, sus costumbres, y el espíritu que anima el film, y sus manifestaciones más simples consiguen elevarse a una perfección digna de todo elogio.

La primera parte de la vida del héroe, en su niñez torturada, está vivida por el precoz artista que la encarna con tal intensidad y tal concepto dramático, que rara vez vimos a un niño rayar tan alto, y conseguir dar una emoción tan viva a las expresiones de su arte.

Un gran autor y un gran film. Lo hemos dicho siempre y lo repetiremos una vez más. El éxito de un film depende siempre del libro en que se apoya el arte de su realizador y de sus intérpretes.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

### Unas cuantas preguntas y... respuestas

—¿Qué estrella de cine hizo 84 películas antes de que el público conociera su nombre?...

—Mary Pickford, durante los años 1907 y 1908 en que se la conocía por el nombre de la «Biograph Girl». La curiosidad del público obligó a D. W. Griffith a revelar su identidad y hacer aparecer su nombre en la pantalla.

—¿Qué país produjo la primera epopeya cinematográfica?...

—Italia, con la producción de «Quo Vadis» en 1910. Este asunto ha aparecido en la pantalla tres veces más.

—¿Cuáles fueron las primeras tentativas hechas para combinar el sonido con el cine?...

—Las de Thomas A. Edison en el año 1887. El primer aparato producido se llamó «Kinetofonógrafo», y consistía en un fonógrafo en combinación con una película. El resultado dejaba bastante que desear.

—¿Qué director ha producido 21 películas de «un millón de dólares»?...

—Cecil B. De Mille.

—¿Dónde nació la idea del cinematógrafo?...

—En Roma, donde un jesuita, el padre Atanasio Kircher, inventó en 1640 lo que él llamaba la linterna mágica. Kircher reproducía en una pantalla cuadros pintados sobre cristales. Aquel mismo año y durante una de las exhibiciones que daba, Kircher profetizó que algún día se daría vida a las proyecciones por medio de un tambor giratorio.



### La mejor bebida: SALES LITÍNICAS DALMAU



UN GRAN ÉXITO EN

ASTORIA

“ROBERTA”

La suprema musical. Ginger Rogers y Fred Astaire en una exaltación asombrosa de sus cualidades coreográficas.

Exhibición de modelos por los doce maniqués más bellos de Norteamérica.

Film inigualado e inigualable.

Un film RADIO...



Irene Dunne, la cantante maravillosa, y Randolph Scott, en el más emotivo de los films arrevistados.

Un derroche de lujo y de buen gusto.

Una producción fuera de programa.

inaturalmente!...







Una escena del  
film nacional  
**«La hija de Juan Simón»**  
que ha sido presentada con  
éxito, por Filmófono.