



s, el
tidos
len-
o de
Pri-
n el
ejois

etas

'50

'50

FRANCE

S



Un film
hablado
en
español,

rodado en
gran parte
bajo el
mágico
cielo de
Andalucía
y el sol
abrasador
de África.



Alfred T. Mannon
presenta

"SONADORES DE LA GLORIA"

la epopeya de España en Marruecos

PRODUCCION DE MIGUEL
CONTRERAS TORRES



Interpretada por Miguel C. Torres
Lía Torá
M. Granado (Paúl Ellis)
Medea de Movarry
Alfredo del Diestro
José Peña
Antonio Cumellas.

Bella
música
española
debida
a compo-
sitores
nacionales
e hispano-
america-
nos.

Un drama humano y trágico, reflejo fiel de las tristes realidades que tienen su origen en la crueldad de toda contienda armada.



Una película de la que el notable escritor Miguel de Zárrega, ha dicho:

"Fuí el primero en pronosticar un extraordinario éxito a la obra de Contreras Torres, y ahora me enorgullece, no ya el acierto en mi augurio, sino... el haberme quedado corto al elogiarla anticipadamente. ¡Así es como han de hacerse nuestras películas! Pensadas por nosotros, dirigidas por nosotros y filmadas a nuestro gusto. El cultísimo camarada mejicano nos ha dado una gran lección: ¡aprendámosla!"

*Escrita y dirigida por Miguel C. Torres.
Un film en Español Distribuido por*

**LOS ARTISTAS
ASOCIADOS**

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

17 DE AGOSTO DE 1933

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Director musical: Maestro G. Faura

Aguas, n.º 5

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, Irán

Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

POR ALTAVOZ

HAGO SABER...

QUE en Villacanejos acaba de constituirse una nueva Sociedad liliputiense de cinematografía, para la impresión, explotación y demás de películas habladas en español, o así.

En el registro general de sociedades españolas que se proponen filmar películas algún día, figura con el número 3, 14, 16..., valor de π (π), raíz de pirueta.

El capital social de la entidad es nulo, pero puede acrecentarse con donativos de las buenas almas. Para ello, se ha instalado en la puerta del domicilio social, y convenientemente vigilado, un cepillo de ánimas que sobraba de la Iglesia parroquial, amén de haberse encargado, a una imprenta que fía, un número optimista de pliegos de acciones y obligaciones, por si alguien se decide a picar.

Forman el Consejo de Administración los distinguidos señores Pérez, Fernández y Martínez, cincastas bien conocidos en los cines de barrio, donde, si es verdad que alguna vez se durmieron con obras de Pabst, Lang y Vidor, jamás dejaron de aplaudir con pies y manos las hazañas de Tom Mix y sus sucesores.

Va de asesor de esta Sociedad el celebrado sainetero local Perico el de los Palotes, y figura como realizador el arquitecto municipal, especializado en mataderos públicos, don Crispulo de la Fuente.

Los artistas contratados hasta ahora, pero naturalmente, sin sueldo hasta luego, son:

«Miss» Villacanejos, rubia oxigenada que no tiene más defecto para el cine parlante que el ser un poco tartamuda; en cambio, conoce a la perfección todas las faenas culinarias y agrícolas, por haber ido a espigar muchas veces antes de entrar de menegilda en casa del registrador de la propiedad, de donde salió... por celos de la registradora. Está aprendiendo a escribir para luego dedicar fotografías a sus admiradores.

Su «partner» será Agapito Poyuelo, de la buena sociedad villacanejense

y mancebo de la farmacia del licenciado Ruibarbo.

Agapito sabe escribir su nombre, leer de corrido, cazar codornices y nadar con calabazas. Está en condiciones de aconsejar a sus amigos el mejor purgante, aunque hay quien afirma que el mejor purgante es oírle hablar o verle endomingado. Con sus corbatas policromas y su cabello ondulado hace estragos en Villacanejos.

Ah, toma baños de sol cuando no hay más remedio. Los baños de agua son inusitados en la localidad, a no ser que llueva y le pille a uno lejos de casa.

La «estrella» de carácter para ambos sexos será el ama del cura, que, entre otras cosas, comparte con su reverencia las hojas «guillet». ¡Tiene una barba!

Para primer actor cómico, se pensó en un principio en el alcalde, un antiguo «upetista», correligionario ahora de Balbontín, y de quien se cuenta que, habiéndole dicho el secretario la víspera de una sesión municipal: «Hay que hacer la orden del día», respondió alarmado, llevándose la mano al bolsillo del chaleco: «¡No estoy para gastos!»

Pero teniendo en cuenta que lo que hoy priva en el cine cómico son las parejas a lo Laurel-Hardy y a lo Murray-Sitney, se les han hecho proposiciones de contrato a los jóvenes fascistas literarios Giménez Caballero y González Ruano, que, probablemente, no

podrán aceptar porque, según parece, se han enrolado ya con un tal Goebels que anda por Alemania enterrando a la «Ufa».

Aunque sensible, esta pérdida no será irreparable. Por ahí andan escribiendo lindezas de la época del «dinosaurio» y el mostodonte, José María Pemán y Eugenio Montes, que pueden substituir a los otros dos, incluso con ventaja. ¡El cine de Villacanejos tendrá su pareja cómica también!

Sería interminable la relación de todos los artistas contratados por la nueva entidad. Baste decir que son muchos y valiosos y expertos en cuantas artes y ruidos exige el cine sonoro. Desde el arte de estornudar sin gana al de rebuznar por vocación.

Como argumentos, además de los contundentes, cuenta la flamante sociedad española de cinematografía villacanejense, con las novelas del ilustre polígrafo Jardiel Poncela, que serán ilustradas musicalmente (a base de acordeón) en las pasajes difíciles—tránsito de uno a otro chiste lacrimógeno—, por el director de la banda municipal de la preclara e ilustre villa conejil.

La nueva entidad cinematográfica empezará a filmar cuando lo hagan sus congéneres. No quiere apresurarse, por dos razones: la primera, porque no tiene dinero; la segunda, porque aunque lo tuviera, no sabría qué hacer del celuloide, como no fueran cuellos y puños, que es lo que aquí se ha hecho siempre con esa materia fácilmente inflamable.

Esta prudencia y circunspección honra a la Nueva Sociedad Cinematográfica (N. A. C. = no arrempujar, caballeros) y la hace digna de codearse con las más empingorotadas entidades de su especie establecidas en España.

Al saludar desde estas columnas la aparición de la N. A. C., le deseamos que pronto, al igual y parigual que ha ocurrido con las demás empresas nacionales de cinematografía, eleve su producción a los cinco milímetros de película y los rebase, si es posible.

ANTONIO GUZMÁN

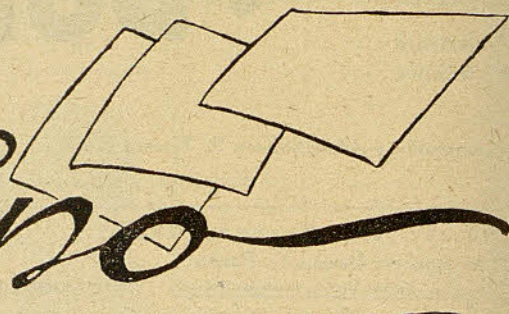
nuestra Portada

En nuestra portada, Walt Disney, el creador del célebre Mickey Mouse, cuyo concurso está celebrando «Popular Film».

En la contraportada una escena del film Paramount «El rey de la selva», con Buster Crabbe y Frances Dee.



Correo femenino



LOS NIÑOS

El desarrollo de sus fuerzas vivas

«Bendita curiosidad la de estos niños! Es verdaderamente un don del cielo!», recuerdo que decía mi paciente abuelita cuando mis cuatro hermanos y yo la acosábamos a preguntas y mi madre nos reñía porque la molestábamos.

Tenía razón aquella viejecita, porque la curiosidad de los niños es la fuerza impulsiva que los guía por el camino del saber. De ahí que mi simpatía vaya hacia los niños que con grandes ojos interrogadores tienen siempre en los labios un «¿por qué?» para todo cuanto se les dice, y no hacia aquellos otros, sumisos y callados, a los que nada parece interesar y que jamás aventuran una pregunta. Por fortuna éstos son los menos.

Es fácil observar la atención fija que los niños de pocos meses ponen en cualquier objeto o movimiento que los mayores ni siquiera perciben. Es la curiosidad la manifestación primera de la inteligencia que aún no ha despertado, pero que está allí, cerrada como un tesoro en la mágica arquilla del cerebro infantil. Esta curiosidad, cuyo primer indicio es una poderosa concentración en un muñeco que se mueve, en un sonido que llega al oído del niño, tiene un modo distinto de expresarse cuando éste crece y empieza a alimentar en él el espíritu de observación. Es entonces—al cumplir el niño tres o cuatro años—cuando el «cómo» y el «por qué» son sus vocablos preferidos y cuando le entra la manía destructora. «No se le puede comprar nada a este chiquillo, porque todo lo rompe!», suele ser la lamentación de muchas madres. Y es porque no comprenden que el muchacho no destroza por el placer de destrozar, sino, todo lo contrario, por el afán de saber.

El juguete mecánico es un incentivo para desarrollar las fuerzas vivas del niño. «¿Qué es lo que le hace andar?» Y si el niño no trata de averiguarlo es, sin duda, porque le faltan iniciativa y energía mental. Debe dejarse que rompa, que destroce, que investigue. Si el juguete se considera como cosa sagrada y costosa que no ha de estropearse, no se debe poner en sus manos. Ha de dejarse en completa libertad para que haga y deshaga con sus juguetes, que no son otra cosa que herramientas de trabajo con las que comienza a ejercitarse. Obsérvese que, mientras se halla abstraído en este proceso indagatorio, el niño, por lo general, no hace preguntas. Calla y trata de llegar por sí mismo a todas las soluciones, permaneciendo horas enteras silencioso, sin acordarse de nadie. La madre acaba por ir de puntillas a ver qué es lo que está haciendo y, cuando lo encuentra entre los restos de lo que fué una hermosa locomotora o un magnífico automóvil, le suele increpar severa con invariable frase: «Ya sabía yo que no estarías haciendo nada bueno cuando estabas tan callado!» El niño, en este caso, no se suele asustar por el enfado de su progenitora ni por el destrozo que acaba de hacer, y su manifestación única es casi siempre la de mirar con ojos asombrados a la persona impertinente que lo viene a interrumpir en su tarea. ¿Se quiere una prueba mayor de su convencimiento en la importancia de los descubrimientos que acaba de realizar?

Este proceso psicológico del niño es interesantísimo y digno de ser observado con el mayor respeto. No es tan interesante el que se relaciona con sus eternas preguntas. A veces los «porqués» son sinceros. Otras no

ESPECIALISTA AGRADECIDO

El afamado ortopédico de Barcelona Don A. G. Raymond, considera que es su deber dar a conocer a las personas canosas la siguiente receta cuya preparación se hace de modo muy sencillo en su casa.

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

Los productos para la preparación de dicha loción, que ennegrece los cabellos canosos o descoloridos volviéndolos suaves y brillantes, pueden comprarse en cualquier farmacia, perfumería o peluquería, a precio módico. Aplíquese dicha mezcla sobre los cabellos dos veces por semana hasta que se obtenga la tonalidad apetecida. No tiene el cuero cabelludo, no es tampoco grasienta ni pegajosa y perdura indefinidamente. Este medio rejuvenecerá a toda persona canosa.

son más que el medio de que se vale el chiquillo para que se le preste atención. Sabe que si pregunta se le contestará y emplea este medio seguro para que se ocupen de él. Hay que saber distinguir cuando preguntan por deseo de saber o cuando preguntan sim-

plemente por preguntar. En el primer caso, es preciso contestarles con la información más adecuada posible, aun cuando se trate de cosas absurdas.

Si no conocemos la respuesta apropiada, no debemos mandarles callar para que no nos molesten, sino darles una excusa de momento, prometiendo para más tarde satisfacer su curiosidad. Hemos de buscar, en favor de ellos, una respuesta lógica para todo.

Y fomentando así su curiosidad en lugar de contrarrestarla, habremos conseguido dos cosas: satisfacer el ansia natural de saber que tiene el niño, y conquistar su confianza en nuestra comprensión y certero juicio para que, en los más áridos problemas de que se le presenten después en la vida, busque siempre el consejo de los padres como el más valioso y el más justo que le puedan ofrecer.

E. DE LA T.

De interés para la mujer

Platos a base de ternera

Hemos de advertir que la ternera asada sólo representa un plato gustoso cuando su punto de cocción parece exceder lo corriente en las otras carnes, por lo que es indispensable envolver la ternera en un papel blanco, previamente untado de grasa, antes de someterla a la prolongada acción del fuego, retirándole la envoltura solamente cuando falten pocos momentos para su tostado definitivo.

Debe observarse el principio de que la ternera asada debe servirse con su jugo bien limpio de grasa, y que la sazón sólo consiste en la sal.

Chuletas de ternera

Empanadas: Hágase una mezcla de pan rallado, sal y finas hierbas muy picadas.

Empápanse las chuletas en manteca de cerdo o en aceite, cual si sólo se quisiera freirlas, a fin de que la mezcla del pan y las hierbas se quede adherida a la carne, y entonces pónganse a las parrillas, y ya asadas, sírvanse, si se quiere, con una guarnición cualquiera.

Salteadas: Saltéense en una cacerola las chuletas que se deseen preparar, sin empanarlas, con 125 gr. de manteca de cerdo.

Dórense a fuego vivo y sin dejar de volverlas de vez en cuando, no añadiendo nada más que la sazón que convenga.

Al servir las pónganse sobre rebanadas costrosas de pan frito en manteca de cerdo, y después de haber mezclado con el jugo de la carne un poquito de caldo, viértase sobre las chuletas y el pan.

A la milanesa: Empápanse en mantequilla derretida seis chuletas a fin de que se adhiera a ellas el pan rallado y las hierbas picadas que se habrán preparado oportunamente.

Bátanse media docena de huevos, y en ellos mójense las chuletas ya empanadas, pasándolas acto seguido nuevamente por el pan, que se habrá mezclado con queso de Parma rallado.

Derrítanse 250 gr. de mantequilla fresca y fríanse en ella las chuletas hasta que hayan tomado buen color dorado.

Hay una costumbre española que impone freir esas chuletas con manteca de cerdo, y sin queso, aunque nosotros consideramos que debiera respetarse la fórmula original.



Peluquería para Señoras

PERMANENTE ONDULACIÓN

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

*

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 13754

EREMBURG OPINA...

SOBRE el cine se ha hablado mucho. Y se ha comentado. Escribirse, más todavía. Pero la generalidad de las veces, se ha falseado. Eso es lo peor. Eremburg ha inspirado mi artículo con su última obra. A través de «Fábrica de sueños» se ve desfilar el cine en su aspecto falso. No hay, además, ningún capítulo dedicado al verdadero cinearte, tal como es. Esto hace posible que su autor termine diciendo al final, «muy literariamente», pero con mal disimulada rebeldía, su posición exacta frente al cine, al que considera como «un tedio, ávido y malo».

Y se equivoca al hacer una afirmación completamente gratuita, que más tiene de «pose» intelectual que de otra cosa. Ese posible capítulo que dentro de su libro cabría y que muy bien pudiera haberse llamado «Bacilos de cinema», le hubiera hecho quedar mejor. El reconocimiento previo de la existencia de esos «bacilos de cine»—obras de talla—y su meditado estudio, es lo único que puede salvar al cine y demostrar que no es éste un arte en que únicamente campe el aspecto comercial y su odiosa organización interior. Apartándonos también de la vía puramente externa: cine elemento de diversión, aunque de ella participe decididamente la masa espectacular que asola los cines mundiales a todas las horas del día habidas y por haber.

El público hace resaltar más lo comercial en el cine. Las minorías lo elevan con su comprensión necesaria a la categoría que indiscutiblemente merece. Ese es el triunfo del cine. Su fin: compenetrabilidad y captación, arte para personas comprensivas, que saben reaccionar en gradación sucesiva, al engendro concepcionista, sea cual sea su envergadura, y rechazando el pateo, que no cuadra bien, como medio sancionador de obras de cine fundamentales. Aunque sí lo empleen en gran dosis para repeler las mediocridades grises o «films» insulsos, dicho de otro modo.

Siempre ha habido, por otra parte, descontentos en cine. Son los más. El público corriente quiere opereta, revista, comedia, tangos... Y se le da: «El desfile del amor», «Hollywood Revue», «Monsieur, madame y Bibi», «Luces de Buenos Aires». Todo responde a la endeble y antigua teoría de «pasar el rato». No se le dé eso, y pondrá el grito en el cielo. Rechazará obras de cine que interesen a muchos. Saldrán fastidiados del cine después de haber visto «La marcha nupcial», de Stroheim, o «Y el mundo marcha», de Vidor. ¿Será posible? Esta pregunta habrá que estarla haciendo siempre. Al público y a la crítica, que es en parte quien tiene más culpa de ello. La crítica que tiene como eterno apoyo el anuncio, no puede hacer otra cosa. Porque no quiere. Ni los periódicos donde actúan tampoco. Así, los críticos van todas las semanas al cine, y todo les parece «muy bien». A no ser que se trate de un «film» ridículo que no haya más remedio que rechazar, por su

pésima factura. Son éstos, además, los encubridores del público. Su desfachatez les ha llevado a veces a ocultar en sus críticas, que «el cine casi se vino abajo por el desagrado del público» ante la proyección de determinado film. La personalidad profesional parece quedar a salvo con la coletilla monótona de: «el público acogió favorablemente el film». Eso creen ellos. Yo, no. Y como yo, muchas personas que conocen el cine por dentro y por fuera. La falsedad de la crítica, que es otro de los aspectos que menos favor hacen al cine, ha sido también omitida por Eremburg en su libro.

Esto hay que hacerlo constar en su contra. Cuando se analiza un arte, este análisis debe ser íntegro. Minucioso a la vez. Sin dejar escapar ningún resquicio, por donde pueda verse la falsedad del mismo. Ni la opinión desastrosa que Eremburg siente por él, cuyo libro no es precisamente «de cine», sino «contra el cine».

Hago uso de la comparación, y el cine, dividido en temporadas, es como un banquete demasiado prolongado, al que acuden comensales vestidos de espectadores para emocionarse, reírse o deleitarse ante esos «señores importantes del celuloide», que son siempre los mismos: el vagabundo Charlot, el recio Stroheim, el dinámico Mamoulian, Clair el humorista, el poeta Einsenstein, el fantástico Lang, el humanista Vidor...

No falta tampoco el anfitrión: Pamplinas se pinta solo para eso. Aunque Langdon no lo haya creído nunca. Y a los demás los hayamos olvidado intencionadamente. Hasta Charlot, que seguramente rompería a llorar, y sus lágrimas sufrirían un traspaso hacia los comensales.

El cine tiene, además, algo de país raro que hay que saber vivirlo. Así, conocemos en él a nuestros amigos de siempre: Murnau, Vidor, Clair, Pabst, Einsenstein, Mamoulian, Sternberg, Wolkoff, Lang... Nosotros no conocíamos en ese país a los grandes magnates, como lo hace Eremburg en su libro. Además, no nos interesan. Saludaríamos a Vidor, porque sabe hacer cine de verdad. Pasaríamos de largo ante Adolph Zukor. Odiaríamos a Jesse L. Lasky. Felicitaríamos a Stroheim por sus obras maestras y sus no menos acertadas interpretaciones en diversos films. Y a Lang, si fuera posible. También gastaríamos una broma pesada a René Clair. Son el alma del cine. ¿Y a Charlot qué le haríamos?, dirá alguien. Una estatua parece lo más adecuado. Se lo tiene merecido, aunque sea en cualquier sitio del globo.

Las marcas de fábrica nos tienen sin cuidado también: Ufa, Paramount, Fox, Metro, Emelka, British International Picture, Universal, Radio Pictures... ¿Qué son para nosotros? Nada, absolutamente nada. Somos partidarios acérrimos de la independen-

cia absoluta en la dirección. Rechazamos la opresión de las casas productoras. Conservamos en la memoria títulos de grandes concepciones: «Romanza sentimental», «Tabú», «Muchachas de uniforme», «Amanecer», «L'opera de quat'sous», «Aplauso», Coleccionamos cine puro en nuestra mente. Huimos del «estrellismo» y de la propaganda exagerada. Nos hace mucha gracia Carlitos Gardel; José Mojica, ni pizca. Las operetas, también. Werner R. Heymann y Robert Stolz, no nos explicamos como no están ya confinados en alguna isla extraña, lejos, muy lejos de las pantallas. Así descansaríamos.

Generalidad y excepción. Público y minoría. Eternos partidos del cine. El primero, se distrae. El segundo, analiza. Pero de los dos, sólo el último hace gran favor al cine. Los empresarios se ha demostrado que andan «despistados» hasta en la contratación de películas de público. Su sentido común para elegir se ha esfumado. Mejor dicho: no lo han tenido nunca. Parece imposible, pero es verdad. Por eso estos cuatro elementos: «anuncio», «crítica», «empresarios» y «público», son dignos partidarios de la teoría del cinejuguete. Para ellos el cine sigue siendo un espectáculo de diversión, pero nada más. ¿Qué le gusta a usted más, «Cuatro de infantería» u «Hollywood Revue»? «¡Ah!», pues yo me quedo con «Luces de Buenos Aires», dice alguien. Ese es el panorama de insubstantialidad que contempla el cine. Al público no puede educársele cinemáticamente. Es tarea difícil y queda a su arbitrio. O se queda uno con «Cuatro de infantería», o aplaude frenéticamente, ante un «tango gardeliano». No hay término medio. Se llega al cine y va uno directamente a saborear los vehículos excelentes, o se asombra uno ante una opereta vulgar o un film anodino. Quedarse en la esquina de la perplejidad, lo hacen muy pocos. Así, el cine adquiere cada día más importancia, debido al escaso número de personas—nunca suficiente—que sienten deferencia hacia él y lo entienden.

Y Eremburg no está en este grupo. Mucho más aún después de haber escrito su libro, cuya existencia no tiene razón de ser, ya que escribir sobre el cine, con el premeditado criterio de que es una caja mágica que produce «tedio-ávido y malo», es perder el tiempo o poco menos. Si niega el cine, ¿para qué hablar de su falsedad? No tiene objeto. Es literatura buena al servicio de contenido nulo. Es fracaso y retrato al mismo tiempo de hombre que se ha paseado por las afueras del celuloide. Sin atreverse a penetrar más adentro. Calificando de «tedio» a la mayor parte de los films. Apoyándose en la generalidad de los hechos. Evidenciando la excepción. Acechando la odiosa organización del estudio. Asombrándose del presbiterianismo de Will Hays, zar del cinematógrafo yanqui, y tachándole de «petirrojo». Pero sin pasar de ahí. Sin ver nada más. Conociendo a la perfección la maquinaria que mueve el juguete «cine» para acabar rompiéndolo.

AUGUSTO YSÉRN

(Continuará)



LA JOROBADA POR LA CALLE

Tiene la cara bonita, despertando admiración y lástima al mismo tiempo. Estos defectos, tan perjudiciales para las jóvenes, pueden evitarse con el tratamiento racional científico comparable al del jardinero que corrige los defectos del árbol joven.

Única casa especializada para los casos de Escoliosis, Cifosis, Lordosis y Encorvados.

LA ESCOCESA

133, Hospital, 133 - Tel. 20433 - BARCELONA



CORSETERIA ORTOPEDICA

¡Miles de pesetas en premios!

Casas que conceden premios para el Concurso del Rompecabezas Mickey Mouse

Artistas Asociados 500 Pesetas

Cine Actualidades, de Madrid 250 “

“ **Fantasio** 200 “

“ **Avenida** 150 “

“ **Arenas** 150 “

Empresa Delicias 150 “

Cinema Esplai 100 “

Cines Goya-Barcelona 75 “

Pathé-Baby, S. A. E.

Rambla Catalunya, 8 - BARCELONA

Un CINE PATHE BABY modelo G. 2, para proyectar películas de 10 y 20 metros con corriente de 110 a 120 voltios.

Cinematográfica Amateur (Balmes, 12)

Una máquina tomavistas.

Wertheim (Rápida S. A.)

Una máquina de coser miniatura.

Gonzalo Comella

4 lotes de 25 pesetas cada uno, géneros de punto, Medias Oro, etc., a elección del público.

Perfumería Columbia (Muntaner, 189)

100 pesetas en lápices labios Columbia.

Perfumería Milady

4 lotes de 25 pesetas cada uno de productos Milady.

Perfumería de lujo

4 lotes de 25 pesetas cada uno, de perfumes Bourjois.

Fotografía Masana

9 fotografías (3 de los 3 primeros premios y 6, una cada semana durante el concurso, tamaño página "Popular Film").

Productos de Belleza Pro-Bel

4 lotes de 25 pesetas de perfumería.

Peluquería Balmes, para señoras

4 permanentes.

Perfumería Icarí

4 lotes "Productos Icarí"

Ediciones Bistagne

100 novelas de 1 peseta, a elegir.

Casas en donde pueden adquirirse las Hojas-Guías para participar en el Concurso del Rompecabezas "Mickey Mouse".

ARTISTAS ASOCIADOS
ALICANTE, 17. VALENCIA

ARTISTAS ASOCIADOS
PALACIO, 16.—PALMA MALLORCA

ARTISTAS ASOCIADOS
FUENCARRAL, 141. MADRID

CINE ACTUALIDADES
MADRID

ARTISTAS ASOCIADOS
ALAMEDA URQUIJO, 7. BILBAO

CINE COLISEO ALBIA
BILBAO

ARTISTAS ASOCIADOS
ALCÁZARES, 35. SEVILLA

ARTISTAS ASOCIADOS
TORRIJO, 74. MÁLAGA

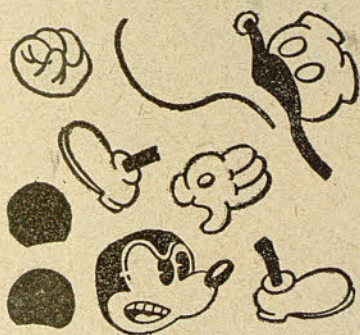
CINE DORÉ
ZARAGOZA

SALÓN MIRAMAR
SAN SEBASTIAN

CENTRAL CINEMA
ALICANTE

EMILIO MIRALLES
PLAZA CATALUÑA, 11. LÉRIDA

RECORTE No. 9



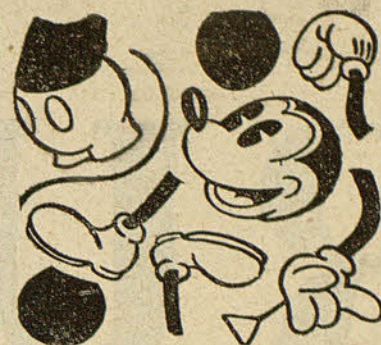
*HOY PODRÍA SER
SU DÍA DICHOSO*

CON EL

ROMPECABEZAS

DE

RECORTE No. 10



MICKEY Y MOUSE

*PREMIOS
PREMIOS
PREMIOS
al ingenio.*



Un papel.

Unas tijeras.

*Un frasco
de goma.*

Bases del Concurso

1.^a Haga tantas combinaciones como le sea posible con los fragmentos de las veinticuatro figuras del ratón «Mickey» que serán publicadas, a razón de cuatro semanales, durante las seis semanas de este Concurso.

2.^a Recorte y pegue juntos estos fragmentos hasta formar con ellos figuras completas. Tome brazos, piernas, bustos, etcétera, y ajústelos armónicamente a los otros recortes. Los fragmentos publicados un día pueden ajustarse a los que se publiquen sucesivamente durante las seis semanas del Concurso, hasta obtener innumerables poses.

3.^a Pegue los fragmentos completando figuras a su albedrío en hojas de papel blanco, hasta llenarlas. Los envíos deben ser recibidos en la Redacción de POPULAR FILM, antes de medianoche, el 17 de septiembre de 1933, fecha en que quedará cerrado el Concurso.

4.^a La persona que envíe el mayor número de variadas poses durante las seis semanas de este Concurso, será declarada vencedora, ganando el primer premio. La que le siga en número de poses, obtendrá el segundo premio, y así sucesivamente.

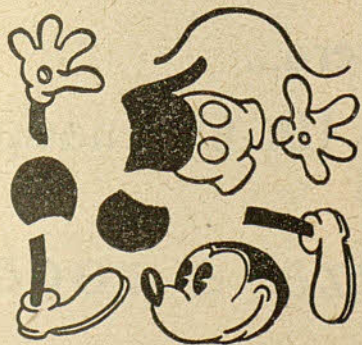
5.^a Escriba muy claramente su nombre y dirección con tinta, en la parte superior derecha de cada hoja de papel en la cual haya pegado las figuras de «Mickey» por usted ideadas.

6.^a En caso de existir empate, se dividirá el premio proporcionalmente entre los empatantes.

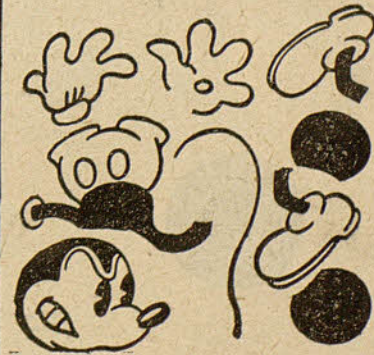
Vea a

*MICKEY EN
LOS
SALONES
DE
CINE
DONDE
SE HAGA
UNA
PELÍCULA
DEL
CÉLEBRE
RATONCITO.*

RECORTE No. 11



RECORTE No. 12



RUTA

ha entrado triunfalmente.

Un público de críticos, empresarios
y técnicos ha aplaudido entusiasta...

“El amor y la suerte”

(Cinematográfica ALMIRA)

primer film doblado en los Estudios
Cinema Sonoro RUTA, dirigido
por AMICHATIS.

Sistema de sonido FIDELYTONE; in-
geniero Mr. Druce.



Los Estudios RUTA terminan

“La alegría que pasa”

de Rusiñol y Morera...

Un film nacional.

RUTA empieza a rodar...



JUNE KNIGHT
Actriz de la Universal

MARRUECOS

Sternberg, pintor post-vanguardista

por A. LESCARBOURA

EN unas greguerías —filosofía quinta-esenciada—, me quejaba yo de que una obra de arte hubiese llegado a ser metalizada y pudiese adquirirse como se adquiere un queso, pongo por caso.

Pero el cine, en parte, ha hecho el milagro de que una colección de obras de arte (pictóricas) puedan ser gustadas, mas no adquiridas.

La obra pictórica cinematográfica pertenece tanto más a aquél que, inteligentemente formado, la siente o goza con mayor intensidad emocional.

El film, además de acoger y coleccionar todos los estilos y escuelas pictóricas, ha orientado y enderezado los pasos de una juventud artística que se revolvía frenética en la angustia liberadora de normas caducas; en el caos de la revolución vanguardista. El ángulo cinematográfico descubrió perspectivas insospechadas, el valor emotivo e intenso de la deformidad sabia y rítmicamente acusada; despertó un anhelo renovador y luego serenó el exceso divergente, clarificó la extrema vanguardia; nos legó, en fin, la post vanguardia.

La literatura «clarificada» de vanguardia — la post vanguardista — nos sensaciona con la belleza de su estilo sencillo y nada pedante o con pedantería «natural» — simpática por la «no modestia» y porque se impone por su juventud, que ya no es promesa, y no pretende justificarse hipócritamente.

Es la literatura de los sin prejuicios, o con el solo prejuicio de no tenerlos; es la literatura «de los miles de ojos y miles de tactos»..., es la sensorial sin histerismos..., es..., post vanguardia.

Y así son los cuadros que von Sternberg compone en el celuloide y anima luego con soplo no divino, sino humano.

Para un anarquista tipo, el dinero es una enfermedad, para un comunista una etapa histórica de la economía mundial... Para un europeo elegante no es más que lo que con él se compra... Para

atraídas y repelidas por los infinitos puntos del círculo, pero... no hay lógica—lógica adocenada y vulgar del «buen sentido y parecer»—, en la au-

tal, original, «nueva pero real, verdad»...

Es decir, Sternberg, ha cogido valores eternos, los ha desvestido y nos ha presentado un «desnudo esquema» no previsto

Sternberg, fluye naturalmente de él y así, naturalmente, se apodera de nosotros para encadenarnos a la disciplina emotiva de las variantes rítmicas con que nos sirve el desarrollo argumental.

Sternberg es vanguardista porque capta la sensación—y por sucesivas eliminaciones la sensación resumen o sensación cumbre—, y no la arquitectura total—, engañadora en sus cambiantes teatrales.

Y en «Docks of New York», atracar a un puerto es un ancla—punta de flecha de la colosal cadena que vomita el espectador—no parece sino que se vierta por el objetivo de la cámara tomavistas—.

Un puerto es malecón, bruma y tres maromas. Es decir: Resumen puerto de todos los puertos.

Pero Sternberg, como todo artista verdadero, «que no puede llegar porque se acabaría», no sistematiza el estilo ni el vanguardismo de sus cuadros. Tras un semicubista monstruoso nos sirve una abstracción, subconsciente del más puro surrealismo; o bien una composición de figuras destacadas con vigoroso impresionismo o agua-fuertadas con el «cachet» moderno que orienta la regresión del artista de hoy hacia formas y procedimientos que tuvieron auge en etapas pasadas la historia del Arte.

¿Pero atenderemos tan sólo a «lo materialmente pintado» por el Gran Mago?

Sternberg, como artista moderno que es, gira sugerido en torno a un centro que no es meta de llegada, sino de partida, hacia interesantes hallazgos: ¿La cuarta dimensión?

Y en el desarrollo de almas, de vidas, encuentra el principio incógnito que inquieta con la su gestión de lo inexplicable.



Sternberg, el director de «Marruecos», visto por Les

un americano 100 por 100 es la piedra filosofal con que producir... más dinero.

Un dólar en manos de un director americano le sirve para pagar el cocktail que acaba de tomarse con una belleza del estudio. Un dólar en la paleta de grises lumínicos de von Sternberg, es el centro magnético de una circunferencia de vidas

sencia de desenlace justificado.

Algo se relaja, algo atrae fuerte, intensamente; y siempre es una vida que se evade del círculo y se liberta en lo desconocido: en el espacio.

Ha acabado el film gestado con un ritmo que parece un sólo trazo de mano supersensorial—antena acaparadora de ondas Ar-

por nosotros... pero no obstante hay algo que nos recuerda el molde ancestral: el Hombre.

Ha hecho de los hombres objetos, ha infundido a los objetos humanidad.

Un vanguardismo sin jeroglíficos, un vanguardismo puro «de buena ley»; no el propósito vanguardista, sino un vivir en plena vanguardia.

El arte pictórico de

Las figuras que trazó Sternberg en el lienzo de un film cualquiera pertenecen al espacio cuando termina la proyección.

Puede decirse que «acaso la sensación de otra dimensión nos la da la ausencia reciente de un film de von Sternberg».

Los cuadros del Mago poseen el don de supervida; sus componentes marchan siempre, no tiranizados, sino en brazos, dulcemente abandonados al impulso.

¿Impulso, de qué? ¿Sexo...?

No vamos aquí a polemizar con moralistas jesuíticos o emboscados libidinosos; pero sí el coito consciente es garantía de vida, de mejor vida incluso: ¿por qué asustarse de que subconscientemente al conflicto sistemático entre humanos se le atribuya un inexplicable origen sexual?

¡Oh! — se horrorizará ese vengorante taparrabos que aún subsiste (!) con el nombre de *moral*—. Es que esto ya no es el cursilón y gazmoño besuqueo del «te quiero» y ¿me amas? que precede a cualquier horizontalización vulgar de dos cuerpos abandonados — aunque pretendan engañarnos o engañarse — al... *impulso*.

Sternberg, quita a los estados anímicos con que dá «vida» a sus cuadros cualquier posible taparrabos que enmascare ese otro origen de desplazamiento — o ignorada dimensión —, hacia donde intuimos que marchan fatalmente los humanos con los que distrae sus ocios el Gran Mago, tan sabio que reconoce «que no lo sabe todo».

Sternberg es «desnudista del Arte»; por eso, Sternberg, es post vanguardista.

N. DEL A.—No hay un propósito etiquetero ni de coleccionista o meticuloso archivero en este título—no sabemos quien es más honrado: el van-

guardismo con tal adquisición, o el hombre con tal escalera—con que pretendemos mostrar o ampliar el contenido valori-

zador del genial mago.

Advierto no es clasificación de escuela o estilo; sino anotar un momento de un hombre en

un momento de una época. Sternberg no debe quedar relegado en la página «tantas» de ningún libraco más o menos his-

tórico, Sternberg marcha hacia el hallazgo de otra dimensión. La estrella del Gran Mago pertenece, también, al espacio.



REPORTAJES CINEMATOGRAFICOS

Viendo rodar "El café de la Marina" ^{por} MATEO SANTOS

Manicomio y Carnaval

EN los Estudios de la Orphea Films se nota una gran actividad. Por todas partes van y vienen directores, artistas, empleados, comparsas, en un abigarramiento asaz pintoresco. Tiene este ambiente algo de casa de orates y de fiesta carnavalesca. Se ven pescadores, mujeres del pueblo, haldudas y con moñete; bohemios, busconas, prostitutas, damas en traje de «soirée»; tipos bigotudos con traza de corredores de vinos... Esta mezcla de disfraces da un aspecto de carnaval a los Estudios. Los mar-

gráfico que tiene la vida actual, descentrado de sí mismo, fuera muchas veces de su propia personalidad, afanándose por ser el que sueña y no el que realmente es.

Un director y su primera película

En el Estudio A. hay montado un decorado. Decorado enorme, con un porche de graciosos arcos, con la perspectiva de una calle, con un horizonte marino a través de una ventana. Este decorado magnífico de Pedro Pruna y del joven Padilla, para «El café de la Marina», permite tomar todos los ángulos, realizar dentro de él los «travelling»

sentido contrario, según el emplazamiento de los personajes o el ángulo que busca. Este continuo juego de la cámara es lo que dará luego, en la pantalla, dinamismo y realidad a la acción.

Pruna hace a sus ayudantes indicaciones breves, vigila la colocación de los actores, sus menores gestos y ademanes, observa si los efectos de luz dan a la escena la tonalidad adecuada, se preocupa de la toma de sonido, que controla Quintana minuciosamente como jefe técnico del «plateau». Y se comienza a rodar...

No es sólo Pruna el que está en tensión,



Una escena de "El café de la Marina".

tillazos, las voces, el sonido agudo de los timbres, los maquillajes de los artistas, su variedad de expresión, su andar apresurado, su nerviosismo, y luego, de repente, un silencio que lo invade todo que detiene los martillos en el aire, que acalla las voces, que para en seco a los que caminaban presurosos, produce la impresión de que todos aquí están un poco dementes.

Y bien, ¿no tiene el cinema, como la vida misma, algo de manicomio y de carnaval? Quien más, quien menos, vive en este ajetre del siglo, en este dinamismo cinemato-

y planos que pueda haber imaginado el animador del film.

Esta holgura facilita los movimientos de la cámara, deja que el actor se desenvuelva con mayor naturalidad.

Dentro de este decorado, justo de ambiente, está realizando Domingo Pruna muchas escenas de su película. Viéndolas rodar tengo la impresión de que Pruna busca el máximo de realismo, de vida, en su obra.

La cámara, manejada por Adrián Porchet, avanza, retrocede, se inclina de arriba abajo, —o viceversa—, de derecha a izquierda, o en

sus colaboradores y auxiliares—Porchet, Padilla, Quintana, Montllor y otros—, los mismos artistas, se interesan vivamente, acentúan su esfuerzo porque la realización de la escena sea perfecta. Viendo trabajar a todos con ese entusiasmo, con ese deseo de cada uno de superarse, se saca la consecuencia de que «El café de la Marina» podrá tener, acaso, los pequeños defectos adherentes a la primera obra de un director, pero dentro siempre de una categoría artística, de un decoro cinematográfico que se echaba de menos en la producción española.

Aprovecho los escasos momentos que Domingo Pruna tiene libres para charlar con él. Lo primero que ha llamado mi atención es la falta de unidad de tipo entre las muchachas que están actuando ante la cámara. Se lo digo así, porque la mayoría de los directores españoles se inspiran en el modelo femenino, en el tipo «standar» impuesto por los norteamericanos. Pruna responde:

—Mi criterio es que los intérpretes de una película española, de amplitud nacional por su ambiente, igual que de sabor puramente regional, deben tener un tipo genuinamente español. Lo contrario sería hacer cine español calcado del yanqui.

—Y estarían en desacuerdo figuras y paisaje, el escenario con el pergenio y el carácter de los intérpretes—apunto yo.

—Justamente es eso lo que procuro evitar: la falta de relación entre el personaje y el ambiente en que se mueve.

—¿Así, usted, no ha exigido un peso y una medida a sus actrices?

—En absoluto. No me preocupa lo más mínimo. He buscado los tipos que encajan en el personaje, en lo psicológico como en lo físico. Lo demás es muy parecido al calco, y aquí de lo que se trata es de hacer películas, buenas, medianas o malas, pero con un estilo español.

—De acuerdo. Lo que precisa es crear un cinema hispano, no lanzarse a imitaciones

más o menos habilidosas del cine yanqui, ruso, francés o alemán.

—No pretendo otra cosa. Claro que en mi película se notarán deficiencias; nos falta práctica a todos, pero sí aseguro que será una producción cinematográfica muy nuestra.

—¿Está satisfecho de sus intérpretes?

—De todos en general. Creo que Gilberta Roger y Ventayols son un hallazgo. De Rivelles, que protagoniza la versión castellana, no hablo porque es ya conocido como actor de la pantalla y no es posible descubrirlo ya.

—¿Y los demás?...

—He dicho que de todos estoy contento. Ramón Tor, Genoveva Ginesta, José Viterbo, Rafael Moragas, Paquita Torres, Rosita de Cabo..., todos, todos, cada cual dentro de la importancia de su papel están dando un rendimiento artístico.

La cámara está emplazada para otro nuevo plano. Se encienden los reflectores, se toca el timbre avisando silencio, y Pruna, el joven director, vuelve a reanudar su tarea, en la que tanta responsabilidad le alcanza, y en la que tanto entusiasmo e inteligencia ha puesto.

DEPILESE CON ESTA LOCION

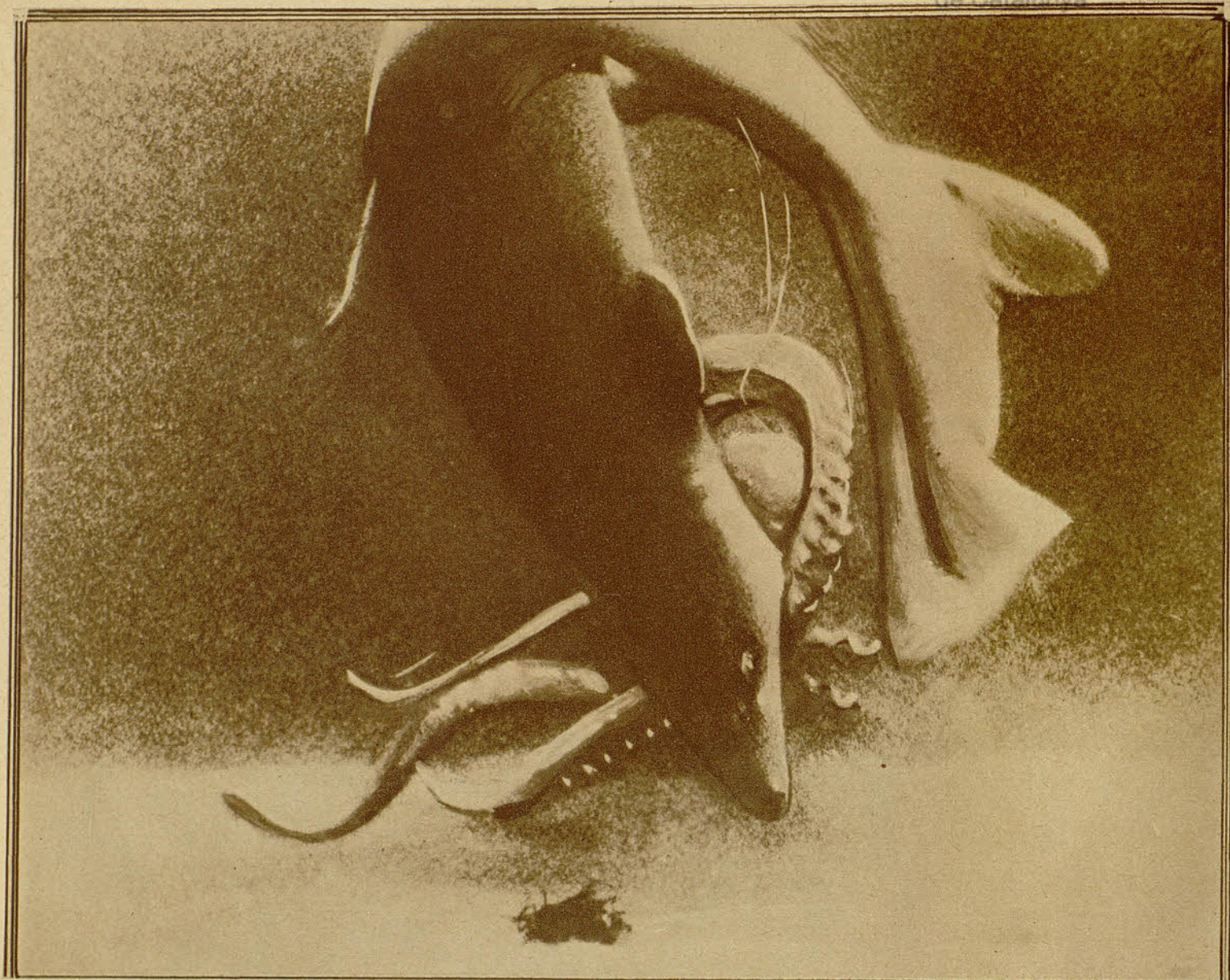
Yo uso la Loción Depilatoria PRO-BEL, por cuatro razones: Porque es más eficaz que ningún otro sistema; Porque está siempre lista para usarla y no tengo que preparar pastas irritantes y apesadas; ni me corto con la navaja; Porque en menos de un minuto me quita hasta el último pelo y vello superfluo y me deja la piel fina y suave y porque, a pesar de todo esto, me sale más económica que un depilatorio corriente. Un frasco de Loción Depilatoria PRO-BEL contiene 5 veces la cantidad de sus imitaciones y solo cuesta 5 ptas. en perfumerías y droguerías. Si no la encuentra, pídale a PRO-BEL, S. A. París, 183, Barcelona, acompañando 5.50 ptas. en sellos de correo. Contra el sudor excesivo y su olor desagradable debajo los brazos, use la Loción Desodorante PRO-BEL. Cuesta lo mismo que la Loción Depilatoria.



Cuando se da orden de apagar nuevamente los reflectores, se nos invita a tomar el aperitivo en el mostrador de «El Café de la Marina». Nos sirve gentilmente Gilberta Roger, y nosotros brindamos por la juventud y la belleza de las muchachas que nos rodean: Rosita de Cabo, Margarita Ortega, su hermana Ofelia, Carmen Torres y cuantas alegran el estudio con sus risas.



Durante un descanso tomamos el aperitivo en «El café de la Marina», directores, artistas y periodistas.



Rodando en las profundidades del Océano Índico

(Conclusión)

por MARY M. SPAULDING

Gracias a la cordialidad de Sam Cohen, joven encargado del Departamento Extranjero de Publicidad de los Artistas Unidos, somos presentados a Lori Bara y a Ward Wing.

Mis lectores recordarán a Ward Wing, primer director norteamericano que realizó una película hablada en español, «El Presidio», de la M.-G.-M. A pesar de su aspecto juvenil, Ward Wing tiene a su crédito la dirección de varias películas de importancia, así como toda una vida de experiencia dentro del engranaje multiforme del teatro y el cinematógrafo. Su carrera como director comenzó bajo los auspicios de Cecil B. de Mille, lo que le ha dado suficiente prestigio dentro de la colonia del cine.

Lori Bara, por su parte, ha encontrado su complemento en este marido que toma la vida en broma y que, en cambio, produce obras serias y de gran valor histórico.

El nombre de Lori Bara está unido por lazos de consanguinidad a una estrella de cine a quien aún recuerdan mis lectores: la más grande vampiresa que tuvo la cinematografía silenciosa, aquella extraordinaria mujer ante cuyos hechizos quedaban aprisionados los corazones de todos los galanes jóvenes de la pantalla: Theda Bara.

Lori es la hermana pequeña de Theda. Y aunque esta última quiso iniciar a la hermana en los secretos del teatro, la pequeña Lori sentía otros anhelos encaminados hacia la literatura y el romance. Después de dar tumbos de estudio en estudio, como actriz,

más para satisfacer a Theda que por sus propias ambiciones, Lori aceptó el puesto de correctora de argumentos y redactora de los mismos en el estudio de la Metro. Allí estuvo varios años, compartiendo el tiempo entre pequeñas partes en algunas películas y sus labores literarias.

Un día, mientras actuaba frente a una cámara, Ward Wing acertó a penetrar en aquel «set» que no era el suyo. Jamás la había visto. El compañero que estaba a su lado le preguntó: «¿Quién será esta chica de ojos azules que está en los brazos de ese galán?» Y Ward Wing con perfecta naturalidad le contestó: «Esa muchacha me es completamente desconocida; pero dentro de muy corto plazo será la señora Wing...»

Y, efectivamente, algunos meses después, Lori y Ward contraían matrimonio. Dos aventureros juntos. He aquí el motivo para la realización de «Samarang».

Queremos saber algo de las gentes que hemos visto en la película, tipos raros e interesantes, con los cuales se familiarizaron Lori y Ward Wing. Con suavidad extraordinaria la conversación se establece y pocos momentos después charlamos íntimamente, como si nos hubiéramos conocido de toda la vida.

—Yo había escrito un argumento completamente distinto al de «Samarang» para lle-

varlo a la pantalla—dice Lori Bara.— Pero Ward se comprometió a hacer un viaje a Sumatra a fin de filmar algunos asuntos cortos de costumbres, etc., relativos a los habitantes de aquellas regiones. Para mí la aventura era tan tentadora como lo fueron, posiblemente, las de Marco Polo. Abandoné mi tarea y me dispuse a acompañarlo. Al llegar a Sumatra y convivir durante algunas semanas con los indígenas del lugar, la inspiración para la película «Samarang», que quiere decir «Desde el fondo del mar», se abrió paso en mi cerebro. Más que un invento novelesco, bebí en la fuente misma de la vida diaria de aquella gente magnífica. Todo cuanto aparece en el film respecto a su lucha con los monstruos marinos y a su extraordinaria habilidad para arrancar las perlas al seno de los mares, es absolutamente cierto. La única parte imaginaria, aunque de cierto modo no es sino un aspecto romantizado de sus propias existencias, es aquella que se refiere a la muerte del pequeño Kohai y a la pasión entre Saiyú y Ahmang.

—¿Es cierto que la muchacha es nativa, o se trata de una chica adiestrada para los efectos del film?—preguntamos.

Ahora es Mr. Wing quien toma la palabra.

No. La muchacha no es absolutamente malaya, pues tiene una buena porción de sangre rusa en las venas, pero esta mezcla ha sido el resultado de alguna aventura galante entre un ruso de la pasada centuria y la abuela de Saiyú. En cambio, Ahmang,

que es de veras el nombre real del héroe de «Samarang», es también mestizo, pero con antecesores portugueses. Otro amorío de consecuencias serias, al que las gentes de Sumatra no prestan, empero gran atención. Fué muy interesante la selección del reparto para esta película. Hubiéramos querido una muchacha de aspecto más «nativo» que el de Saiyú, pero encontramos una enorme dificultad: en Sumatra nada hay más elegante y de buen gusto entre las chicas que ponerse dientes de oro. Algunas tienen la mitad de la dentadura cubierta de ese precioso metal. Y, naturalmente, para los efectos fotográficos el oro es absolutamente «tabú». La única muchacha en toda la tribu de la villa, en la cual filmamos «Samarang», que solamente tenía uno o dos dientes de oro, era Saiyú. Con la ayuda del maquillaje y los secretos cinescos, remediamos el mal y después de seis meses de continuo trabajo, tratando de convencerlos de que la cámara cinematográfica no era un instrumento del diablo, pudimos terminar la película. Sería interesante estudiar la reacción de esas gentes frente a nuestros artefactos de civilización, ¿verdad?

—¡Ya lo creo! Especialmente cuando se trata de fotografiarlos y arrancarles los secretos de su vida sencilla que, paradójicamente, por sencilla es casi incomprensible a nuestra civilización.

Los primeros días rehuían nuestra compañía, y pasaban con miradas sospechosas frente a la cámara. Como niños llenos de curiosidad fueron poco a poco sintiendo el deseo de averiguar qué se escondía detrás de aquella cosa negra. Por fin, acabaron acercarse al lente, y al ver a sus otros pañeros reproducidos en el cristal pasaron por todas las emociones, desde la sorpresa hasta la hilaridad.

Trabajo costó hacerlos actuar, pues querían manejar la cámara. Hicimos

excursiones para fotografiar genuinas luchas entre los buzos que pescan las perlas y los monstruos marinos. Cuando sugerimos la escena en la cual el pequeño Kohai, uno de los chicos de la tribu, aparentaría estar muerto, aplastado por un formidable tiburón, casi nos expusimos a que nos descuartizaran vivos.

—¿Y las escenas de amor entre Ahmang y Saiyú, fueron acaso difíciles de filmar o también ellos se sentían con deseos de ser «heroicos»?

—Como entre esta gente el sentimiento del amor no se manifiesta con los arrebatos pasionales que entre nosotros, y como sus besos se reducen a frotarse una nariz contra otra, no costó mucho trabajo para filmar esas escenas amorosas.

—Tendrían ustedes algo que decir sobre la vida salvaje de Norteamérica?

Mr. Wing: —Yo sí.

mi película me da las ideas para mi película.

te el joven director, lanzando una burlona mirada a su esposa.—Y entonces, ¿por qué jamás olvidas el lápiz de labios, el «máscaro» para las pestañas y todos esos complicados ingredientes que componen el tocador de las señoras?... Si tanto te querías amoldar a la sencillez de aquellos primitivos, no me explico por qué cada mañana pasabas una hora frente al espejo.

—¡Ah!— suspira Lori, mirándose, como pidiendo mi simpatía.— Los hombres no entienden nada. Para ser primitivos y vivir en la contemplación de la obra de la Naturaleza, necesitan tener la barba áspera y cubrirse el cuerpo con una piel de cabra.

Todos reímos. La risa es una cosa maravillosa. La evita hasta las tragedias, y el



Figuras de "EL SIGNO DE LA CRUZ"

B. de Mille, inspirada en las páginas más interesantes de la historia de Roma. Las figuras de aquella época, han sido encarnadas con justeza como puede apreciarse por las fotos que publicamos.

Estelle Taylor interpreta el papel de "Ancaria", la mujer más perversa de Roma.



Una bella figurante de la película de Cecil B. de Mille.

RZ La Paramount presentará la próxima temporada esta grandiosa producción de Cecil
dos personajes más notables del Imperio romano de
publicos en esta doble plana.

Charles Laughton
incorpora magnífica-
mente a la pantalla,
la figura de Nerón.

Claudette Col-
bert, la insigne
"Popea" de "El
signo de la cruz".



AL CREADOR DEL RATÓN MICKEY LE REGALAN UN GATO

TRADUCIMOS la siguiente noticia del «Illustrated Daily News», de Los Angeles, California:

«El cónsul de su majestad británica, Wentworth Martyn Gurney, O. B. E., efectuó la presentación de un gato de raza, procedente de la isla de Man, a Walter Disney, creador del Mickey Mouse, en los estudios Dis-

ney un pequeño penacho parecido al de los conejos. El gato de la isla de Man no se parece al gato sin cola o gato montés americano.

Disney se propone exhibirlo en una próxima reunión de la Asociación de Amigos de los gatos de la California del Sur. Interinamente ha bautizado el gato con el nom-

pongo que continuará siendo un misterio.

»Nací en Bradden, parroquia vecina de Douglas, capital de la isla de Man. Vine al mundo hace catorce meses en la tierra que perteneció al difunto sir Hall Craine.

»Me gusta comer dos veces al día: una, hacia las ocho de la mañana, y la otra, a las cuatro de la tarde. No soy exigente en



pero he sido criado
y pescado crudos,
«un apetito.»
de los niños de las
Man, efectuado por
general al crea-

o, Disney envió el
Un millón gracias.

UN DIRECTOR

HOWARD HAWKS

por RAFAEL GIL

DESDE hace unos cuantos años, las revistas cinematográficas, conceden a los realizadores una atención que antes sólo dedicaban a las grandes estrellas. En sus páginas ya no se habla solamente de Greta Garbo, Marlene Dietrich o Joan Crawford, sino también de Pabst, Vidor o Clair. Ahora, frente la banalidad de las primeras, se alza, como opo- nente, el arte de los segundos.

Y no son solamente los críticos los que se ocupan de los grandes directores; actualmente hay ya un gran sector de público que, al pararse frente a una cartelera, pasa por alto los nombres de los protagonistas para fijar su atención en otro más pequeño, impreso en un lugar apenas visible, y que siempre le sirve de eficaz orientación.

A simple vista, y por todo lo hasta ahora expuesto, parece que el director cinematográfico ha logrado ocupar el puesto que, desde hace tiempo, le correspondía. Pero no ocurre tal cosa. Basta con fijarse un poco, para comprender que la celebridad no alcanza más que a un número reducidísimo de directores, a unos cuantos privilegiados por el público que se llaman Pabst, Vidor o Clair. Del mismo modo que, hace años, centralizaron los iniciados su atención en Griffith, De Mille y Rex Ingram, desdénando a otros, como John Ford, Sjöström, Lupo Pick y Benjamín Christensen, que colaboraron con ellos—y no desproporcionadamente—, para convertir una curiosidad científica en un arte.

Por esto, al enfrentarnos ahora con la celebridad—indudablemente merecida—, de Pabst, Vidor y Clair, nos preguntamos: ¿es que todo el buen cine está realizado por ellos? Y la respuesta es rotunda: no; hay otros muchos directores, sin prestigio entre el público, que tienen en su haber una lista de producciones admirables. Lo que ocurre es, que las empresas, al ver como se acercaba al cine un gran sector intelectual, se han visto obligadas a lanzar a unos cuantos realizadores para demostrar que el cine es un arte hecho por auténticos artistas.

Y así, mientras los elegidos gozan de cierta libertad para realizar sus films con decoro, los que ocupan un lugar anónimo, se ven obligados a fabricar películas comerciales sin transcendencia alguna. Por tanto, cuando un director al que to-

davía no se han molestado en considerarlo genial, logra hacer una buena película, merece un aplauso sincero; porque todo lo que consiga lo deberá siempre a su esfuerzo personal.

Y esto es lo que vamos a hacer nosotros ahora. Vamos a olvidarnos de los directores famosos, de aquellos a los que ya es-

Su nombre aparece de pronto, en 1927, en una película de la Fox: «Hojas de parras», con George O'Brien y Olive Borden de protagonistas. Antes de esto, nada. Lo mismo pudo haber sido barrendero que extra o camera-

tablecer un paralelismo entre la vida de las cavernas y la de los rascacielos.

Como esta película fue una de las que más influyó en la popularidad de George O'Brien, la Fox unió de nuevo, en otro film, a su director a su intérprete: «Érase una vez un príncipe...», película espectacular que,



Paul Muni, intérprete del gran film de Howard Hawks, «Scarface», visto por el caricaturista Arias.

tamos cansados de aplaudir y elogiar, y vamos a ocuparnos de uno de los otros, de los que han realizado films magníficos sin conseguir popularizar su nombre: de Howard Hawks.

Al pararnos frente a Howard Hawks, lo primero que vemos es la imposibilidad de encontrar sus antecedentes. Por algo es norteamericano y ha hecho sus películas siempre en Hollywood.

man. En el cine yanqui los nombres aparecen así: de improviso, sin decirnos nada de su pasado por estar siempre preocupados por el futuro.

Howard Hawks aparece en «Hojas de parras», como un director discreto. Demasiado discreto para aquellos tiempos. En su film no se veía solamente la musculatura de O'Brien y las piernas de la Borden. Se veía, además, una ironía, una sátira delicada de las costumbres modernas, al es-

tonces, no logró llamarlos la atención y que, ahora, la hemos añorado al ver la versión parlante que, de la misma, se ha presentado en nuestras pantallas.

«Érase una vez un príncipe...», se titula en la actualidad «Hay que casar al príncipe!»: Su director es Lou Seiller. Y su intérprete José Mojica. ¿Hay necesidad de decir algo más? Creemos que no. Verdaderamente no vale la pena molestarse en hacer constar que la pe-

lícula es pésima. Y, sobre todo, que Mojica merece un adjetivo, demasiado calificativo, para atrevernos a escribirlo.

Por esto, la versión muda de este film que entonces no llegó a interesarnos, tiene en la actualidad un valor significativo: el de su discreción; el de poseer ese tono discreto—ni bueno ni malo—, tan fácil de encontrar en las bandas de aquellos tiempos silenciosos. Y tan difícil de hallar en los actuales sonoros.

En el año 1928, Howard Hawks, dejó de dirigir a O'Brien. La Fox había encontrado otro galán—Charles Farrell—, y le encargó su lanzamiento. Para lograrlo lo vistió de príncipe árabe y le adjudicó un mirada enigmática a lo Valentino. Así nació «El príncipe Fazil»; una buena película estropeada por el intérprete y por el afán de buscarle situaciones de lucimiento.

Al empezar el año 1929, se habían proyectado en España tres películas de Howard Hawks. Tres películas discretas que no nos descubrían a ningún realizador extraordinario. Y, sin embargo, es en ese momento cuando Hawks realiza su obra maestra, el film que quisieran haber realizado los mejores directores yanquis: «Una novia en cada puerto».

«Una novia en cada puerto» es una sencilla película de aventuras. Con un marino pendenciero, una taberna de muelle, una bronca en cada metro de celuloide y... una humanidad que sólo muy de tarde en tarde logramos ver en el cine americano. Además, desde un punto de vista meramente cinematográfico—de reconstrucción de ambientes, de efectos plásticos—«Una novia en cada puerto» supera a «Los muelles de Nueva York», considerada por muchos como la cumbre del género.

Pero la Fox no se dio cuenta de que este film descubría a un realizador extraordinario. Por esto, en vez de ver en él un posible sustituto de Borzague—que ya, por entonces, se escondía tras la sensiblería de Gaynor—Farrell—, le encomendó la dirección de dos argumentos pobrísimos que no se prestaban, precisamente, para hacer maravillas: «¿Quién es culpable?»—una comedia policiaca—, y «Donde las dan las toman», bufonada de complicada acción y dudoso gusto. Con estos dos films, y colaborando con Lew Seiler en la realización de «Por la ruta de los cielos», Howard

(Continúa en «Informaciones»)

ARTISTAS ESPAÑOLES

CHARITO LEONÍS, EMPIEZA A
CONTARNOS UNA AVENTURA

por FERNANDO DE OSSORIO

Diez y siete años floridos en un cuerpo de mujer.

Unos ojos grandes, inmensos, que parlan, ríen y centellean como dos esmeraldas.

La frente tersa y despejada.

La boca roja y sensual. Boca ávida y pasional. Boca pura, sin embargo, no rozada más que por la brisa y por el beso de la luz del sol.

En las mejillas arreboladas, unos lunares que agracian el rostro.

La melena rubia, fúlgida.

Y una figura esbelta y bien modelada, de Tanagra.

Así es esta Charito Leonis, que está hablando ahora conmigo en el hall del Hotel Regina.

—¿De dónde es usted, Charito?

—De Madrid. Mi madre es sevillana.

Sevillana la madre—Doña Rosario Leonis, primerísima figura hasta hace pocos años, de la zarzuela española—, hermosa y toda llena de gracia y simpatía como la hija, que tanto se le asemeja, dentro del tipo moderno de mujer. Y madrileña la hija, fina, aristocrática, bonita.

La gracia y el garbo de Madrid, con el fundidos garbo y la gracia de Sevilla, en Charito Leonis.

—¿Ha trabajado, usted, en el teatro?

—Sí. La última temporada figuré como dama joven en la compañía titular del Teatro de la Comedia, de Madrid. Pero antes había trabajado muchas veces en funciones benéficas.

—¿Le gusta el teatro?

—Me gusta el arte de interpretar personajes, vivir sus pasiones y sus alegrías.

—¿Así le atrae el cine?

—Me entusiasma. En el cine la vida del personaje es más íntegra, tiene un fondo más real y más humano que en el teatro.

—«El canto del ruiseñor», ¿es su primera película?

—Desde luego. Hace tres años que me conoció Carlos San Martín. Y me habría llevado ya entonces a los Estudios de la Paramount, en Joinville, si yo no hubiese sido una niña aún. ¡Fíjese, catorce años!

—¿Le gustará, entonces, que sea el mismo San Martín quien la dirija en su primer film?

—Por supuesto. Lo conceptúo un excelente director.

—Y de Pepe Romeu, ¿qué me cuenta usted?

—Pues que me encanta trabajar con él.



CLINIQUE DE BEAUTÉ. - Rambla de Cataluña, 5

Pepe Romeu es el único tenor español que por su figura y por la excelencia de su voz, puede encarnar una figura tan grande y tan gloriosa como la de Gayarre.

—¿Le gusta el asunto de la película?

—Me gusta el asunto y el ambiente. Es algo evocador y moderno a la vez, y de una gran dignidad artística. Yo en esto soy muy exigente. Si no tuviera la seguridad de que «El canto del ruiseñor» va a ser una producción española de alto valor artístico; si la empresa que la finanza no tuviera un prestigio moral y una solidez económica tremenda; si el protagonista no fuere un artista tan inmenso como Pepe Romeu y el director un hombre tan conocedor del cinema como Carlos San Martín, tenga usted la seguridad de que yo no habría aceptado un papel.

—¿Quiere lanzarse al cine con todas las garantías?

—Quiero ir bien acompañada, como voy ahora.

—Hace usted perfectamente, Charito. Su temperamento, su juventud, necesitan una colaboración digna. ¿Cómo se llama el personaje que va usted a encarnar?

—«María Rosa». Es la novia ingenua, pueril y sentimental de Julián Gayarre; es decir, de Romeu. Creo que estaré muy bien en ese papel, porque encaja en mi carácter.

—Tengo la seguridad de que estará admirable. Le será a usted facilísimo asimilar la psicología de esa novia buena y sentimental.

—Haré todo lo posible por situarme en el cine español como primera figura.

—¿Alguna aventurilla?

—¡Oh, no tengo ninguna! Mi vida carece aún de historia de amor, fuera del cariño inmenso, de la adoración que le tengo a mi madre.

—¿Ni siquiera un pequeño «flirt»?

—Los periodistas son ustedes terribles— comenta Charito riendo.

—Es que los lectores nos piden cosas sensacionales.

—En fin, le contaré una aventura insignificante. Pues verá usted, una vez en El Escorial...

—Siga, Charito.

—No, no; será mejor que lo dejemos para cuando volvamos a Barcelona a rodar los interiores. Así se mantiene la curiosidad del público. ¿No le parece?

—Como usted guste, Charito.

Y me despido de ella porque la espera ya el auto que la llevará a El Roncal, donde cuando aparezca esta crónica se habrán rodado ya varios centenares de metros de «El canto del ruiseñor».



LOS FRACASOS Y EL PÚBLICO

por A. DEL AMO ALGARA

La pobreza artística de algunos directores de escena da lugar a graves errores en la realización de una película, a una confección tan desastrosa y a un ritmo escénico tan pésimo y verdaderamente desalentador para el espectador aficionado que va a ver cine y se encuentra con un tostón, que todo ello constituye el fracaso total o parcial de un film, pero que, desde luego, refleja claramente el mal gusto de los realizadores que se empeñan en el filmaje de películas, pensando en sacar algo bueno. Si fuésemos a citar ejemplos de fracasos, no terminaríamos nunca. Todos los directores cuentan con un fracaso en su película. No importa que ésta sea inmejorable. Puede ser un buen director, y puede ser también una buena película la que haga, pero esto no opta para que agregue una idea a su «guión», y sea algo que no puedan realizar sus fuerzas artísticas, o, por el contrario, no se le ocurran cosas que, de acuerdo con el motivo del film, pudieran significar un detalle tan substancial, que le diese un 80 por 100 de vida. Esto ocurre muy de ordinario. Una película que tiene un fondo formidable, que es hija de un escenario magnífico y de una gran robustez literaria, en muchas ocasiones su realización es débil, y no sólo débil, sino desacertada en toda su línea. Esto ocurre con frecuencia en algunas escenas que el director no ha logrado animar vigorosamente, pero muchísimas veces ocurre también en películas enteras, que son malas desde lo primero hasta lo último y que no se explica uno cómo ha habido quien dé dólares para su filmaje—tiene explicación, pero es un decir—, ni cómo hay quien tenga un humor comercial tan grande como para exportarlas al extranjero. Todos estos films son los que tienen posibilidades de ser buenos,

y no lo son gracias a los escasos recursos artísticos del «metteur en scène».

Después hay otros que se forman, pudiéramos decir, de la nada. Parecen una exposición de tipos, de decorados, de ingenio pictórico...; no son otra cosa que un pretexto para que el director sacie sus deseos, y suelte todo el empacho técnico que tiene. Por lo demás, estos films no revelan otra cosa que una buena realización; una riqueza descriptiva formidable, dentro de un argumento raquítico, empalagoso y en muchas ocasiones incomprensible. Para poner ejemplos y que no se diga que nos fijamos en obras hechas por directores irresponsables, fijémonos en personalidades cinematográficas como René Clair y Pabst; en «14 de julio» y en «Atlántida»...; películas de buen engendro, de técnica muy apreciable, pero excesivamente cansinas, sin vida, sin movimiento cinematográfico...

Yo creo que en el cine tiene que haber un nivel inicial que señale la igualdad entre argumento y forma; que establezca un equilibrio capaz de determinar un triunfo en la producción, sin que por esto falte, ni por un momento, la concordancia de los elementos que intervengan en la película. Es decir, que un film sea insignificante, pero que haya concordancia en él; que sea colosal y que no esté exento tampoco de ella. El éxito cinematográfico se consigue agregando a esto toda la fuerza artística de un buen realizador, no a costa de esa publicidad monstruosa que penetra en todos los rincones del orbe. Esto no. Éxitos falsos pegados en las paredes; éxitos en las crónicas de la prensa; éxitos en los grandes pasquines multicolores; en la radio... Fracasos y más fracasos, para el público inteligente, en las butacas, desde donde vemos la proyección de las pe-

Señora
sus ojos poseerán un brillo
fascinador si usa
Suzidal



Colirio absolutamente
inofensivo
LABORATORIO DEL
D. GENOVÉ
RBLA. FLORES 5

Películas cacareadas en todos los idiomas del mundo, esto sí, y esta es la única verdad que nos demuestra la realidad. Las películas buenas se ignoran; las malas salen a la luz de todos los públicos...

El director de las películas malas se esconde por unos meses allá en Hollywood, allá en Joinville o allá en Neubabelsger... El quizá se asuste de su obra; reconoce el

(Continúa en «Informaciones»)

Ruth
Channing,
con
un par
de
pijamas
de
papel
transparente,
y
Muriel
Evans,
metida
en una
bolsa
de
igual
papel,
se
líbran
de los
abrasadores
rayos
del sol,
mientras
charlan
con
Mary
Carlisle,
otra
de las
estrellas
incipientes
de la
M-G-M.



SILUETAS
DEL FILM

MARIAN NIXON

Nació en Superior, Wisconsin, el 20 de octubre. Poco después, su familia se trasladó a Minneapolis y se educó en aquella ciudad. A los doce años se graduó en la Escuela Gramatical e ingresó en una Universidad.

Al poco tiempo comenzó a interesarla el baile. Quiso tomar lecciones, pero sus padres se opusieron a ello y le negaron el dinero que necesitaba para tomarlas. Marian buscó entonces trabajo y se colocó de dependiente en un gran almacén, donde ganó lo suficiente para pagar sus lecciones.

Progresó rápidamente, y algún tiempo después comenzó a trabajar en una compañía de vodevil en calidad de bailarina. Después se unió a la compañía de Paisley Noon y recorrió el Canadá y, finalmente, Los Angeles.

Después de permanecer algún tiempo en California, decidió probar fortuna en la pantalla. Dejó el teatro e intentó conseguir un contrato con una compañía cinematográfica. Tuvo poco éxito, y decidió abrirse camino como extra. De comparsa pasó a interpretar pequeños papeles en comedias ligeras. Más tarde fue elegida para trabajar en dramas. Desempeñó su primer rol importante con Dustin Farnum, en «Días de Kentucky». Luego trabajó con Buck Jones e hizo

una labor tan excelente, que fue contratada por la Fox. Con esta compañía hizo cinco películas en seis meses, según estipulaba el contrato; cuatro con Buck Jones, y una con John Gilbert, que entonces era estrella Fox. Expirado el contrato, volvió a firmar con Fox con doble sueldo. Después fue prestada a la Universal e hizo tres películas con Hoot Gibson. Luego filmó otra con Reginald Denny, y firmó un contrato de tres años con la Universal. Hizo varias películas importantes, y después fue contratada por la Warner Bros para rodar cuatro producciones. Hizo una con Al Johnson; «El general Crack», con John Barrymore, y otra con Richard Barthelmess.

Terminada ésta, solicitó seis meses de vacaciones, y durante este tiempo se casó e hizo un viaje con su esposo a Europa.

Marian mide cinco pies, una pulgada y medio de alto. Pesa 98 libras. Tiene una tez morena y cabellos y ojos de color castaño.

Le encanta la música, particularmente el arpa y el violón, y ahora se dedica a estudiar canto.

No es muy amante de los deportes, pero le gusta la natación y la equitación. Ama los colores vivos, y trajes de sport.

Es un poco supersticiosa, pero es sincera, y sumamente natural. Hace amistades fá-



RUBIO PLATINADO Y DORADO

Extracto Manzanilla Tejero

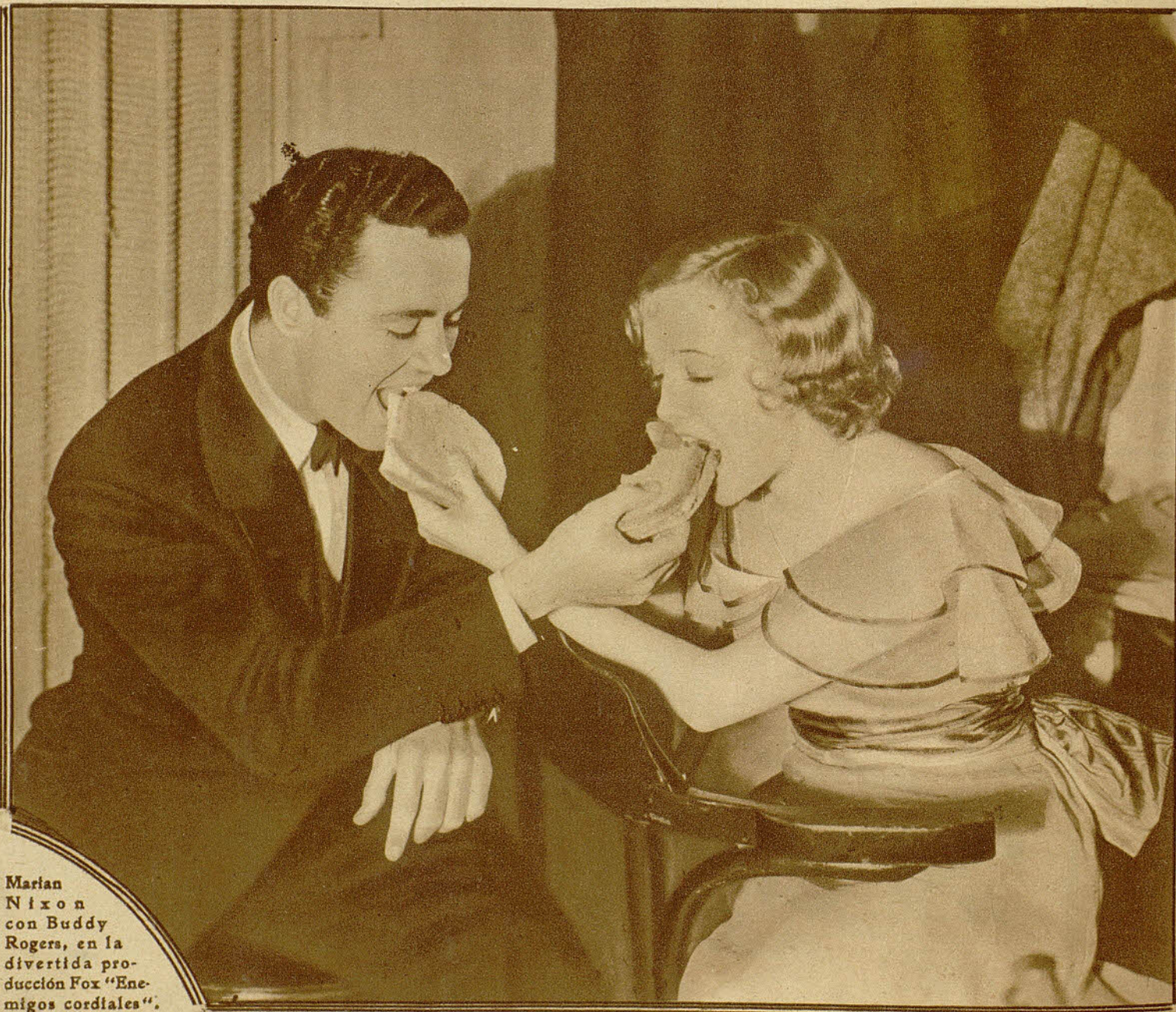
Venta en Perfumerías

De no encontrarlo en su localidad solicítelo a

INSTITUTO DE BELLEZA TEJERO - Cortes, 613 - Barcelona

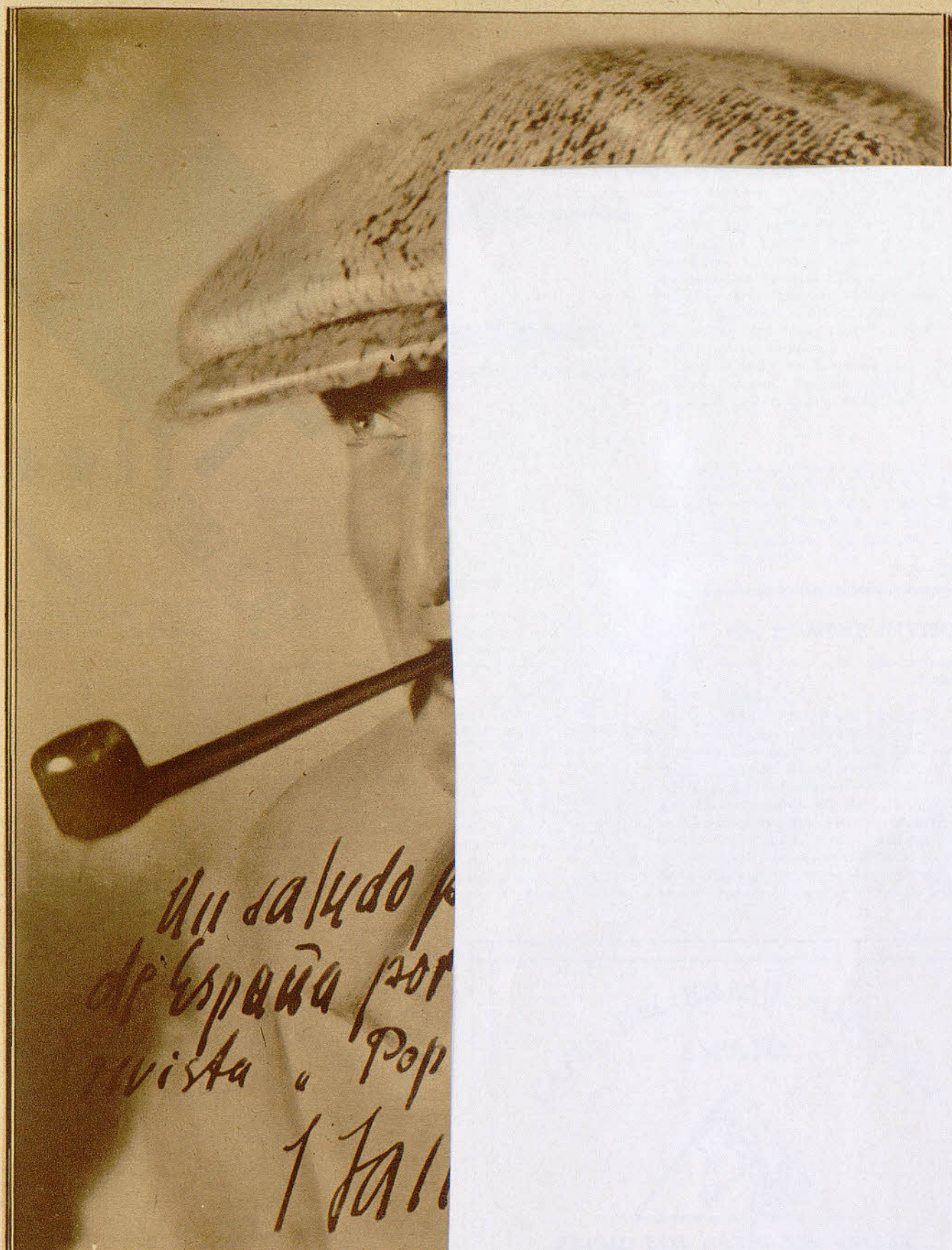
cilmente. Su conversación es amena y agradable, y su figura, una de las más esbeltas de Hollywood.

Ultimamente ha filmado varias películas para Fox, entre ellas «De cara al cielo», con Spencer Tracy, y «Enemigos cordiales», con Buddy Rogers, y ahora termina «Peregrinos», formidable drama de amor maternal, bajo la dirección del famoso «metteur en scène» John Ford.



Marian Nixon con Buddy Rogers, en la divertida producción Fox «Enemigos cordiales».

ACTORES ALEMANES



HANS
ALBERS

es actualm
del cinem
presivo, s
personaje

EL "HAPPY-ENDING" PASTA DENTÍFRICA

por J. CASTELLÓN DÍAZ

YANQUILANDIA es un país encantador. Todo es bello bajo su cielo azul. Las praderas siempre como de esmeralda, las altas montañas de nevadas cumbres, las floridas llanuras de la vieja California, las mugidoras cataratas del Niágara, la celeste blandura de los lagos nortños; hasta la más pequeña aldea tiene un nombre de poético sonido. Y no hay que olvidar a las mujeres: las de Yanquilandia son las más hermosas del mundo; las más graciosas y decentes también: reúnen sabiamente, la sutil belleza de las italianas, la majestad de las inglesas, el *esprit* de las francesas y el amoroso ímpetu de las españolas.

En Yanquilandia no existen problemas; ni sociales, ni de origen sentimental: porque las mecanógrafas se casan con sus jefes o con los hijos



Compuesta de productos seleccionados para la higiene bucal, de gusto muy agradable e inmejorable para blanquear los dientes. Un tratamiento constante (día y noche) dejará limpia la boca más abandonada y evitará las enfermedades de los dientes.

Se vende en todas las Perfumerías
El tubo grande a ptas. 1.40
y el pequeño a 1.— pta.
Elixir dentífico MILADY
desde ptas. 4.— frasco

De no encontrarlo en su localidad le será remitido contra reembolso pidiéndolo a:

LABORATORIOS A. PUIG - Valencia, 293; Barcelona

Una
de las
"Goldwyn
girls"
que
salen
en la
película
de
Eddie
Cantor,
"Torero
a la
fuerza".

de sus jefes; porque las mil y dos coristas del *Follies* se hacen amigas de los mil y dos millonarios de la Quinta Avenida; porque las soñadoras estudiantas de Boston terminan invariablemente entre los brazos de un apuesto cow-boy del viejo Arizona; porque el hortera que suspira detrás de su mostrador puede, si lo desea, casarse con una multimillonaria de Detroit o vencer a un Uzcudun cualquiera o ganar una fortuna apostando un dólar en las carreras de caballos. Por algo se dice en todas partes que Norteamérica es la cuna de la democracia y del buen sentido práctico.

Todo el mundo es dichoso en Yanquilandia; y la parte de ese mundo que no lo es por completo, está camino de serlo. Para ello sólo se necesita—esto lo saben hasta los niños de pecho—, una *oportunidad*: una *oportunidad* que tarde o temprano tiene que presentarse, que no puede, en modo alguno, escabullirse. Si: todos los parados estadounidenses no hacen más que esperar esa dichosa *oportunidad* que les haga rebosar sus barrigas vacías hasta ahora; pasados, lo más dos o tres años—lo sueñan todos—, podrán codearse con Rockefeller y Mr. Hoover, viajar por Europa y acostarse con todas las estrellas del Broadway.

América es como una nueva tierra prometida. El más pobre oficinista es propietario de un ford, un aparato de radio, una chica rubia y un perro lanudo y feo. Cada secretaria sueña una novela que adivina transformarse en plena realidad. Los *gangsters* hacen unos negocios fantásticos; es un buen oficio el de *gangster*: hay muchas cosas prohibidas y todavía más policías semituertos. Los millonarios son unas buenas personas dispuestas en todo momento

a sacrificarse por la humanidad: crean fábricas de automóviles, de embutidos, de dentrícos, de artículos fotográficos, de tejidos, sólo por conceder trabajo y alimento a sus amados obreros: claro es que éstos, a cambio les dan vida, ojos, manos, piernas; pero algo hay que conceder. El dinreo no puede, no debe ser regalado. Si así fuese, todo el mundo dejaría de trabajar y la vida se deslizaría espantosa. El trabajo ennoblece al obrero y enriquece a todos los *místers* habidos y por haber.

La vida es bella: el oficinista que sueña con la multimillonaria de Chicago, la dependienta que se derrite ante el recuerdo de «aquel cliente ensortijado», el golfillo que se emociona contemplando el último retrato de John Gilbert, el estudiante que

(Continúa en "Informaciones")

Un film y varias consideraciones

ESTOV indefectiblemente con el grupo—minoría de hombres sensibles—, que aboga por un cinema de trascendentalidad. Digo a este punto cinema trascendental, con plena conciencia de lo que debe ser tal cinema. Con miras, de que a pesar de ser arte y joven—arte a despecho de muchos—, no le ocurra, localizando ya que en todas partes es casi igual, lo que a nuestro teatro, que también es arte y viejo, ya que al menos no intenta renovarse. Precisamente el teatro, hablando por lo pronto en tiempos actuales, se encuentra en tales apuros, forcejeos y renuncios, por no haber querido desviarse cuando era tiempo de una línea de conducta que a juzgar por los resultados, era bastante falsa. Aquí se puede hablar de este teatro, teatro hembra, adoceñado, de triunfos fáciles y a todas luces contrarios. ¿A qué más decir? Teatrillo pulcro, muy pulcro, de estafadores ingenuos y tanguistas inocentes. Repertorio de frases celestiales. Teatro, en una palabra, a lo Honorio Maura, en tono menor.

Si nos pudiéramos referir sólo a nuestro país, aunque sufriera nuestro patriotismo, habría consuelo. Emigraríamos. Pero como anteriormente decíamos, es mal general. En Francia, cuna del arte, del tacto y de varias cosas más, triunfan, «dígalos» Marquina, espectros escénicos por el estilo de los «Ballets joos». Aún se estrena allí, entre brumas parisinas del «boulevard», «Canción de cuna», artículo de exportación.

Ciertamente, mientras los aristocráticos bailes de la Ópera haga descargar gente, al extremo de la avenida y necesiten estilos enfermizos de Sergio Lifar en «Jeneusse», y crucen junto a los arcos voltaicos, ráfagas de voluptuosidad, es inútil y contraproducente esperar. Es que no se hace caso de dos palabras cruzadas: crisis y frivolidad. Continúa en París el aire, el desgaire sutil, de «Presagio», cuyo marco lo forman misterios, ambiente exótico y esencias orientales. Sigue en el frente el alarde de tramoya. Un puritano busca a otro puritano. La superficialidad reinante en la escena, superficialidad que rehuye profundizar—reino de la miseria—es carne de carne capitalista. Es un ambiente ramplón que envuelve esa escena. La caída estrepitosa de ésta, que si no se remedia, se hará sentir, provendrá de esos factores. Y entre ellos, servicio total, ofrenda incondicional de lo que el arte puro debe ser, neoarte, permítasenos la frase, a las gemas esplendorosas y a las pecheras, tan blancas, tan blancas, del frac.

Por lo mismo, si acaso con una visión excesiva de la cosa, se nos haría mal, otra claudicación. La del cine. Camina el cinema como todos saben, no paso a paso, sino a saltos. Cincuenta años de otro arte, son diez en este. En su aspecto exterior, diremos técnica, el avance no viene mal. Al contrario. No por eso se dejan eslabones sueltos y lagunas intermedias. El pasar de una modalidad a otra requiere al menos agotamiento de la primera. En efecto, se le busca dimensión. Horizonte.

¿Cómo no recordar esas viejas estampas imprecisas? Las guardábamos en la gaveta, en el cajón oculto e ignorado, de donde las sacamos con la impresión del que comete un pecado. Es hora de reconstrucción, pero reconstrucción poética. Un rasgo de una estampa, evoca pasado, situación, alegrías y algunas veces tristezas. Épocas felices, traen alborotado el tropel de recuerdo y se encalabrina el cerebro con un vapor de comparación: ayer y hoy. La comparación es abundante en el cinema, a cada paso salen motivos de juicios, y de esos, de comparación. Hay en él, aunque cortas, una serie de épocas.

Requerimos del cinema—arte joven repetimos—, labor trascendental, labor difícil ciertamente pero indispensable, atrozmente necesaria.

Se ha dicho, lo han dicho varios, que juventud significa rebelión, entusiasmos, es-

pontaneidad. El joven—y aquí estamos con Sorel—ve claramente (ríanse de la experiencia de la senectud) lo podrido, lo falso y en total, lo derribable. Nada de «pose» de pequeños monstruos. La mueve un impulso romántico. Quedamos, en la juventud del cinema y en su importancia. Eminentemente plástico, es fácil de llegar a la masa media. Alguien equivoca el concepto masa. Lo retuerce, lo tergiversa y así lo entrega. Ante esto, yo creo que la masa no es la que ríe, sino la que llora, no la que come, si no la que muere, no la que reposa, si no la que trabaja. A ésta me refiero.

Cuando ésta ve el cine, ¿qué se le da?

Prepare su agua de
mesa con las Sales

Litínicas Dalmau

¿Su vida, su espejo, la realidad, su educación, su defensa? ¿El film rebelde, el trascendental? Lo contrario. El lujo, el vals, el polvo de oro, la condecoración y el «Príncipe encantador».

¿Puede pensar la obrerita, carne curtida, en príncipes de leyenda? Le está vedado. ¿Por qué? Es que la engañan.

Eduquemos el gusto del público; se ha corrido la voz. Bien; nada mejor. Comience la educación cinematográfica de la verdulera, el tendero y el empleado; de la mediocridad.

Libremos a ese público de aplaudir a Mojica. De reír gestos chulescos a lo Chevalier. De atronar la sala, tomando por payasada, el sentimentalismo magnífico de Chaplín.

Comencemos esa labor de trascendentalidad que pedíamos, espulgando o siquiera denotando la inferioridad de tanta opereta militarista, tanta comedieta vulgar. Dejemos por un tiempo, el castillo del millonario, la caza estruendosa, alaridos de jaurías, las hazañas del gangster y del «racketers», dignificadas y elevadas por obra y gracia de Mamoulian, el único que ha sabido hacerlo. Abandonemos los alegres y musicales coros de Broadway. El África explotada por las documentales. Negros de cabaret. Todo lo que gusta a los elegantes y que es tan nocivo. Hay que hacer que la obra de Pabst

o de algún espíritu rebelde de su hornada, sirva de algo. Que no se pierda entre las legiones de zoilos. Que si es arte, éste tenga su triunfo. Que no particularice. Que demuestre que el refinamiento no ha acabado y que a la postre ese sentido artístico, que de tanto repetirlo lo vamos a incluir entre los lugares comunes, alienta aún.

De lo contrario, vanos serán los intentos de:

Pabst,
René Clair,
Eisenstein,
Pudovkin

y cualquier otro carácter recio, firme y medianamente independiente. Vano será que el genio realizador de «Tem-

pestad en el Asia» plante en gesto de reto su cámara en la tierra asiática. Inútil por completo que el micrófono tienda en el suelo su hilo de acero.

Fué así el sueño de Pudovkin. Escuchad.

Turkestán ruso. Tierra dura, árida y monótona, asiento del «Kirghis». Mongolia. Legendarias caravanas de Lassa. Trotan sobre el esparto, lejos de las guaridas de fieltro, los caballitos asiáticos. Recorren las llanuras sin consuelo, pequeños, rechonchos, feos. Son los dominios del silencio infinito y de la tristeza sin fin. En muchas leguas a la redonda el hombre—náufrago de nuevo estilo—, no encuentra respuesta. Tierra salvaje, pobre, humilde, ingenuamente sencilla, adormecida en el seno rústico de la superstición. Parajes donde, a pesar de su abandono, resuena el cuero de antílope en los tambores budistas. Tapete de túmulos y extrañas piras funerarias. Banderolas y dragones infernales, batidos por el soplo ardiente. Es entonces, cuando Budha anda suelto por las estepas...

Caza el indígena la zorra plateada. Pero sale el europeo. Faz de granito. Gesto de impiedad. Se la quita, empuñando el fusil.

Reponga el cinema estas epopeyas de raza. Póngase al servicio de la carne doliente. Obra de cerebros, conduzca a las almas.

En China, en Mongolia, en Europa, hay millones de esclavos. He aquí por qué pido labor trascendental.

JUAN MIRANDA

“EL HOMBRE INVISIBLE”

GLORIA STUART ha sido avisada por Laemmle para que se disponga a desempeñar un «rol» especial en la nueva película «El hombre invisible», adaptada de la novela de Wells, y rodada en breve en la Universal City. La dirección irá a cargo de James Whale, el renombrado director de superproducciones de Laemmle, y las labores comenzarán en breve. Gloria Stuart, la atractiva estrella que tan popular se ha vuelto desde sus últimas colaboraciones con la Universal, vuelve a embellecer las escenas de la citada genial obra con su presencia, por lo que Laemmle es efusivamente felicitado.

CAFÉS DEL BRASIL POR TODA
ESPAÑA



EXIGID LOS CAFÉS DEL BRASIL
SON LOS MÁS FINOS Y AROMÁTICOS

CASAS BRASIL
BRACAFÉ



SEGURIDAD!

Durante los grandes calores la leche "LA LECHERA" ofrece las máximas garantías de seguridad para la frágil salud de los niños. Las leches pasteurizadas a más de 60 grados son leches quemadas que carecen de elementos microbianos, pero que el exceso de temperatura ha destruido sus principios vitales y alimenticios. En cambio, la leche

"LA LECHERA"

pasteurizada y condensada en el vacío a baja temperatura, conserva integralmente todas las vitaminas y valor nutritivo de la mejor leche fresca.



Howard Hawks

(Continuación de la página 11)

Hawks puso fin a su etapa de cine silencioso. En la que había creado una obra maestra—«Una novia en cada puerto»— y fabricado seis cintas comerciales. Por ésto, decidió abandonar la Fox, para ingresar en la First donde le ofrecían la dirección de «La escuadrilla del amanecer».

Filmar en esos momentos una película de aviación era peligrosísimo. «Alas», «La legión de los condenados», «El gran combate» y «Ángeles del infierno» habían agotado el género. El público, además, se había cansado ya de los bombardeos, incendios, choques y vuelos arriesgados. ¿Cómo llamar la atención entonces? Para un realizador vulgar era realmente imposible. Para Howard Hawks, no. Él sabía desdenar todos los elementos espectaculares que habían hastiado al público; él poseía un arma más poderosa: su arte. Y por ésto «La escuadrilla del amanecer», ha quedado en la historia del cine como el mejor film de aviación.

Ya hemos expuesto los

antecedentes, y la trayectoria, de Howard Hawks. Estamos, pues, frente a sus dos últimos films que acabamos de admirar en la pasada temporada: «Scarface» y «Aidez de tragedia».

«Scarface» ha sido un film muy discutido. Unos lo han combatido porque no han logrado ver en él lo que creyeron ver en otros films de *gangsters*: una obra subversiva contra la sociedad. Y otros—nosotros entre ellos—, la hemos aplaudido porque, como tenemos la seguridad de que ningún film de *gangsters* posee ese contenido, nos fijamos solamente en la humanidad del tipo protagonista. Y, por tanto, en la del film. Porque este es el gran valor de «Scarface»: la psicología de Tonny Camonte.

Hasta ahora, los dos tipos de *gangsters* famosos entre el público, eran «El toro», de «La ley del hampa», y «El Kid», de «Calles de la ciudad».

«El toro» era algo así como una figura divina que podía figurar en una nueva Biblia de una nueva religión. «El toro»,

con sus fuertes pasiones, con su brusca personalidad, es una figura que se esfuma en cuanto profundizamos en ella y queremos ver algo más que una cabellera enmarañada y un gesto de hierro. «El toro», es un simple bandido generoso, sentimental e infantil, arrancado de las páginas de un romance.

Y «El Kid» de «Calles de la ciudad», es un simple príncipe encantador de ese nuevo cuento de hadas que es el film de Mamoulian, en el que la muerte es una simple operación algebraica y la vida un paseo en automóvil equipado con radio.

En cambio, el «Camonte» de «Scarface», es todo un gran tipo. Mata a sangre fría, pero por placer: porque sabe que cada muerto significa un alza de sus valores. Ni es sentimental como una *miss* inglesa ni tan fanfarrón que, cuando ve que ha muerto su hermana—, la única persona a quien quería—, sienta la necesidad de morir acibillando guardias. «Camonte» es tan humano que, en los momentos finales se siente hombre; ¡tan hombre!, que tiene miedo de perder una vida

con la que siempre ha estado jugando.

Por ésto nos parece a nosotros que el tipo central de «Scarface»—magistralmente vivido por Paul Muni—, es uno de los mejores del cinema americano. Y, por ésto también, creemos que hay que colocar este film entre los mejores de Howard Hawks. Lugar en que también se podía haber colocado su último film—«Aidez de tragedia»—de no haberse empuñado la Warner Bros en lo contrario.

«Aidez de tragedia»—o por más auténtico título: «El pueblo ruge»—es una película en la que, tal vez, se encuentran las mejores escenas de Hawks. Todas aquellas que retratan la vida del campeón automovilístico fracasado desde el día que, inesperadamente, causó la muerte a su mejor compañero; su vagar de hambriento sin trabajo; y la visión atormentadora del constante recuerdo, están realizadas con una maestría asombrosa y con unos recursos realmente extraordinarios. Pero la película, que durante sus cinco primeros rollos se mantenían en un nivel elevado, pierde

por completo su interés en los dos últimos que la ponen fin. Y en los que el problema —hondo, amargo—, que el film planteaba, desaparece ante los funestos efectos de un final feliz: amanerado, tonto y cursi, como es la costumbre en los films de la Unión.

He aquí la labor de Howard Hawks. He aquí su ruta desigual y desconcertante. Y he aquí también, la incógnita de su futuro: ¿qué nos dará próximamente? Lo ignoramos. Para dentro de unos meses se anuncia un film suyo con Edward G. Robinson y otro con Gary Cooper y Joan Crawford. Lo mismo pueden ser admirables que vulgares. De él no dependerá esto último. Porque no hay que olvidar que Howard Hawks es un director *sin fama* sujeto a los caprichos de los fabricantes de cine. Como no hay que olvidar tampoco, que tiene un film titulado «Una novia en cada puerto», que está de non en el cinema americano.

Madrid.

Los fracasos y el público

(Continuación de la página 13)

absurdo y su deseo, después de realizada la pirueta cinematográfica, consistiría en realizar otra con nuevos bríos, con otros más inspirados principios. Destrozando el fracaso, como si fuese una casita de barro, de esas que construyen los niños... Pero el productor se le echa encima... le maniató.

—¿Que es un fracaso artístico? No importa. Usted se calla y me deja a mí que termine la obra. Hay que sacar dinero, mucho dinero de ella. Yo me las arreglaré. La publicidad hace milagros; el dólar también. Usted es torpe, pero no ha sacado del todo mal la película.

Muy pocas veces son las palabras tan entrañables como ésta. El productor, en infinidad de ocasiones, y cuando es un fracaso comercial, no artístico, rompe los decorados donde se ha tomado la última vista de la película, en la cabeza del director. Este se aturde o se marcha durante algún tiempo...

Pero no es nada más que un incidente. La película se «dobla», o se la pone epígrafes en otros idiomas, y se explota... después de inyectarla la savia de la propaganda, las ampollas reconstituyentes de la publicidad.

Semanas o meses más tarde el director asoma la jeta; va saliendo poco a poco, cual si tuviera miedo, hasta que lo desecha del todo y se presenta en las oficinas de una nueva editora, o de aquella en donde trabajó por última vez. La película no fué buena... Pero ni los distribuidores se han quejado a la empresa editora, ni los empresarios a los distribuidores, ni el público a los empresarios. En el público que pasa a diario por los cines, parece que hay «tolerancia», por lo menos se advierte en que no patea las películas en tantísimas ocasiones como se ofrecen a diario. Así, las editoras siguen ofreciendo paja, y los directores, alentados por éstas con un exceso catastrófico, siguen actuando de fracaso en fracaso. Si nos presentan una opereta, que sólo gusta al público ignorante, fracaso. Si nos presentan una comedieta, en la que salgan dos zánganos con smoking haciendo el

amor a la bella dependiente de una tienda de guantes, fracaso. Si nos presentan una tragedia en el Océano, como la del «Titanic», de Dupont, o un drama místico en Oriente, como «El hijo del destino», de Jacques Feyder, fracaso. Claro que si de estos fracasos no se da cuenta nada más que una minoría muy reducida del público, menos se darán de los fracasos técnicos y artísticos, que un crítico culto y sin intenciones de lucro comercial, ve a diario en cualquier película que se proyecte.

Sin meternos con la sustancia filosófica y social de los argumentos—esto sería largo—y fijándonos sólo en lo que es la película técnica y artísticamente mirada, en el cinema, como en la parte gramatical de la literatura, existen vicios de dicción, como la cacofonía, el barbarismo, y una monotonía exagerada, pasando todo desapercibido para el público, de la misma forma que pasan también desapercibidas las películas más estupefacientes, que las acoge con la misma infantilidad y gesto simple que un niño su espectáculo predilecto, el clásico guiñol.

El «happy-ending»

(Continuación de la página 16)

se exalta leyendo a Edgard Wallace, todos y cada uno esperan su *oportunidad*. Ni impacientes, ni desesperados, porque saben que ella no dejará jamás de presentarse. Re-

cuerdan lo que le pasó a la amiga tal o al compañero cual; sobre todo, lo que cuentan los periódicos, las novelas, las películas...

Todos leen el folletón del «New-York Herald», las románticas historias de la Barclay o de Wilder, van a ver las superjoyas de la Paramount o de la Metro. Juana Campbell

se casa con el ciego Gerardo, Clara Bow ofrece su mano a su salvador, John Barrymore inflama el pobre corazón de Greta, un guapo campesinote enamora a Joan, un golfillo se hace millonario y besa en los labios a Gloria Swanson. *The happy end*.

Millares de obreros se mueren de hambre en las calles de Nueva-York; miles de mu-

chachas venden su flor por medio dólar; una mina hundida sepulta a cincuenta hombres; cien desesperados se arrojan bajo las ruedas del ferrocarril metropolitano; doscientos obreros pierden su vista en las fábricas Eastman, trescientos sus dedos en las de Ford; en una manifestación la policía mata a sesenta y cuatro «sin trabajo»; una madre solloza abrazada a un chico friolero y llorón; unos ojos buscan algo que no pueden encontrar. *The happy end*.

Ana Karenine se casa con el conde Vronsky; Manón con el caballero Des Grieux; Armando se fuga con Margarita y tiene con ella cuatro hijos hermosísimos; Déa recobra la vista y vive feliz con un Gwynplaine, al

que la Providencia devuelve salud y belleza; la duquesita de Langeais es raptada felizmente por Montriveaux; Katiuscha retorna de Siberia para desposarse con el príncipe Neklindoff. *The happy end*.

La vida es bella. Los millonarios se casan con las mecanógrafas; y si no se casan, por lo menos se acuestan con ellas. Un beso y fin. Es muy sencillo: un beso y fin. Lo demás—el chico, la expulsión de la oficina por escándalo público, el hambre, el suicidio o la prostitución—, no tiene importancia. Yanquilandia sigue siendo un país encantador. Sus mujeres continúan siendo las más hermosas del mundo. La fabricación de automóviles es un negocio fantástico. Las salchi-

chas de Chicago tienen fama universal. En Asia, en Europa, en África, en la misma Oceanía, se lavan todos con jabones norteamericanos. Los hombres más valientes, más bellos y más fuertes de la tierra son los de Yanquilandia. Su cine es el más perfecto espejo de la vida, el más claramente educador, el más optimista y esperanzador del mundo. Moraleja. No vale la pena de desesperarse nunca. Hay que tener fe en el porvenir.

Mr. Sehehan no lo duda más y ordena: «Todo acaba bien en la vida. Empleen siempre el fin feliz. *Happy ending* a todo pasto.» ¡Happy-ending!

ALTAVOZ

HA llegado a nuestra ciudad, de regreso de Galicia, donde se han rodado los exteriores de «Odio», la gentil «estrella» española, María Ladrón de Guevara, repuesta ya, por fortuna, del accidente sufrido durante la filmación.

Bienvenida sea la ilustre actriz.

Han salido para el pueblo de El Roncal, donde se filmarán algunos exteriores de «El canto del ruiseñor», los protagonistas del film, el gran tenor Pepe Romeu y la bellísima dama joven Charito Leonis, así como el director de la película, Carlos San Martín, operadores, ayudantes, etc.

Ha sido contratada para desempeñar un papel importante en «Sobre el cieno», la película que dirige Fernando Roldán y cuyos interiores se están filmando en los Estudios de la Orphea Film, la joven y bella artista Rosita de Cabo, legítima esperanza del cine español.

El sábado último, el Consejero de Cultura, señor Ventura Gasol, acompañado de los miembros del Comité del Cinema de la Generalidad, señores Ventura y Calvet, visitó los estudios cinematográficos que Orphea Film tiene instalados en el Parque de Montjuich.

El objeto principal de la visita fué asistir a la filmación de algunas escenas de la próxima película que se edita en catalán, «El café de la Marina», sacada de la obra que con tanto éxito se ha venido representando en el teatro catalán, original del popular autor José María Sagarra.

El señor Ventura Gasol fué recibido por el director de la película, señor Pruna, y el administrador del mismo, señor Montllor, los cuales presentaron a dicho señor los principales actores que actúan en el film, los cuales seguidamente hicieron algunas escenas que fueron filmadas relativas a la típica boda ampurdanesa que se desarrolla en el «Café de la Marina», con gran realismo y sabor local que fué muy celebrado por el Consejero de Cultura.

Antes de abandonar los Estudios, e invitado por el Consejero Delegado de Orphea Film, señor Lemoine, recorrió el señor Ventura Gasol las nuevas instalaciones y ampliaciones que debido al aumento constante de producción de películas ha sido preciso construir, siendo minuciosamente explicadas por el ingeniero director de los estudios señor Guillén-García, haciéndole presente que buena parte del material allí empleado ha sido construido por la industria catalana, y cuya ejecución técnica ha superado al material ejecutado en el extranjero.

Al ser presentados por los señores Lemoine y Guillén-García los altos empleados de los estudios, se felicitó el señor Ventura Gasol

que en su mayoría fuesen catalanes que habían actuado en estudios extranjeros y les excitó a que siguieran prestando su colaboración de desarrollo de esa nueva industria que tiene que aportar a la economía catalana grandes ventajas, no sólo en el orden material, sino en el moral, por la gran propaganda que representa para el conocimiento de las bellezas naturales y artísticas de Cataluña.

La opereta cinematográfica «Bolíche», de Paco Elías y Antonio Graciani, que dirige el primero, está en su período álgido de realización.

Terminados los exteriores, hace ya días que se ruedan escenas en los estudios de Orphea Film. Hemos tenido ocasión de asistir algunos momentos a la filmación, y nos hemos quedado maravillados del buen gusto y la grandiosidad de los decorados.

Estos son obra de Mr. Boulanger, el maravilloso alarife de Orphea, que proyecta y erige palacios con la misma rapidez que la lámpara de Aladino. Boulanger está poniendo su alma en «Bolíche», que constituirá uno de sus más legítimos y ruidosos triunfos.

Selecciones Filmófono acaba de adquirir, para la distribución en Cataluña, Aragón y Baleares, diez superproducciones de la casa Aafa, de Berlín.

A las diez y seis selecciones de Filmófono, cuyos títulos habíamos comunicado anteriormente, debemos, pues, añadir la producción Aafa, el prestigio y calidad de la cual son bien conocidos.

CALVOS LOCIÓN BRETONA

(Marca registrada)

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

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

De venta en
ESTABLECIMIENTOS
DALMAU OLIVERES, S. A.

Por la diversidad de asuntos, es de suponer que el programa de Selecciones Filmófono, en la próxima temporada, ofrecerá a nuestro público los mejores programas cinematográficos.

Exclusivas Trián presentará en la temporada 1933-34, las siguientes películas:

«Los tres mosqueteros». — Nueva edición sonora, totalmente hablada en francés y doblada en español. Intérpretes: Blanche Montel, Aimé Simón-Girard y Harry Baur.

«Milady». — Continuación de la anterior, totalmente hablada en francés y también doblada en español. Mismos intérpretes que la primera.

«El relicario». — Maravillosa producción editada en España, dirigida por don Ricardo Baños, e interpretada por los notables artistas: Nieves Aliaga, Maruja Amaranto, Lola Cabello, José Alcazaba, el barítono Menéndez, Rafael Arcos, el rey del canto jondo Guerrita, y otros muchos elementos muy destacados del firmamento artístico español.

«Los miserables». — Nueva y definitiva edición, totalmente hablada en francés, de la obra cumbre de Víctor Hugo. Habrá una versión doblada en español. Dividida en tres épocas, tituladas: «Fantine», «Cosette y Marius» y «Jean Valjean». Principales intérpretes: Florelle, Marguerite Moreno, Josselyne Gasi, Orane Demazis, Marthe Mellot, Harry Baur, Charles Vanel, Henry Krauss, Max Dearly, Charles Dullin, Jean Servais Vidalin, el pequeño Genevois, etc. Dirigida por Raymond Bernard. Ediciones Pathé Natan, París.

«Patatraca», «Tierra madre», «La cantante de ópera», «El farol del diablo» y «Resurrección». — Cinco interesantísimos asuntos italianos de producciones Cine Pittaluga, esmeradamente doblados en español por buenos actores.

«La Wally», «El solitario de la montaña», «La escalera» y «En la quietud del puerto». — Totalmente hablados en italiano.

LOS JARDINES DE ANFITRITE

TERMINADA la proyección privada de la película «El secreto del mar» de la Columbia, una de las primeras preguntas hechas después de que se agotaron los elogios, fué: ¿Es digna de exhibirse en los países de lengua española? ¡Naturalmente!... Pero, ¿qué se puede hacer con las bellísimas escenas en colores tomadas en el fondo del mar? Es imposible usar títulos sobrepuestos en la cinta de color, y sobre la de blanco y negro se perdería la exquisita impresión que producen los delicados matices de la fauna y flora que adornan estos paisajes submarinos, verdaderos jardines de Anfitrite.

La escena representa una conferencia ilustrada por medio de vistas cinematográficas, y después de las frases iniciales, la voz del conferencista se oye, mientras en la pantalla aparecen los especímenes de la maravillosa vida submarina, tesoro de joyas policromas, preciosidades increíbles que guardan en su seno los mares tropicales.

Alguien sugirió dejar las escenas tal como están, en colores, y sincronizarles la narración en español.

TENTACION

Perfume
femenino



AGUA COLONIA



LOCIÓN



EXTRACTO
MODELO LUJO



EXTRACTO
MODELO CORRIENTE

Tentacion

Tono Florido: Perfume de día, propio para paseo, visita, teatro.

Tono Arabesco: Perfume de noche; seductor, embriagador, íntimo...

PERFUMERÍA PARERA BADALONA

Chocolates

Amatller

Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

