

Filmoteca
de Catalunya



popular
film
• 314
30
cts

SALES LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES

PRODUCTO NACIONAL

*



¡¡POR FIN!!

Encontré las mejores y más económicas.

Porque es la bebida ideal y de mayor eficacia para el buen funcionamiento del organismo.

Porque con ellas se puede preparar un agua mineral excelente, que no debe faltar en ninguna mesa.

Porque es refrescante y le ayudará a soportar los rigores estivales

Porque mezcladas al vino le da un gusto exquisito al paladar.

Porque por su preparación especial son las mejores entre sus similares.

Se expenden
en

VASOS y **CAJAS**

de cristal de
12 paquetes
para preparar
12 litros

metálicas de
15 paquetes
para preparar
15 litros

CAJAS GRANDES

de 120 paquetes para preparar 120 litros de la mejor y más económica

agua mineral de mesa

DEPOSITARIOS
EXCLUSIVOS

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

PRINCESA, 1

BARCELONA

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

18 DE AGOSTO DE 1932

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Director musical: Maestro G. Faure

Nueva del Este, núm. 5, prol.

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

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

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

DE CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

Justificación, no defensa, de la crítica al uso

En nuestro artículo anterior dejamos al buen Gil Blas de Santillana elevado a la sublime categoría de crítico y censor de la oratoria arzobispal. ¡Y qué oratoria, Dios Santo! Desde que Cecilio, el varón apostólico, fundó la diócesis de Libéris al pie de Sierra Elvira, no se había oído en Granada y sus contornos cosa semejante. Y he aquí que Gil Blas, el asendereado y vagabundo mozalbete que no había cursado más ciencias que la picaresca ni asistido a otras Salamancas y Osunas que las de la briba y gallofería, estaba llamado a juzgar, como si fuese un docto padre de la Iglesia, un Agustino o un Buenaventura farrado de teología y silogismos, los miríficos sermones de Su Eminencia purpurada.

¿Qué apuro, Señor! ¿Cómo iba el pobre joven a discernir entre aquel maremágnum de carismas y dogmas, de misterios y milagros, de virtudes y elocuencia sagrada, lo que estuviera en su punto y sazón teológica y lo que estuviera en agraz?

Y no obstante, no había más remedio que actuar de censor, saliera lo que saliese. La orden del arzobispo era terminante: «O escuchas mis sermones con oído de crítico para advertirme a tiempo el oraso de mi elocuencia, o te entrego a la Inquisición».

Dulce modo de hacerse obedecer y humildad ejemplarísima la de este príncipe de la Santa Madre Iglesia que sometía al juicio de un moachebo casi iletrado la afluencia apostólica de su corazón lleno de sabiduría. «Ex abundantia cordis os loquitur.»

—Haré lo que pueda, y Dios me ayude, pensó para sí Gil Blas, dando fin al embarazoso conflicto en que le había colocado Su Eminencia. Juzgaré con sinceridad, puestos mis sentidos y potencias al servicio de la noble e inmerecida misión que se me confía, y aquí paz y después gloria. Si mi señor el arzobispo es un santo y un sabio que confía en mí, yo, pecador e ignorante, demostraré que, al menos, soy digno de su confianza.

Y con este razonamiento se sosegó Gil Blas y empezó con ánimo sereno a ejercer su delicada tarea.

Al principio todo fué bien. El arzobispo había llegado por aquel tiempo a la plenitud de sus facultades: era un Demóstenes y un san Ambrosio en una pieza. Los fieles se derretían de gusto oyéndole; los pecadores se arrepentían, las viejas se desmayaban. Toda eran conversiones y convulsiones fulminantes al pie del púlpito. Allí la misión del crítico se limitaba a elogiar, y Gil Blas elogiaba con entusiasmo, desahucándose en admiración estruendosa como si los cien mil poros de su cuerpo se hubiesen trocado en otras cien mil trompetas de la fama.

El arzobispo recibía humildemente aquellos ardorosos elogios de su crítico... y le aumentaba el salario.

Pero un día—¡oh, terrible catástrofe!—sucedió que el dignísimo prelado (por desdicho de Roma, que no ha exigido aún de Dios, para sus representantes en la tierra, la inmunidad contra las enfermedades que afligen a los simples pecadores) cayó herido de un ataque de apoplejía. ¡Qué revuelo en palacio! ¡Qué consternación en la diócesis! ¡Qué ir y venir de clérigos y recaderos de monjitas a informarse del estado de la preciosa salud de Su Eminencia!

Sea porque los santos ahrumados de tanta plegaria y rogativa como se les hicieron aquellos días en favor del arzobispo, o sencillamente, porque no había llegado su hora, el prelado pudo retrasar aún su subida al cielo para seguir subiendo al púlpito.

Mas, ¡ay!, ¿para qué hacernos ilusiones? El poderoso cerebro de Su Eminencia ya estaba herido de muerte; y el arzobispo, de pie todavía, y todavía arrogante bajo sus hábitos escarlata, con la boca, eso sí, un poco torcida, recordaba uno de esos robles de formidable apariencia sobre los que ha caído el rayo del cielo.

Sus nuevos sermones fueron un desencanto. Bien se notaba el rastro de la traidora apoplejía: Las ideas, confusas; los conceptos, premiosos; la lengua, torpe. Los fieles seguían oyendo conmovidos a su prelado; más conmovidos que antes, pero ahora de lástima. Había llegado la ocasión, anunciada por él mismo, de retirarse a tiempo.

Y había llegado para Gil Blas la oportunidad de cumplir el espinoso encargo que

con tanto encarecimiento se le hiciera. El arzobispo, inconscientemente, iba al fracaso, y allí estaba Gil Blas, el crítico, el censor, para impedirlo, si era buen cristiano.

—El caso es, pensaba Gil Blas acangojadísimo, que la misión es difícil hasta más no poder. ¿Quién le dice a Su Eminencia la verdad? ¿Y quién no se la dice? Si calla, soy un traidor; si hablo, me expongo a... ¿Pero quién dijo miedo? Su Eminencia es un santo varón, espejo de humildad y, lejos de molestarse y reprenderme, elogiará mi conducta y acrecentará el legado que me hace en su testamento, porque sin adulaciones le voy a decir la mayor verdad que ha oído en su vida.

Y una tarde, después de un sermón en que el señor arzobispo se quedó solo... diciendo incoherencias, tuvieron el orador y su crítico, encerrados en una apartada estancia, la siguiente escena:

Arzobispo.—Te he mandado llamar, hijo mío, porque tengo sed de tu crítica justa, sincera, inteligente como ninguna. ¿Qué opinas, Gil Blas, querido amigo Gil Blas, de mi última homilía?

Gil Blas.—¡Ah!, señor y protector mío, qué nudo se me hace en la garganta...

Arzobispo.—Comprendo tu emoción; no hallas frases bastante calurosas para elogiar mi discurso.

Gil Blas.—Al contrario, señor arzobispo.

Arzobispo.—(Medio incorporándose en su asiento.) ¿Cómo?

Gil Blas.—(Con lágrimas en los ojos.) Perdóne Su Eminencia, pero sus últimos sermones adolecen de apoplejía. Creo que ha llegado el tiempo de retirarse, ilustrísimo señor.

Arzobispo.—Vade retro, desvergonzado! ¿Con que no te gustan mis últimos sermones? ¿Y qué sabes tú de oratoria sagrada, ni de teología, ni de dogma, ni de nada? ¿Y yo te he confiado la crítica de mis pizas demostinas? ¿Así correspondes a mi humildad, monstruo de ingratitud y compendio de envidia? Sepa usted, señor vanidosuelo ignorante, que mi oratoria ha salido de la enfermedad como el oro del crisol y que ahora es ya poco menos que divina.

Gil Blas.—El señor arzobispo se engaña; perdóne el señor arzobispo, pero...

Arzobispo.—Retírate de mi presencia, sal de palacio para siempre; deslenguado, contumaz y pecador. ¡Vete, vete, diablo salido de los Infernos, si no quieres dar con tu carne pecadora en las hogueras de la Santa Inquisición!

Y Gil Blas, apesadumbrado, mohino y temeroso, se fué.

Si Gil Blas hubiera sido un hombre independiente... ¡Pero, ay, sólo era un ingenuo!

ANTONIO GUZMÁN

Nuestra Portada

En la portada del presente número aparece la bella y exquisita actriz Mary Astor. Mary forma parte del elenco de la First National, cuya marca representa en España, Cinematográfica Almira.

En la contraportada figuran tres grandes artistas del cinema alemán: Charles Redgie, Käthe de Nagy y Jean Murat, intérpretes de "El capitán Craddock", de la Ufa.

Correo femenino

Un proceso de Caníbales

En Kaschau (Checoslovaquia) ha comenzado el proceso de los antropófagos.

Diecinueve romanichéis, completamente analfabetos y salvajes, son acusados de seis asesinatos y de numerosas tentativas de asesinato. Además, están convictos de haber devorado a sus víctimas, de haberlos transformado en «goulaches», una especie de aglomerados de carne.

Durante varios años, esos temibles vagabundos han aterrorizado los pueblos de Moldavia, saqueando las granjas, pegando y desvalijando a los paisanos. Así es, que al ser conducidos delante de los jueces, los miserables fueron abucheados por una multitud furiosa que quería lincharlos.

El sumario de acusación, muy voluminoso, está lleno de detalles terroríficos, por los cuales se ve que las mujeres han sido especialmente crueles.

El primer crimen que se les imputa es el de Andreas Imbing, muerto el año 1923 en una carretera.

Al ser llevado a la barra Koloman Jano, jefe de la banda, negó obstinadamente su intervención en el hecho de autos.

Pero su hermano declaró haber participado en el asesinato, con trece cómplices, entre los cuales había un sordomudo.

Imbing fué muerto a machazos y después despedazado.

Pero los otros gitanos niegan haber participado en el crimen, y protestan a grandes gritos. Uno de ellos, Eugen Rihar, declara que no ha presenciado el asesinato, pero que su hermano Pablo Rihar ha muerto a un mendigo.

Este nuevo crimen, que no consta en el expediente de acusación, causa cierta expectación en la Sala.

Entonces se levanta uno de los abogados, Bodor, para pedir que los acusados sean examinados por médicos alienistas, por cuanto los debates permiten suponer que los acusados, no solamente han matado a sus víctimas, sino que también los han devorado.

Y el Tribunal, en vista de la petición, anuncia deliberará sobre la conveniencia de que a las sesiones asistan médicos alienistas, para que dictaminen acerca de la actitud de los acusados.

Una frase de Carlos V

Carlos V visitó un monasterio que tenía fama de ser muy austero, y le sorprendió ver a un monje que tenía la barba negra y el cabello blanco.

—¿Y cómo es eso?—preguntó el emperador.

—Señor, yo he trabajado poco con los dientes y mucho con la cabeza.

Llegó al poco rato un embajador, que tenía el pelo negro y la barba blanca. Al verlo el emperador, dijo:

—Se conoce que este señor ha trabajado mucho con los dientes y poco con la cabeza.

Diferencia de fechas

El general Castaños, vencedor de Bailén, que sufría las consecuencias del mal estado de nuestra Hacienda, cobrando—lo mismo que otros altos funcionarios—un sueldo con cuatro o cinco meses de retraso, fué invitado por Fernando VII a una fiesta en palacio.

Era el día de Reyes y la recepción estaba en todo su esplendor, cuando se presentó Castaños vestido con traje de verano.

Los palatinos no pudieron menos de extrañarse de ello, máxime teniendo en cuenta la avanzada edad del general y lo riguroso de la estación.

El rey, en persona, se aproximó a Castaños y le dijo:

—Me extraña, general, que en el mes de enero vistáis de esa manera.

—Majestad—contestó el glorioso militar—, vuestro almanaque marca enero; pero el mío continúa señalando julio, puesto que desde entonces no he recibido la paga.

Porque no se puede bañar con «maillot» se despoja de éste

En Chicago, un matrimonio ha sido multado por una travesura de su hija.

La muchacha, que estaba bañándose, al

¡ECONOMIA!

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

En un frasco de 200 grs. se echan 30 grs. de Agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa); 7 grs. de glicerina (una cucharadita de las de café) el contenido de una cajita de «Oric» y se termina de llenar el frasco con agua.

«Oric» devuelve al cabello su color natural, no tinte el cuero cabelludo, no estrampeco, presiento ni repeloso y persiste inmutablemente, hallándose en toda farmacia, perfumería o peluquería.

salir del baño fué corriendo hasta penetrar en un parque.

Un guarda de éste se acercó a la muchacha y le dijo que en aquel sitio no se podía estar con «maillot».

La jovencita se quitó inmediatamente el «maillot» para atender la indicación del guarda.

Epitafios curiosos

Entre los epitafios más curiosos se cuentan el de Robespierre y el de Franklin.

«Camante, no llores mi muerte. Si yo viviese tú no existirías», dice el primero.

El epitafio de Benjamín Franklin, quien había sido impresor en su juventud, está concebido en estos términos:

«Aquí yace, entregado a los gusanos, el cadáver de Benjamín Franklin, impresor, como las cubiertas de un libro viejo cuyas páginas han sido arrancadas y borrados sus títulos y adornos. Mas no por eso se perderá la obra, porque volverá a darse a luz, como él cree, en una nueva y mejor edición, revisada y corregida por el autor.»

Una frase de Goethe

Cierta día el gran poeta alemán Goethe se encontraba en Palermo y fué a visitar al virrey.

Era temprano y tuvo que esperar. Pero un maltés trabó conversación con él, y al enterarse de que era alemán le dijo que había estado en Weimar y que conocía a varias familias de esta población. Después prosiguió:

—¿Qué hace ahora aquel alegre joven que allí ejercía una influencia omnímoda? He olvidado su nombre; pero me refiero al autor de «Werther».

Goethe pareció hacer un esfuerzo de memoria. Después exclamó:

—¡Ah!... ¿Goethe?... Soy yo.

El maltés se asombró; dió unos pasos hacia atrás y dijo:

—Entonces debéis haber variado mucho...

—Sí—contestó Goethe—. Desde Weimar a Palermo se han operado grandes cambios en mí.

De interés para la mujer

Atún usado

Se toma un buen pedazo de atún grueso de un par de centímetros; se lava perfectamente, y en una cacerola donde habrá cebolla frita en manteca de cerdo, se echa la tajada, cuidando de que se ase a fuego lento. Cuidando de que la manteca sea de buena calidad, el guisado es excelente.

Sopa de macarrones con pan

Se cocen bien los macarrones con caldo limpio y cuando estén cocidos, bien secos y sin reventar, se unta con un poco de manteca de vaca y con otro poco de manteca de cerdo, una cacerola, se ralla bien pan francés, o mejor pistola, y se pasa bien por un pasador para que quede más encogido; se echa una camada de ralladura de este pan; otra de queso, también rallado; otra de macarrones; otra de pan; otra de queso, y así sucesivamente, procurando que la última camada sea de pan; entonces se colocan pedacitos de pimientos de lata; en esta disposición se echa un poco de caldo limpio y se pone fuego por arriba y por abajo, pero muy poco. Necesita hervir una media hora. Se sirve en la cazuela.

Cocada

En un cuartillo de almíbar fuerte se cuece un coco pequeño rallado; cuando está bastante cocido se retira del fuego para incorporar seis yemas muy batidas; se mezcla todo mucho, batiendo sin cesar y cerca del fuego, pero cuidando no cueza, para que no se corten las yemas.

Después de echado en una escaerola de porcelana, de las que van al fuego, se mete unos minutos en el horno para que se dore un poco por encima, añadiendo un polvo de canela. Se sirve fría.

Relleno de sardina o boquerón

Huevos duros machacados con toda especia, culantro, un poco de comino y de salsa, se echan huevos crudos para poner blando este relleno, pero no mucho, para que no corra; se limpia el pescado por el lomo, se le saca la raspa, y, abierto por la barriga y cortada la espina y la raspa, se rellena a lo largo y se cierra para que quede en su primitiva forma, aunque no se cierre del todo. Se envuelve en huevo batido y se frie en buen aceite; después se echa un escabeche con vinagre, especias, azafrán y se cuece, espumándolo y puestas las sardinas en una olla, con bastantes ruedas de limón y echando el escabeche en ollas. Dura un mes.

Sopa a la jardinera

Se cortan zanahorias, nabos, en forma de fósforos, lechugas, acelgas picadas, se dora esto en mantequilla y después se le agrega el caldo, se le pone un puñado de arvejas y puntas de espárragos. Se sazona con sal y pimienta entera.

Salsa picante

Picad unos cuantos ajos y perejil, todo junto; ponelo a freír y se sazona con sal, pimienta y moscada rallada; añáddle media cucharada de harina, y poco a poco, un vaso de agua; dejadlo cocer durante un cuarto de hora a fuego lento y rocíandolo con unas gotas de vinagre, servidlo.

Biscochos tostados

Se hacen con un biscocho, pero en forma cuadrada; después de hecho, se corta a tiras y se tuestan sobre una lata en el horno, cuidando de revolverlos para que se doren por igual.

LOS GRANDES REALIZADORES SOVIÉTICOS: KULESHOV

CINEMA. Rusia. En un montaje rápido pasa por nuestra mente el proceso maravilloso del desenvolvimiento del Cinema ruso.

7 de julio de 1896. El palacio de Peterhof, en San Petersburgo, luce las galas de los días grandes. En él se acomoda la nobleza del imperio—perritos falderos de la familia Romanoff—para contemplar el maravilloso invento de los hermanos Lumière.

En la presidencia, la emperatriz Alejandra Feodorovna, acompañada de la deslumbrante corte de los zares, recibe muestras de sumisión canina. «Marco apropiado y magnífico para el nuevo invento», se hace exclamar a un escritor. ¡Marco angosto y estrecho como el sepulcro, donde se quería enterrar un arte vivo, más vivo que la vida misma!, exclamo yo.

Allí, en ese escenario angosto y sin vida, escenario de la muerte donde los reverberos de las joyas, ornando precoces descotes, eran la caricatura de los fuegos fatuos de un cementerio, nació el Cinema.

¿Quién le adjudicaría este nacimiento? El tan vivo, tan fuertemente aferrado a la tierra que es la vida.

Y surge una afición desmesurada por ese nuevo espectáculo, no más por él en sí que por ser francés.

Grupos de aficionados se preocupan por este arte sublime que despreciaban hoy los que le vieron nacer.

Y es un tal Piotr Chardín quien realiza los primeros films rusos «Un chiquillo», «Los crisantemos», «¿Te acuerdas?», quien va conquistando en su época un prestigio de director.

Cine intrascendente, enfermizo, hecho a modo para la constitución idiosincrásica de la Rusia prerrevolucionaria, es el que continuase haciendo.

Hasta hoy en que ese cosmos ruso, del que no recuerdo quién ha dicho que es un pueblo de posibilidades ilimitadas, ha descubierto el verdadero cinema, el cinema auténtico, sin mixtificaciones que lo falsean. Un cinema trascendentalmente humano, sano en sus concepciones, hambriento de vida por ansia de infinito.

Y fueron unos hombres nacidos de esa revolución cuyo estampido dejése oír por todos los ámbitos de la Tierra, mirando los cimientos de toda una civilización de siglos que acabará, sin duda, por derruirse, quienes obraron el milagro de crear el Cinema Soviético. Así, Cinema Soviético a secas, ya que decir esto es decir cinema elevado a la enésima potencia. Sus nombres: Kuleshov, Eisenstein, Pudovkin y Dziga-Vertov.

No obstante, es justo reconocer que ya en la producción prerrevolucionaria se advierte ciertas intuiciones de lo que había de ser el Cinema Soviético. Así, vemos en las producciones del Comité Skobelev una marcada orientación docente popular que, aunque reaccionaria, era un reconocimiento del gran valor educativo de este arte. Mas, ¿quién hallará una semejanza entre el Cinema de la Rusia zarista y el de la Rusia de los Soviets?

Es Kuleshov el padre de este cinema. Esto no quiere decir que es el mejor de los realizadores rusos. Al contrario: sus teorías cinematográficas han sido aplicadas con más fortuna por sus discípulos que por él mismo.

Mas es a él a quien se debe las nuevas teorías de realización que han creado, no una escuela, como se dice y se repite por ahí, sino un movimiento vastísimo que encierra varias escuelas, las que se renuevan paralelamente bajo el imperativo de las necesidades y exigencias de la Humanidad.

Sus métodos renovadores de la técnica y estética del Cinema son el resultado de una inteligente combinación de los principios se-

ciales que informaron, desde un principio, las manifestaciones artísticas de la Rusia revolucionaria, de las enseñanzas del Teatro de Arte, de Moscú, con Meyerhold, Stanislavsky y Nemirovichi—¿cuánto han enseñado estos colosos de la escena?—y del dinamismo y realismo del cine americano.

Con todos estos elementos pudo Kuleshov, después de pasarlos por el tamiz de su preciosa inteligencia y sensibilidad exquisita, dar pautas para que otros, después que él, las siguieran, formando una legión de discípulos de una capacidad cinematográfica tan asombrosa, que es la mejor explicación del cine soviético, entre los que destacan esa trilogía soberbia construida por Eisenstein, Pudovkin y Dziga-Vertov, anteriormente citados.

Estos conocimientos estaban completados por un asombroso dominio de la técnica de la realización, de la toma de vistas, etc., los que le permitieron realizar films como «El rayo de la muerte», con un escenario de su discípulo y gran realizador más tarde Pudovkin, de gran espectáculo, en el que puso en juego todos los recursos de la técnica cinematográfica. «Según la ley», construido

con escasísimos elementos, con los puramente indispensables, y en la que logró una obra de gran intensidad emocional. Pero su obra más extraordinaria es «Las aventuras de Mr. West», con escenario de Asseev. Tiene por fundamento temático las cómicas aventuras de un yanqui en Moscú que, engañado por la prensa burguesa sobre la situación de Rusia, cae en manos de unos aristócratas que lo explotan desaprensivamente.

Es un film preñado de aciertos de dirección, y en el que logra un dinamismo insuperable.

Se ha fildado de cierto desorden en la concepción y montaje de sus producciones. Esto, lejos de ser un defecto, es, a mi juicio, una virtud. Y aunque lo fuera, sería explicable, por cuanto que, entonces, estaba formándose cinematográficamente.

Y digo que es una virtud, porque el verdadero artista no admite más normas que las suyas, y cuando utiliza otras les infunde una modalidad muy suya y les imprime el sello inconfundible de su personalidad.

Acontece, a veces, que este desorden no es otra cosa que la exteriorización inconsciente de un espíritu de rebeldía. Y no hay que dudar que quien logre infundir a una obra artística ese espíritu de emancipación es un artista al que se le puede añadir el honroso calificativo de original.

JUAN M. PLAZA

GACETILLA CINEMATOGRAFICA

La Sice distribuirá en España las películas R. K. O.

La importantísima firma productora norteamericana de películas sonoras R. K. O., que posee uno de los más importantes estudios de sonorización de América, ha nombrado distribuidora exclusiva de sus películas en España a la Sice (Sociedad Iérica de Construcciones Eléctricas), entidad que cuidaba de la distribución en nuestro país de los aparatos sonoros R. C. A. Photophone y de la mayoría de los mejores materiales y accesorios para la cinematografía.

Con la inclusión de la distribución para España de las películas R. K. O., la Sice amplía el ya extensísimo sector comercial que de un tiempo a esta parte ha venido agrupando para que sus negocios abarquen la totalidad del suministro cinematográfico.

Sabemos también que entre el material R. K. O. editado para la temporada presente figuran producciones interpretadas por los conocidos artistas Dolores del Río, Constance Bennett, Mary Astor, Richard Dix y Barrymore.

Nuestra enhorabuena a la Sice, a la que auguramos desde este momento una brillante temporada.

Un film sin mujeres

En la película «Un hombre de paz», que se estrenará dentro de poco, no toma parte ninguna mujer. Todos los protagonistas son hombres, encabezados por Walter Huston, el hombre de las mil expresiones, Harry Carey, Raymond Hatton y Russell Hopton.

Muy admirado y muy desconocido

Uno de los actores alemanes que han logrado gran popularidad es Tibor Von Hartmay. En España es asimismo muy estimado, a pesar de ser contadas sus apariciones. Se vió en «Las alegres chicas de Viena», encarnando el papel de camarero enamorado de su dueña y luego en «El teniente del amor», encarnando el rol del teniente enamorado de la hija del general y compañera de Gustav Frolich.

Su nueva aparición tiene efecto en «Una unción, un beso, una mujer», la nueva ópera de Geza von Bolvary, con música de Robert Stolz, y en la que halla como compa-

ñero una vez más a Gustav Frolich y a la bellísima Marta Eggerth. Este simpático actor, Tibor Von Hartmay, de cuya excelente vis cómica y múltiples cualidades fotogénicas y fonogénicas, e incluso de consumado bailarín, ha dado pruebas, rebosa de gracia y de simpatía en su nueva interpretación, indudablemente la mejor de su carrera.

Una boda

En el monasterio de Nuestra Señora de Montserrat contrajeron matrimonial enlace, el 10 del corriente, nuestro particular amigo y gerente del cine Fantasía, don Luis Gené Recasens con la distinguida y bella señorita Marta Anay Casanovas.

Después de la ceremonia los jóvenes desposados partieron en viaje de novios para Palma de Mallorca.

Desde estas columnas nos es grato felicitar sinceramente a la feliz pareja, deseándoles toda clase de felicidades en su nuevo estado.

Un film de grandes consecuencias

Un caso singular se ha dado con la obra sensacional «Muchachas de uniforme», es decir que dicha obra ha tenido agradables consecuencias para algunos de los que tomaron parte en su realización. Ha sido tanto el éxito obtenido, que esta película llamó la atención de los productores del mundo entero, y su principal protagonista, la bellísima Dorothea Wieck, fué inmediatamente contratada por la manufactura Ufa, que advinó en ella grandes cualidades. La directora Leontina Sagan, cuya labor en ella ha sido unanimamente ensalzada, ha sido llamada por una sociedad productora inglesa, «London Films Production Ltd.», para encargarle la dirección de su película «El joven Apolon», que será supervisada por Alexander Korda.

Y algunas de las muchachas que encarnan las pensionistas de «Muchachas de uniforme» y que fueron reclutadas en despachos, talleres, oficinas, etc., han sido llamadas para militar en el cine, donde se les augura una bella carrera.

Con lo cual «Muchachas de uniforme» ha servido de descubrimiento de algunos valores hasta entonces ignorados. Esta película pertenece a Exclusivas de E. Huet.

EL DIRECTOR CINEMATOGRAFICO Y LA PELÍCULA EDUCATIVA

A sí como los educadores entusiastas creen que todo puede obtenerse por la educación y hasta que el mundo puede salvarse con ella, como partidario entusiasta del cinema creo en la posibilidad de enseñar todo por la película.

Hemos tenido ya ejemplos llenos de promesas de lo que puede obtenerse en este aspecto y nuestra imaginación nos indica lo que podría hacerse todavía. Tenemos ya algunas películas médicas interesantes, como la película americana «Cusare», la película alemana sobre la trapanación, la película rusa «Mecanismo del cerebro» y la película alemana de cultura física «El camino de la salud», si bien nunca he asistido a las conferencias populares sobre higiene. Estas tienen la tendencia a ser demasiado científicas y no llegan a los oyentes; esta opinión chocará a los educadores tradicionalistas, pero yo quiero justificarla.

Hay muchas películas de historia natural, de viajes, y buenas películas instructivas sobre los deportes, y algunas películas históricas y semi-biográficas. Mi intención, al mencionar estas cintas, es recordar al lector, las películas que puede haber visto. Pero hay, además, algunas películas útiles sobre una gran variedad de temas que son utilizables como base, y tal y como son o añadiéndoles o suprimiéndoles algo.

Antes de indicar cómo los directores profesionales de películas dramáticas podrían intervenir en la realización de películas educativas, debo explicar por qué estimo absolutamente indispensable su cooperación para obtener verdaderas cintas de este género.

La primera razón es de orden psicológico. Si bien hay muchos maestros que comprenden bien a sus alumnos y saben dirigirlos, hay también muchos que no tienen para ello más que aptitudes superficiales. Se preocupan demasiado de sí mismos y de su punto de vista escolar.

No se mezclan a la mayoría, aunque muchos de estos espíritus tímidos cedan al influjo del cinema y estén educados según las líneas generales admitidas por todo el mundo.

Yo no quiero decir con esto que la deformación profesional del director cinematográfico sea preferible a la del maestro, pero yo creo que su experiencia de las masas puede ser provechosa. Colaborando útilmente podrán obtener mejores resultados que si el maestro dice al operador: «Me hace falta esto». Tengo la impresión de que no conoce lo que se trata y que, por otra parte, el operador, aunque comprenda lo que rueda, no será capaz de ponerlo en la pantalla.

Sólo el director profesional para películas espectaculares puede realizar en la pantalla las intenciones del educador. Esto es de su jurisdicción, puesto que piensa con imágenes y se expresa cinematográficamente, y llegará a ello si tiene alguna capacidad y si se le deja hacer. He pasado del terreno psicológico al terreno técnico con la mayor facilidad, lo que viene en apoyo de mi aserto de que sin un dominio perfecto de la técnica es imposible obtener buenos resultados.

Pero volviendo al terreno psicológico, creo que la mayor parte de la instrucción es demasiado lenta. Me parece ser una tradición en cierta escuela de maestros que la enseñanza debe ser difícil, que debe inculcar disciplinas, que el griego es excelente para la formación del carácter, que debemos preparar a la juventud para abordar los problemas de la vida, enseñándole a romper nueces duras e indigestas. Esta actitud es propia de un abogado de presidio, de trabajos forzados.

En la escuela que he frecuentado, de treinta maestros, apenas había una media docena que no fueran tiranos y terriblemente pesados. Yo era un alumno respetuoso, trabajaba

bien y estaba casi siempre a la cabeza de mi clase, pero mi trabajo no me proporcionaba ningún placer, y, naturalmente, he olvidado casi todo lo que aprendí. Por ejemplo, en el latín yo no podría hoy declinar menza, mientras que el árabe que aprendí, porque me divertía y me interesaba, todavía lo recuerdo ahora después de diez y siete años.

Inauguramos hoy nuevos métodos gracias a la película educativa. Es verdaderamente necesario romper con los viejos métodos y hacer la instrucción agradable, colaborando con los proveedores profesionales de diversión. Nada justifica que la instrucción deba ser difícil y monótona y no veo por qué no podría ser agradable.

Se podrá objetar y lo admito, que la película llegue a ser demasiado divertida y que los alumnos encuentren triste por comparación cualquier otro método de enseñanza. Pero, ¿no es esto una confesión de debilidad? ¿Por qué no podría hacerse toda la enseñanza agradable? Hasta con medios nuevos seguimos empleando métodos antiguos. Veamos un ejemplo: Una de las compañías que fabrican discos de gramófonos para la enseñanza de las lenguas ha editado un pequeño volumen de explicaciones que se parece en todo al que yo tenía de niño en la escuela. Yo no podré utilizar nunca uno de sus discos hasta que no se modifique su texto.

Actualmente preparo un esquema para la enseñanza de las lenguas por la película hablada. En lugar de hacer hablar a un maestro, yo reúno a varias personas en conversaciones interesantes y divertidas en una peluquería, en el vestíbulo de un hotel o en un salón. Las voces de las diversas personas permitirán reproducir conversaciones reales y no un cambio de preguntas y respuestas por la misma persona. Si este procedimiento me sale bien, emplearé diversos medios técnicos y dramáticos para fijar estas pequeñas escenas en la memoria. Como director profesional, sé actuar en este sentido.

Cuando estuve en Alemania para estudiar el movimiento cinematográfico educativo, aprendí muchas cosas asombrosas, como, por ejemplo, que en este país hay más de 2.100 proyectores cinematográficos utilizados en más de 11.000 escuelas, pero nada me

sorprendió tanto como una respuesta del secretario de la Asociación del Cinema Educativo a algunas de mis críticas. Yo le hacía observar que algunas películas que había visto no eran adecuadas para su proyección en Inglaterra a causa de su deplorable técnica, a lo que él me dijo que esto no tenía ninguna importancia en Alemania, donde el público no comprende nada de técnica cinematográfica y donde los niños no emiten ninguna crítica sobre este punto. Todas las películas les interesan, me dijo.

Evidentemente partía de la idea de que la técnica es un bluff imaginado por los productores para dar a sus películas un aspecto más complicado. La técnica o montaje de las películas, corresponde a los trucos de los magos. Es, sin embargo, algo muy serio y práctico lo que se aprende estudiando las reacciones del público.

Yo no quiero decir con esto que las películas educativas alemanas sean malas, pues de todas formas creo que es preferible que haya malas películas a que no haya nada. Además, entre las masas de productores alemanes actualmente comprometidos en la realización de películas educativas no todos dan malas películas. En Inglaterra, en cambio, no tenemos más que dos o tres productores de películas educativas. Pero los productores alemanes cometen casi todas el error de dejarse influenciar en su producción por los educadores. Ni una sola de sus películas ha sido realizada por un director de primera fuerza y no es extraño que los alumnos hayan encontrado muchas de ellas poco a su alcance. Creo que son mejores jueces que los maestros.

Para este estado de cosas no hay más que una solución: una estrecha cooperación del director profesional y del maestro, pero ambos deben ser hombres inteligentes e imaginativos. Deben colaborar por partes iguales. El maestro dirá: «Esto es lo que yo quiero enseñar». El director asimilará la lección y dirá: «Yo lo presentaría así». Cuando estén de acuerdo sobre el contenido y el escenario, se dejará trabajar al director con toda libertad, ésta es su parte. El director no debe ser solamente un ejecutor sobre el que se apoyan a voluntad los maestros, sino un colaborador lleno de entusiasmo y de espíritu creador.

ADRIEN BRUNEL

«La cautiva rubia», en español

La narración que describe la odisea en busca del hombre prehistórico, gráficamente preservada en «La cautiva rubia», fue escrita por Fernando C. Tamayo, conocido por sus crónicas con el seudónimo de Tom Aya, y fue pronunciada por Esteban Cerdán, notable conferencista, explorador aéreo y actor, cuya excelente dicción y actuación en varios idiomas le valió ser escogido hace pocos meses, en competencia con varios actores norteamericanos, para encarnar el papel de Cristóbal Colón en la última de las películas históricas que incluía el carnet de la Fox-Movieton.

Cerdán hizo interpretaciones tan importantes como la del conde Ugolino en «El Mediterráneo en el siglo XIV», el de Rusticiano de Pisa en «Viajes de Marco Polo» y otras. La Columbia se felicita por haber obtenido la colaboración de este intelectual hispano que hoy se presenta en una nueva fase artística de su intensa y multiforme actividad.

Entre las recientes anécdotas de Cerdán, se cuenta la de haber salido ileso de un grave accidente aéreo. En efecto, el viernes 13 de diciembre de 1930 salió de La Habana en un enorme avión «Commodore», y después de volar seis días consecutivos en viaje de exploración hacia las Guayanas y la cuenca del Amazonas, cayó en Paramaribo con el avión incendiado y las alas consumidas en menos de dos minutos. Esteban Cerdán conviene en que esa vez nació de nuevo, pero tocante a lo del «viernes 13», no es supersticioso.

NOVETATS DE CAUXÚ

PER AL BANY.

GORRES - SABATILLES - FLOTADORS



CAUXÚ CATALÀ

Corts Catalanes, 615
Ronda de Sant Pere, 12
Passatge de Gràcia, 127

NOTICIAS ILUSTRADAS Y COMENTADAS

Todo al natural

Es muy corriente hoy en día hablar de las ventajas de los films documentales, pero no estará de más hablar también de los inconvenientes que ofrecen algunas películas de esta clase, que nos han sido presentadas hasta la fecha.

Y conste que no nos referimos a las dificultades que hay que vencer para filmar estas producciones, sino a los efectos que puede producir su visión, contrarios en un todo a la verdadera finalidad del cine documental.

Un documental, para ser tal, ha de ser auténtico, no mixtificado. La emoción debe ser producida de una manera natural, sin necesidad de recurrir a los «trucos» que sirven de pábulo al espíritu morboso de la multitud. Esto aparte, estos trucos contribuyen a la larga a disminuir más que a aumentar la afición, porque al ser divulgados hacen que el público se vuelva escéptico y reacio a admitir y apreciar debidamente escenas auténticas de gran emoción e interés.

Por todo ello, cuando se presenta un gran film documental logrado con la máxima bondad artística, hay que hacerle los honores debidos. Tal es el caso de «Congorila», film documental rodado totalmente en las selvas vírgenes de Africa con sonidos naturales.

La Fox ha querido que todo



fuera auténtico en este film, y así da el caso de ser el primero en el cual la sonoridad es natural en toda la duración de la película. Lo mismo ocurre con los parajes en que se han rodado las escenas pertenecientes todas ellas a regiones del Africa completamente inexploradas.

En «Congorila», según el suelto transcrito, todo es auténtico, natural.

La Fox debe seguir por ese camino y presentarnos a sus «estrellas» femeninas completamente al natural.

Invitación al vals

Jeanette Mac Donald, la aristocrática belleza de la pantalla, hace poco más de dos años abandonó la escena musical, en donde tantos triunfos conquistara, para tomar parte en la preciosa película de inolvidable

recuerdo «El desfile del amor», de la Paramount, junto con Maurice Chevalier. Jeanette Mac Donald interpretó seguidamente



«El rey vagabundo», «Monte Carlo» y, últimamente, «Una hora contigo», en la cual vuelve a aparecer junto a Maurice Chevalier.

Terminada de filmar esta última película, miss Mac Donald hizo un viaje a Europa para dar una serie de conciertos en varias capitales del viejo continente. Cuando la bellísima estrella se hallaba en Berlín, la Paramount le ofreció un ventajoso contrato para aparecer en dos grandes películas al lado de Maurice Chevalier. Una de ellas es la que mencionamos más arriba y la otra es «Ámame esta noche», y que a no dudar tendrán tanto o más éxito que «Una hora contigo».

No hay modo de resistirse a la invitación de «Ámame esta noche», cuando la hace una mujer tan estupenda como Jeanette.

Es como para replicarle: «Una hora contigo» y parar el reloj.

Descuidos

El señor Hamilton, director de la sección cinematográfica de la «American Telephone and Telegraph Co.», de Nueva York, ha dado recientemente una interesante conferencia sobre la publicidad con ayuda del cinema.

Hamilton se ocupó en su conferencia de la publicidad tal y como la concibe según esta distinción. Asegura que el cinema ofrece grandes recursos a la publicidad y en apoyo de esto cita los resultados satisfactorios que su compañía ha obtenido con el empleo del cinema en su campaña de propaganda en pro del uso racional del teléfono.

«Hemos empleado progresivamente el uso del cinema en todos los sectores de nuestra actividad—dice Hamilton—: telefonía ordinaria, telefonía transoceánica, telegrafía, telescritura, etc. En todos estos sectores nos ha sido útil la ayuda del cinema.»

No se contenta Hamilton con afirmaciones de carácter general. Entre los resultados prácticos cita los obtenidos en una gran ciudad americana: «Háblanos notado—dice—mu-

chos casos en que los utilizadores del teléfono no volvían a colgar el receptor, no solamente por olvido, pues sucedía que se daba también el receptor a los niños como un juguete o que los alrededores del aparato estuvieran obstruidos al punto de impedir el libre juego del receptor y de su ganchillo. Hemos registrado en un año cerca de 100.000 casos y la duración media de los inconvenientes que producían era de 20 minutos por cada uno. Es decir, que 100.000 teléfonos quedaban fuera de uso 20 minutos por año, sin que nosotros pudiéramos hacer nada. Entonces decidimos hacer una campaña contra esto y servirnos de la proyección de dibujos animados. Repartimos estas películas en gran escala; los resultados fueron inmediatos y superaron nuestras más optimistas ideas.»

Cuando es un «inglés» el que



le llame a uno por teléfono, lo menos que puede hacerse es ol-

vidarse de colgar el receptor; habrá que colgar al hijo de la Gran Bretaña.

¿Será de «torcadores»?

Por mediación de Laemmle sabemos que Luis Trenker,



intérprete de «Montañas en llamas», está realizando en el Tirol un nuevo film de aventuras alpinas; y en Madrid y en Sevilla, nuestros operadores están rodando escenas para un film que se titulará «Hombres sin miedo», y cuyos protagonistas serán los toreros españoles. En Tahití y en Malasia se están impresionando escenas de «La perla negra», y en el Congo se han terminado ya las exteriores de un film titulado «Adventure lady» (La dama de aventuras), film cuyos interiores se harán en el estudio.

¿«Hombres sin miedo»?

Es de presumir que se trata de una película de «torcadores», sin Cagancho.

Ni frío ni calor

«La temporada próxima será para nosotros de films de mucho movimiento», afirma Carl Laemmle. El éxito magnífico y significativo de «Montañas en llamas», película cuya mayor parte fué impresionada en los Alpes Dolomíticos y cuyo argumento es de acción rápida, ha demostrado a la industria cinematográfica que es menester utilizar en este sentido del dinamismo y de la realidad los notabilísimos perfeccionamientos obtenidos en el material portátil empleado para impresionar el sonido.

Nuestro lema para la nueva campaña es, pues, «aventura y realismo», entendiéndose por aventura la acción y el movimiento, y dando a la palabra realismo un sentido que no es el de estudio de costumbres, sino el de impresionar directamente los paisajes exóticos en que la acción tiene lugar, renun-

ciando ya por completo al «truco» de los ambientes y paisajes de cualquier parte del mundo improvisados en los estudios o en las cercanías de Hollywood, con decoraciones más o menos hábiles. El público quiere ver en la pantalla la realidad y la verdad, y hemos de complacerle.

Así, por ejemplo, hemos enviado a un grupo de actores y de operadores a Groenlandia, y el objeto de esta expedición, dirigida por el doctor Arnold Fanc, es impresionar, en primer término, una gran película titulada «Entre los hielos», y en segundo lugar, otro film con argumento de comedia satírica.

Estas declaraciones de Laemmle nos dejan fríos. Sobre todo al vernos «Entre los hielos» después de «estar» en «Montañas en llamas».

Aunque al final no sentiremos ni frío ni calor; ya lo verán ustedes.



De las facultades de los directores

El director cinematográfico requiere, ante todo, del dón de la observación. Ello como cualidad prima. Y todo ágil observador ha de ser un profundo psicólogo, cuando la observación recae sobre el alma o el ser humano. Y este es el caso. La observación del botánico es de muy otra naturaleza. El director cinematográfico requiere, a fuerza de contumacia, comprender todo un estado afectivo con un solo movimiento muscular del sujeto. Y aun, por simples características faciales, físicas; por el vestido, modo de andar, etc. Conocer, en fin, al modo del botánico, con un solo componente, el todo que forma un individuo o asociación.

Pero todo ágil observador es un profundo analista. Es decir, que al percibir un gesto, una emoción, etc., la desgrana en sus estados más simples y como consecuencia saca una conclusión que puede ser ley universal: síntesis.

Sin embargo, no es exclusivamente el dón analítico del director necesaria para la observación. También, y con caracteres amplos, la requiere para otros usos.

La intuición no es otra cosa, para mí al menos, que la experiencia acumulada. Al fin, un hábito que puede tener antecedentes sociales e individuales.

Por la mañana, al levantarme, no necesito de ningún esfuerzo de atención para abrochar mis zapatos, para ir al lavabo y efectuar mi limpieza. Hecho que representa un ahorro enorme de tiempo. Pues si en nada influyera la experiencia ya acumulada, resultaría que ante el hecho de lavarnos la cara se nos presentaría un enorme problema: imaginad una sensación pura y veréis próximamente el esfuerzo de atención que requeriría el hecho mentado si no se habituara nuestro organismo a ello, relegando el control de la atención.

De no suceder así, no efectuaríamos tan rápidamente ni con tanta exactitud el hecho. El músico que piensa donde ha de teclear, el mecanógrafo que a cada impulsión que da a la letra correspondiente ha de mirar anteriormente, no consiguen otra cosa que ni tocar ni escribir bien. Sin embargo, formado el hábito, no se necesita más que ejercitar con las letras o palabras al mecanógrafo para que éste, sin necesidad de su atención, logre reflejar fielmente aquellas palabras con que fué excitado... le dictaron, leyó o simplemente recordó.

¿Es ello indicio de mecanización? No. Es que el proceso que se sigue para la consecución es distinto al de cuando se forma el hábito. Primero rige la atención. Después ya no es igual, pues si excitado el mecanógrafo con tal frase la consigue fiel y rápidamente, sin atender y aun conversando, es debido a que el continuo manipular le adaptaron a tal labor, subviniendo el ahorro del arquitecto que ha de construir casas exactas. Ante la primera a construir, él dirige la obra con todas sus capacidades, mas a medida que van surgiendo algunas ya hechas, no es tan necesaria su presencia. Los obreros, o sea el organismo del ser que construye la casa, ya está habituado. Al principio será pocas las que deje de llegarse a la obra, mas al fin dejará encargado al contraamaestre de la vigilancia. Pero el contraamaestre es pasivo y no dirige, sino que registra lo que no está hecho o se hace según dejó indicado la conciencia—el arquitecto—. ¿Quién no recuerda el caso típico del molinero, que al pararse las muelas despierta? Cuando el mecanógrafo teclea mal una letra, advierte a la conciencia que corrige.

Y para que quede más claramente especificado.

A veces, de primera impresión, juzgo—aunque pudiera decir prejuicio—al individuo que ante mí se coloca. Y es lo fehaciente que tal prejuicio es más exacto que aquel que más adelante pude formar a fuerza de

observar sus actos. ¿Qué es ello? Indicio de una anterior experiencia muy repetida. Experiencia que hace que mis sentidos estén adaptados a la tal labor de captación inmediata de todos los caracteres distintivos del tipo a que pertenece el tal individuo, y según mi clasificación. Y no sólo mis sentidos, sino también la facultad de asociación o de comunicación a mi intelecto. Y estos juicios intuitivos no son más que la consecución de la especie—o de la familia—y como particularización del individuo. Esta consecución, que pudiéramos llamar de los antepasados, y que la experiencia personal multiplica, es lo que explica muchas veces a los genios.

Formulo este juicio previo para poner de relieve que para una pronta solución se precisa de esta cualidad intuitiva. Resolver el problema con sólo advertirlo. Y esto es tener rapidez y precisión. Que es lo que la celeridad de la cinta cinematográfica requiere.

El director requiere de la facultad analítica para usos diferentes al de observación de la vida.

Toda película la constituye una rápida sucesión de imágenes—sonoras y visuales—y de posiciones diferentes de la máquina. Imágenes que la rapidez hace indisolubles e

incapaz de apreciar al mero espectador—un director cinematográfico debe, cuando no labora, ser el mejor de los espectadores—. Pero que ante él no pueden pasar desapercibidas. Necesita de la doble visión: de conjunto, o sintética, de agrupación; y la analítica o de disgregación. Primero observa la vida; después la forja o interpreta en una cinta que pudiéramos llamar imaginativa; luego, con el tal material, disgrega y elabora—en el guión—las partes que luego en la plasmación formará un todo.

Por ello es lógico que las tales clases de memoria y sentidos hayan de estar muy desarrollados en el director cinematográfico. De lo contrario no podría tener un archivo a disposición en todo momento. Archivo del que se ha de valer su imaginación para la combinación y consecución de la plasmación.

Mas, además, también necesita de una educación psíquica buena y capaz; de una voluntad recta dirigida por esa subconciencia o intuición. Capaz de ir conservando todas las partes—escenas o momentos—que han de componer el film a fin de evitar contradicciones, enfocar intensamente, velando inclusive las demás, una de las situaciones que de desentonar en la armonía, avise a la conciencia y corrija la situación.

El director cinematográfico requiere de rapidez, exactitud y precisión de esta facultad intuitiva.

JUAN PERALES

LA REPRODUCCIÓN DEL SONIDO

por el Dr. N. M. LAPORTE

I

Sincronización

NINGÚN defecto hay que note el público tan pronto como la falta de adecuada correspondencia entre lo que ve en la pantalla y lo que oye—voz, música o simples ruidos—mientras sigue con la vista la acción que va desarrollándose ante sus ojos. De ahí que la sincronización perfecta sea tan importante.

Al tratar de la corrección de las deficiencias que se presentan en esta materia, debemos distinguir dos casos:

Primero. Si la película que se ensaya fuere de las que llevan el sonido en la misma

corresponde, ni floja en demasía, lo cual sería causa del efecto contrario, o sea que el sonido se oiera después de la escena que debió haber acompañado.

El modo de reajustar la sincronización en uno u otro caso es abrir el dispositivo de entrada de la cinta al aparato reproductor de sonido y estirar o aflojar dicha cinta, según se requiera.

Segundo. Cuando se ensaya una película en que el sonido no va en la misma cinta de celuloide, sino en disco aparte, la falta de sincronización será achacable generalmente a que al colocar el carrete del rollo de película en el aparato de proyección, no se ha tenido cuidado de hacer correr el número suficiente de cuadros antes de colocar la aguja fonográfica en el punto de comienzo del disco.

Como es obvio, el modo de reajustar la sincronización será simplemente suspender el rodaje de la película para recomenzarlo sólo una vez que se haya atendido a hacer que el punto inicial de proyección de la cinta y el punto de comienzo del disco se pongan en movimiento simultáneamente.

Pero podrá presentarse también el caso de que un rollo cuya sincronización no dejó nada que desear cuando se empezó a proyectar la película de repente. Tal defecto provendrá de una de estas dos causas: primera, algún empate mal hecho que, al acortar la longitud de la película, interrumpe, desde ese punto, la correspondencia que había entre las imágenes que se proyectan en la pantalla y los sonidos que reproduce el disco; segunda, por una solución de continuidad en el mismo disco.

Para determinar a cuál de estas dos causas haya de achacarse la falta de sincronización, empícese por observar atentamente el disco durante su funcionamiento, con la mira de comprobar si la aguja permanece en constante contacto con él o si da saltos.

Al no ocurrir lo segundo, será señal de que no es en el disco, sino en la cinta misma donde reside el defecto, para corregir el cual habrá de procederse a revisarla hasta dar con el empate o empates mal hechos.

(Continuará.)

DINERO en su CASA

Hombres y mujeres que sepan leer y escribir, pueden ganar dinero en cualquier localidad, sin salir de su casa.

Escribe a:

PUBLICACIONES UTILIDAD
Apartado 159 - VIGO - España

cinta, la falta de sincronización es indicio de que la parte de esa cinta que corre entre el punto de paso ante la lente de proyección y el de entrada en el aparato reproductor de sonido peca por exceso o por defecto de longitud, generalmente será por lo primero, ocasionando de esta manera la anticipación o retraso del efecto acústico deseado. Para que éste y el óptico coincidan, o en otros términos, para que la película permanezca sincronizada durante la exhibición, es indispensable que el largo de la parte de cinta a que aludimos arriba mida siempre un número constante de cuadros; lo que se consigue cuando, al formar la curva determinada por los dos puntos susodichos y el que ocupa el carrete de paso, colocado entre ellos un poco hacia adelante, corre por ellos sin ir demasiado tersa, lo que daría por resultado que se anticipara el sonido a la escena a que



SUSAN FLEMING
Actriz de la Paramount

UNA PARADOJA
HUMANAROBERT MONGOMERY por
Carmen de Pinillos

¿Quién es el actor más seguro de sí mismo entre los astros masculinos del cine?

¿Será, por ventura, el desdeñoso y elegante Warren William, en un rol como el que caracteriza en «The Mouthpieces»?

¿O Maurice Chevalier, con la audacia pícarasca que le distingue en «El teniente sonriente»?

¿Será Clark Gable, abofeteando a la encantadora Joan Crawford?

¿Podrían aspirar a esta definición el suave Ronald Colman, o Roland Young, o cualquiera de los hermanos Barrymore?

¿O corresponde, acaso, a Robert Montgomery por su interpretación de los diversos personajes que ha encarnado en la pantalla?

Sin necesidad de someter a voto la cuestión, nos aventuramos a sugerir el nombre de Robert Montgomery. Las mismas luminarias del cine, tanto hombres como mujeres, están de acuerdo en que

Bob es el más desparpajado de los actores.

Ningún artista de la pantalla, declaran, enuncia su diálogo con la naturalidad y sutileza que él. Los más escabrosos rodeos de elocución pare-

cen fáciles cuando es él quien los ensaya. La Galli Curci, repasando sus trinos y escalas, o Lawrence Tibbett, dando expansión a las cálidas tonalidades de su voz, no poseen mayor flexibilidad

que este joven actor de a pantalla. Domina, todos los matices e inflexiones que realzan una frase o le imparten mayor significado. Ya sea expresando sentimientos ardientes, ya respondiendo a un alfilerazo o a un sarcasmo,

o enviando al diablo cortésmente a cualquier entrometido, las palabras fluyen, naturalmente, a sus labios.

Cuando se trata de disimular alguna emoción, ocultando, por ejemplo, un sentimiento de profundo afecto bajo un aire de indiferencia, palpita a través de la ligereza de sus palabras una corriente interior de amargura y sufrimiento.

Es, en apariencia, el más cínico e irónico de las luminarias del cine. Y entretanto...

¡Robert Montgomery es, en

realidad, un joven muy tímido y pusilánime!

Esto, de acuerdo a sus propias declaraciones.

Fuera de la pantalla es vergonzoso hasta el extremo. Asime, es cierto, el aire que usa en sus caracterizaciones; pero es simplemente a fuer de escudo protector.

Los reporteros se quejan a menudo de que es un actor difícil de entrevistar. Quieren decir que es difícil de acorralar para una entrevista; pero una vez que se encuentra entre la espada y la pared, habla con fluidez y aplomo perfectos. Cuando no puede escaparse, acude a la máscara y se convierte en el hombre de mundo, seguro de sí mismo.

Bob lo sabe muy bien. Si le preguntáis directamente, os responderá con igual franqueza:

«Dominé mi timidez a fuerza de voluntad. Todavía soy tímido y creo que lo seré siempre... Es algo que se puede dominar en ciertos momentos, pero nunca vencer del todo. Es cuestión de temperamento.»

Hace poco más de dos años que Robert Montgomery se alistó bajo los colores de la Metro-Goldwyn-Mayer, después de haber obtenido éxito moderado en las tablas. Su primera película fue «Vida estudiantil». A causa de su aire desasosegado le dieron el rol de un joven impertinente. El no solamente aseguró que lo hacía muy bien..., ¡sino que hasta se jactó de ello!

En Hollywood tienen la costumbre de tomar a la gente por lo que pretende ser, dejando al tiempo el cuidado de descubrir la verdad. Pero lo más admirable fue que Montgomery estuvo a la altura



ROBERT MONTGOMERY - Metro Goldwyn Mayer

RM-6

• popular film •

arreglado muy bien para que todo el mundo le crea desahogado...

y apellido ruso, es inglés de nacimiento. Se educó en el colegio King, de la Universidad de Londres.

servido en el ejército americano durante la guerra de Cuba. Después tuvo el mando de una batería de artillería durante la rebelión de China y, por fin, se fué con los ingleses al Sur de Africa para luchar contra los boers.

CURIOSIDADES

Aunque Boris Karloff, el «monstruo» del «Doctor Frankenstein», tenga nombre

Tom Mix, astro de la Universal, ha tomado parte en tres guerras. Ha



SI FRECUENTA USTED LOS BAILES

No olvide que su mejor amigo es el

DEPILATORIO ROSINA

Eficaz e inofensivo
Ptas. 3.00

en todas las Perfumerías
Depósito: UNITAS, S. A.
Librería, 23 - Barcelona

de sus baladronadas... valiéndose de aquella típica sonrisa suya.

En su primera película de fútbol manejóse admirablemente; y cuando hubo de jugar al polo, como en «Caprichos», jinetó como el más experto y golpeó la bola con la maza de manera bastante eficaz para cumplir satisfactoriamente con su cometido. Montgomery es hoy uno de los más fervientes aficionados al polo, pero su conocimiento del juego data únicamente de aquella película.

Hollywood, por lo tanto, decidió que Montgomery no era solamente un muchacho presuntuoso. No sabía, naturalmente, que su actitud desdeñosa había sido provocada por lo que le dijeron los actores que regresaban de Hollywood a Nueva York. Habíale contado, en efecto, que la colonia del cine mostraba decidido antagonismo contra los actores teatrales. Después que pasó un tiempo en Hollywood, sin embargo, descubrió lo infundado de tal idea; comenzó a gustarle más Hollywood, y a su turno, la colonia le tomó mayor simpatía.

Y hay que confesar que, para un muchacho tímido, Bob se las ha



ANIMADORES DEL CINEMA por AUGUSTO YSERN

León Poirier

(UN ENSAYO CINEMÁTICO)

Es, si cabe, el más digno representante del cine naturaleza, modalidad que el cine debiera seguir como única, para desprenderse de ese lastre de teatralidad que el «talkie» le proporciona en desmesurada dosis.

En un plano inferior tenemos al director de la Metro, W. S. Van Dyke, realizador del grandioso film «Sombras blancas», aquella oda magistral de las gentes del Sur e impregnada de una extraordinaria amabilidad.

León Poirier ha hecho su obra, como Cervantes hizo su «Don Quijote», o William Shakespeare produjo su «Hamlet». Estas son obras tipo.

La suya no es sino un modelo de cine al aire libre, que quedará siempre patente e incluso servirá de modelo en cuanto a estructura y norma, para seguir paso a paso su tendencia pura y no abandonar el camino de la naturaleza que lo ofrece todo como realidad misma que es.

Más aún para no fijarse en otros derrotados equívocos y poco capaces para el film.

León Poirier no va a la busca de ángulos nuevos.

La técnica la halla ya formada en el paisaje natural, rebosante, por otra parte, de indiscutible fotogenia.

Se ha desprovisto por completo de la cámara. Ha hecho caso omiso del adelanto.

Si así no fuera, tal vez León Poirier no hubiera triunfado, y sus films no tendrían nada que envidiar a todos los demás vulgares y monótonos en sus modos de hacer.

La magnífica de este director francés ha sido captarse la idea. Y la idea ha sido: «Caín».

Y ahora lo único que hace falta es que los demás «metteurs» se asimilen la idea e introduzcan a su vez algunas nuevas.

Por su parte, el malogrado director alemán Friedrich W. Murnau ha realizado su poema silvestre en las islas Marquesas.

Sólo dos personajes y un asunto. Reré y Matahi. Su idilio.

Murnau ha superado desde luego a León Poirier.

«Tabú» ha sido creado.

Ilja Trauberg

Ilja Trauberg. Todo un valor directorial de categoría excelsa.

Una sola obra cinematográfica le abre las puertas del éxito y de la confianza, «El expreso azul».

La labor realizada en nuestras pantallas por el nuevo megáfono ruso, debe ser elogiada con creces.

Con su «regie» ha conseguido lo que muchos no lograron—a pesar del esfuerzo rea-

lizado—: dejar en todas las personas sensibles el ánimo conmovido, emocionado...

Es menester proclamarlo, sea como sea, a los cuatro vientos.

«El expreso azul» es la maravilla cinematográfica entrelazada en la gris pantalla con ecos de odio y ruido monótono de máquinas.

Un argumento sencillo: la guerra entre chinos y blancos.

Más aún. Muchísimo más.

Esto debe interesar grandemente a los aficionados al séptimo arte—el primero.

Sin poder evitarlo—el talento de un genio—, la pantalla deja de ser lo que es para convertirse en una escuela donde se aprende lo suficiente en cuanto a rasgo y línea. No se puede pedir más. Desfile de tipos de facciones abultadas y contrahechas, contraste de luz y de sombras: cine amable, arte insuperable.

Técnica arrolladora como la del propio expreso. Planos inclinados y paralelos. Ángulos cinematográficos que nos ofrecen por primera vez

nuevos horizontes de orientación artística y que acusan una depurada y cuidada dirección.

La cámara, veloz, campa por sus respetos, y en magnífico esfuerzo capta mucho más de lo que el ojo humano pudiera apreciar.

Todo en esta película se transforma en protagonista decidido: el ruido del tren, el agudo silbido de la locomotora, el humo del convoy, y en cuantos objetos rodean a los autores del más encarnizado drama que jamás hayan visto ojos humanos. Pocos letrados explicativos. Triunfo de la expresión certera y justa, que no necesita de apoyos materiales.

La pantalla, por primera vez, «ha hablado» con sus disparos técnicos, rápidos y expresivos.

El triunfo de la escuela cinematográfica rusa sobre las demás escuelas—alemana, francesa e italiana—es un hecho indiscutible y latente, que merece por su parte el unánime aplauso de todos.

Erich Pommer

Entre los más destacados directores de la marca U. F. A. alemana, descuella éste notablemente como uno de los mejores valores directoriales.

Erich Pommer tiene a su cargo un cine que agrada siempre.

Autor de la mayor parte de los guiones correspondientes a las películas U. F. A., producción corriente, sólo algunas veces vemos su nombre en la pantalla.

Es el duende cinegráfico que oculta su propia personalidad y encarga de esta difícil misión a Hans Schwarz, especie de ayudante suyo en casi todos los films que produce.

Sus verdaderos éxitos están grabados en la men-



Dos
Intérpre-
tes
de
una
produc-
ción
Erich
Pommer.



te del buen aficionado, y son como anuncios luminosos de la producción alemana, que no pierden su brillo fosforescente.

«Asfalto», «Las mentiras de Nina Petrovna», «Rapsodia húngara», «Melodía del corazón», «El favorito de la guardia»...

Sobre todo esta última, marca derroteros muy significativos que no constituyen sino importaciones valiosas para el nuevo procedimiento sonoro.

«Vals de amor» no pasó de ser un intento loable.

Con «El favorito de la guardia» ha creado a sabiendas, el propio Erich Pommer, la opereta cinegráfica tipo, el modelo en que deben inspirarse aquellos que quieran imitarle. Su personalidad es tan grande, que no hemos de callar aquí el triunfo obtenido por él como primera figura en la esfera directorial.

René Clair se ha inspirado para su obra «El millón» en una obra de Erich Pommer.

El humorismo del gran director francés, y esto no es un secreto para nadie, tiene su precedente más próximo, nada menos que en la película de la U. F. A., «El camino del paraíso», que dirigía Wilhelm Thiele.

Aparte de todas estas consideraciones tiene Erich Pommer dentro del cine un marcado relieve artístico que le distingue de los demás «metteurs» mundiales.

Ese gusto en la ornamentación de films que yo he atribuido anteriormente, en parte, claro está, a Joseph Von Sternberg, la posee él en mayor grado que el gran director vienés. Es, por otra parte, uno de los productores que más películas realizan al año y que más éxitos obtiene con ellas.

Aún posee otro secreto este gran «metteur» de la U. F. A.

Y es que actores que en manos de otros directores no pasarían de ser una mediocridad, en las suyas se convierten en verdaderos artistas para el lienzo, de gesto y expresión adecuadas.

Su fotografía y su cronización es de lo mejor que se ha visto en cine. La parte técnica está sujeta a las normas fundamentales de cine, y solamente las verdaderas acrobacias están a cargo de Gunter Rittau, uno de los mejores elementos al servicio de Pommer, que demostró por otra parte su valía en el film «Melodía del corazón».

Si la opereta en el cine la ha conseguido plenamente Erich Pommer, en otra clase de asuntos para el lienzo no lo es menos, y siempre le consideraré como un maestro indiscutible, al que no faltan verdaderos aciertos cinegráficos que avaloren su firma.

Pommer se ha definido, que ya es bastante. Y a su cargo estará siempre un cine agradable, que empezó con «Hotel Imperial» y del cual él solo tiene la patente.

René Clair

René Clair ha triunfado en toda la línea. Es la perfección de cine sonoro. «Sous

les toits de Paris», así lo confirma.

«Un sombrero de paja de Italia», uno de sus primeros films realizados, hacía esperar esto y mucho más, a juicio de los que lo visionaron.

Su último film, «El millón», es un «talkie» que nos dice también muchas cosas.

Entre ellas:

Que René Clair, cuyo antifaz cinegráfico velaba sus ojos en «Sous les toits de Paris», se ha definido de una vez y su personalidad es humorística.

Que en la música del cine sonoro puede haber perfección.

Que en un film cualquiera se puede cantar bien, sin temor al ridículo.

Que el cine francés está ahora en pugna con el americano, y no sabemos cómo saldrá de esta batalla.

Que el diálogo de un film puede ser agradable al público, siempre que no sea excesivo y esté justificado.

Que los americanos se han equivocado al creer que «El millón» era una película de vanguardia.

Que René Clair no es el «crazy»-loco-que ellos creían.

Que René Clair se ha superado.

Todo esto sólo quiere decir una cosa, y es que la labor directorial de René Clair es el retrato de sus aspiraciones.

Sin grandes artistas, desprovisto por completo de estridencias de cámara y sin colores de ninguna clase—esto parece ser ahora indispensable para que una película esté bien a juicio de mucha gente—, ha conseguido hacer «El millón».

Un asunto que se desarrolla igual en cualquier parte del mundo que no sea Holanda y se halle establecida—por supuesto, la lotería..., aunque no con tanta dosis de humorismo.

Joseph Von Sternberg

Tenemos ahora ante nosotros a un gran genio de Alemania.

Situado en un plano de inferioridad en relación con esos ELLOS de primera línea, su personalidad cinegráfica destaca notablemente con la de sus maestros.

«La ley del hampa» le dio el honor de ser lo que es. Aquella película que él dirigió era

(Continúa en «Informaciones»)



Su primera figura lanzada

ha sido Marlene Dietrich...

G
R
E
T
A

G
A
R
B
O

E
N

“M
A
T
A

H
A
R
I”

POR
GLORIA
BELLO



Si Greta fuera una artista de esas que se olvidan fácilmente, sería probable que a estas horas estuviese casi olvidada por ese público voraz que necesita que echen constantemente carbón a la hoguera de su entusiasmo, pues hace ya algún tiempo que no vemos una nueva producción de esta actriz y, por otra parte, pocas de sus anteriores producciones se han proyectado esta época de «reprises». Y es que Greta, con todo lo buena, se prodiga poco; se

decir, con poca frecuencia; apenas si vemos un par o tres de producciones suyas cada temporada. Vámosla últimamente en «Anna Christie», y parece que hace ya de esto un siglo.

Ahora nos anuncian ya para principios de la próxima temporada, el estreno de su película «Mata Hari», cuyo asunto está basado en la vida de la célebre espía de los alemanes.

Si se han llevado a la pantalla numerosas

vidas de heroínas reales, que han pasado por el mundo dejando un recuerdo más o menos intenso y duradero de su vida sensacional y aventurera y de su personalidad originalísima, no es por cierto la menos interesante de ellas, la vida de la Mata-Hari.

La existencia novelesca y azarosa de esta mujer extraordinaria por la energía y enteza de su carácter, artista de vida alegre sapicada de lances pasionales, gran baila-

rina de danzas exóticas, de nacionalidad no definida—¿belga, suiza o, lo que es más probable, alemana?—que dió su vida en el apogeo de su fama y su belleza, por la causa alemana, siendo fusilada en Francia en 1917, a fines de la gran guerra, eran en verdad asunto harto interesante para ser llevado a la pantalla con todos los honores.

Mujer de exótica belleza, la Mata Hari gustaba de dar a toda su persona un aspecto semioriental, ataviándose siempre con extraños y llamativos indumentos. Bella aventurera sin escrúpulos, cuyas aventuras galantes eran la comidilla de toda Europa, supo, sin embargo, amar con pasión. Y supo también morir bravamente, dando en el momento de su ejecución un ejemplo de valor y entereza admirables. De esta mujer se dice, por cierto, que dejó una hija que es la hoy actriz cinematográfica Jetta Goudal, una extraña actriz francesa que se ha especializado en los papeles exóticos.

Greta Garbo ha sido la actriz escogida para encarnar la figura de la Mata Hari, y le acompaña como «partenaire» Ramón No-

varro. Nadie como Greta, en verdad, podía ser capaz de encarnar dignamente este interesante personaje femenino tan lleno de sutilezas, en cuyo carácter, el heroísmo, la astucia y la más admirable serenidad se fundían para formar una magnética personalidad femenina, cuya vida novelesca y apasionante interesó al mundo tan profundamente años atrás.

Un film de Maurice Bernheim

En los alrededores de París, el joven director de escena, Maurice Bernheim, prosigue la realización de su film, «Panurgo», basado en la obra teatral de Stève Passeur, cuyos protagonistas son Gérard-Sandoz y Danièle Darrieux. Es una obra de ambiente, de asunto profundamente humano, animado de un soplo de gran sinceridad y de emocionante sensibilidad. Rodean a los protagonistas artistas de la talla como Marconi, Vincent Hyspa y Paul Poiret, aportando al realizador el concurso de su talento artístico.



EL BRONCEADO

vuelve a imperar en cuanto se inaugura la temporada de baños.

Para algunas esta moda es recuerdo de infancia por las quemaduras del sol. A estas y a todos los que frecuentan la playa, les recordamos que con

ACEITE BRUNISOL MILADY

podrás exponerte tranquilamente al sol y obtendrás el perfecto BRONCEADO, sin molestias y conservando la habitual forma de tu piel.

EL ACEITE BRUNISOL MILADY se vende en perfumerías o 6 pesetas frasco.

De un envase en su localidad le será enviado como reembolso pidiéndolo a LABORATORIO PUIG - Valencia, 203 - Barcelona

EL COLOR DE MODA



EL ARTISTA EN SU HOGAR

¿Cómo es la vida íntima de los grandes artistas, de los artistas que admiramos? He aquí una pregunta que se habrán hecho muchas veces nuestros lectores.

Ellos se figuran que la vida de un artista, difiere mucho de la suya.

Y no es así.

Los artistas, por eminentes que sean, suelen hacer las mismas vulgaridades que el resto de los mortales.



Aquí tenemos, poco más o menos, una jornada de Wynne Gibson, la actriz de la Paramount.

Wynne, en su hogar, es sencilla como una burguesita. Sus ocios los reparte entre el piano, donde ejecuta alguna piececilla de moda, la lectura y la monotomía de las comidas. La aventura, la sorpresa, acechan fuera del hogar y a veces no nos salen nunca al paso.

Catalina Bárcena
 regresa a
 Hollywood

por
 Mario
 Arnold



CALLE de las amapolas... calle de la brisa... Un puñado breve de hotolitos alegres, simpáticos, que forman la colonia Metropolitana de Cuatro Caminos, partida en dos por la Avenida del Valle, adonde el azar me ha llevado en esta mañana dorada de sol madrileño y llena, para mí, de promesas futuras. Paso a paso he ido conociendo de cerca las dos filas de palacios modernos, albergue suntuoso del amor y de la riqueza, que unas cuantos millonarios, huyendo del loco rumor urbano, levantaron, optimistas, en este barrio joven, para rodearlos después de rosas, clavos, geranios, alicies, enredaderas... Y para ver si es posible aprisionar en ellos, durante algún tiempo, o para siempre, a esa dama bella y esquiva que llamamos Felicidad. Uno solo y al final de la Avenida ganó poderosamente mi atención por su arquitectura fácil, extraña, original. A la puerta jugaban varios chiquillos bien vestidos, bajo la mirada vigilante de la «miss», que leía a Oscar Wilde moviendo sin cesar el coche-cuna, ocupado por un niño con las guedejas rubias como el oro inglés. Poco a poco fui acercándome a ella, y

cuando levantó los ojos grandes y azules para verme llegar, la dije:

—¿Quién habita este nido romántico?

Sonrió amablemente al oír mis palabras y, cerrando el libro con cuidado, después de doblar la página en que acabó su lectura, tuvo la gentileza de contestar:

—La famosa actriz Catalina Bárcena.

Varios segundos permanecí contemplando el botón del timbre que deseaba oprimir para satisfacer mi curiosidad, y a lo lejos sonó su música chillona e intermitente. Un criado, de uniforme, una tarjeta de visita y un apase usted por aquí, me introdujeron, como por arte de magia, en aquel nido romántico de fácil, extraña y original arquitectura.

En un salón elegantísimo, estilo oriental, cuyos muebles lucían ricas incrustaciones de nácar y de marfil; en un salón lleno de objetos antiguos: armas, tapices, sedas, chucherías, cuadros, etcétera, me hallaba esperando cuando apareció bella, elegante, aristocrática, la figura esbelta y gentil de Catalina Bárcena, gloria de la escena

española y estrella de primera magnitud en los estudios cinematográficos Fox film, de Hollywood.

En la amapola breve de sus labios finos y bien dibujados, triunfó al instante una sonrisa encantadora —saludo amable—; nos miramos fijamente, y entonces, tímido como un colegial, fui deshojando pétalo a pétalo, la rosa blanca de mis preguntas:

—¿Cómo nació en usted la idea de dedicarse al teatro?

—Siendo muy niña, en Santander, me llevaron mis padres a un colegio de monjas donde comencé a sentir gran afición por los versos que aprendía de memoria fácilmente y recitaba durante el mes de mayo ante el altar de la Virgen. Era la única ilusión de entonces saberme envidiada por las demás alumnas que no conseguían aventajarme, y querida por la hermana profesora, que había visto en mí, a pesar de la edad, una actriz de altos vuelos. Cuando salí del colegio mis padres comenzaron a llevarme al teatro, donde pasaba las horas más felices de mi vida, para copiar después en casa, ante el espejo, los gestos de todas las actrices; recordando algunas frases de sus principales



¿Desea, señora, competir en hermosura con... Gaynor?

No vacile, visite la

"CLINIQUE
DE
BEAUTÉ"

RBLA. CATALUÑA 54

(frente TEATRO BARCELONA)



CLINIQUE DE BEAUTÉ. - Rambla de Catalunya, 5

parlamentós. Así nació en mí la idea de dedicarme a la escena.

—¿Y su debut?

—En el Teatro Español, con María Guerrero.

—¿Qué obra, desde entonces, la ha proporcionado más éxitos?

—Son varias. Todos los autores han contribuido muy acertadamente a la emoción de mis horas felices: Benavente, los Quintero, Martínez Sierra, Arniches, Marquina, etcétera...

—¿Qué papeles ha interpretado con más cariño?

—Los que fueron escritos humanamente, sin artificio, pero prefiriendo siempre, como el público, divertirme a sufrir.

Los dos callamos. Mis ojos fueron a perderse entre todos los objetos caros del salón; se detuvieron primero ante un tapiz espléndido, después buscaron en el interior de una vitrina con infinita curiosidad, algo extraño, para clavarse, por último, indecisos, en los ojos de la artista genial que con su belleza y su arte ha conquistado un mundo de admiración y de simpatía.

—¿Quiere decirme cómo fue para dedicarse al cine?—continué, mientras ella, con las manos cruzadas sobre el regazo, dibujaba en los labios un mohín gracioso de niña ingenua y traviesa.

—Me hallaba en Hollywood como turista, después de una larga y brillante «tournee» por Sudamérica, y fui contratada para protagonizar «Mamá», la obra interesante de Martínez Sierra.

—¿Qué intervención tuvo en este film don Gregorio?

—Si he de decir la verdad, él lo hizo todo: creó el guión, dirigió las escenas, el corte, el montaje,

etcétera. No quiso descansar hasta ver proyectada en la pantalla su obra. ¡Y quien había de hacerlo mejor que el autor!

—Además que don Gregorio se ha pasado la vida en el escenario y conoce como nadie sus secretos.

—Naturalmente.

—¿Cuándo vuelve a la babel americana?

—Dentro de unos días, a primeros de mes. La Fox comienza de nuevo su producción hablada en castellano y nos reclama. Yo tengo grandes deseos de llegar, porque Hollywood es una ciudad maravillosa.

—¿Maravillosa?

—Y optimista, como todos los países jóvenes. Un espléndido jardín. El clima ideal, la vida fácil, despreocupada, los habitantes alegres, cariñosos. Existen leyendas malas, pero hemos de tener en cuenta que las hay en todas partes, hasta en los conventos. Yo guardo un grato recuerdo de allí. Dejé muchos y buenos amigos, algunos personajes importantes, que me trataron exquisitamente.

—¿Qué figuras de la pantalla conoció y a quienes admira más?

—Fui presentada a muchísimas. Pero de todas ellas siento verdadera admiración por Greta Garbo, Marlene Dietrich, Ruth Chatterton, Brigitte Helm, Mary Drexler, Charles Chaplin, Gary Cooper, etc.

—¿Cree usted que el cine hablado perjudica algo al teatro?

—Un poco, ahora; después acabará por favorecerle, porque han de hacerse cosas más exquisitas, más depuradas, y es el cine quien ha de inspirar esa selección.

—¿Qué impresión se

produjo usted misma al verse en la pantalla por vez primera?

—No me reconocí, y hasta pensé que nada me relacionaba con aquella figura; se lo digo sinceramente.

Volvimos a guardar silencio. Por el amplio ventanal del fondo llegaba hasta nosotros, atravesado, un rayo de sol, jugando también con las armas oxidadas de una panoplia

original, arrancando raros fulgores a los pedacitos de nácar incrustados en la silberia, acariciando, tembloroso, las sedas y los tapices orientales, poema de luz dorada rimado en aquel ambiente aristocrático.

—¿Con un director malo podría rodar algo de valor un artista bueno?

—No, porque el director es dueño y señor del «set», donde sólo se respeta su voluntad, y en este caso les haría cómplices de su incultura.

—¿Y un artista malo con el «metteur en scène» bueno?

—Siempre sería su trabajo interesante si prescindía del enemigo vanidad.

—¿Qué cosa la interesa

más de Hollywood?

—Hollywood.

—¿Sintió miedo al fracaso cuando rodaba su primera escena?

—Mucho miedo; por eso no quise hacerme cargo del «role» en un principio.

—¿Y ahora la es difícil hacer cine?

—No.

Una doméstica menuda y píspireta interrumpió nuestra charla con estas palabras:

—El coche está preparado, señorita.

Comprendí que debía despedirme, y lo hice besando religiosamente su mano, pálida y enjôyada, que se entregó a la mía como un lirio moribundo.

Colle de la brisa..., calle de las amapolas...



VALORES CINEMÁTICOS
Cuatro grandes films americanos

por PEDRO SÁNCHEZ DIANA

UNA vez transcurrida la temporada cinematográfica, vamos recordando fracasos y triunfos, y siempre nos queda un recuerdo complejo de la gran cantidad de films que contemplamos. Existe una categoría de películas que llega a nosotros sin estruendo, modestamente, y que, sin embargo, son verdaderas obras de arte; re-

saltan mucho más por su humildad, pero triunfan por su inmenso valor. Son films-sorpresa en el más amplio sentido de la palabra.

Y es curioso y justo observar que su perfección es debida casi exclusivamente a su realizador.

Están interpretadas por artistas de



Kent Douglas, magnífico intérprete de "El puente de Waterloo".



Mae Clarke, nuevo valor destacado en "El puente de Waterloo".

tan gran valor como Zasu Pitts, Richard Barthelmess, Gary Cooper, pero su formidable labor interpretativa queda oscurecida ante la más oscura y perfecta del realizador.

Estos films—de técnica irrepachable—no triunfaron precisamente por su fotografía ni movimientos de cámara.

Triunfaron por su argumento, por sus situaciones profundamente humanas.

Hace dos temporadas, una: «El ángel pecador»; la temporada pasada, «La escuadrilla del amanecer», y la actual, «Semillas» y «El puente de Waterloo».

Cuatro triunfos, cuatro verdaderos reflejos de la vida humana, y a esto precisamente debe su triunfo.

"El ángel pecador"

Un film de Richard Wallace.

Es un film de la guerra, pero de la verdadera guerra mundial, no de una guerra europea (*made in U. S. A.*).

El mejor elogio que de ella podemos decir es que parece europea.

Su fondo es el de la contienda mundial, es la vida de uno de los infinitos soldados que fueron sacrificados

obligados a mandar a la muerte a sus camaradas.

Todo eso lo vimos nosotros; no vimos solamente bombardeos y luchas; vimos, en primer lugar, pugnas entre el deber y la amistad, entre el dolor y la alegría.

Vimos a los hombres acobardarse temerosos ante la guerra.

Por primera vez en un film americano la guerra no fué motivo de alegría ni de bailes, sino de crudas realidades.

Con esto queda dicho todo.

Vimos morir al protagonista humano (la idea fué el verdadero protagonista, idea que logró el éxito del film). Fué un film digno de un gran realizador.

Merece destacarse la enorme labor interpretativa de Richard Barthelmess.

"El puente de Waterloo"

Un film de James Whale.

Una vez vista la perfecta realización de «El doctor Frankenstein» (salvo el papel inútil de Jhon Boles y la novia), existía en nosotros verdadera curiosidad e interés por Whale. Asistimos al estreno de «El puente de Waterloo», y...

Vimos técnica, pero vimos algo más. Vimos cinema puro, fotogenia inmensa.

Pudimos apreciar el inmenso valer de dos nuevos y magníficos (en este film) intérpretes: Vient Douglas y Mae Clarke. Oímos uno de los diálogos más breves y más impresionantes del cinema. Contemplamos con

(Continúa en "Informaciones")



Richard Barthelmess, que logró una creación en "La escuadrilla del amanecer".

dos bárbaramente. Gary Cooper es un simple episodio, el conocimiento con una corista; Nancy Carroll, un rápido amor, pero no es una de tantas vulgaridades. Es uno de los raros films de amor americanos, en los cuales el amor espiritual vence al vulgar choque sexual.

Es un amor profundo y verdadero.

Un amor que llega al sacrificio más sublime.

Richard Wallace supo aquí hermanar admirablemente dos caracteres, dos psicologías tan opuestas como un vaquero rudo y sencillo y una mujer de la ciudad, cuya bondad estaba enmascarada por la hipocresía del medio en el cual vivía.

Richard Wallace supo unir admirablemente la música con el cinema, logrando con esto acrecentar de manera prodigiosa el valor emotivo de «El ángel pecador», cuya emoción aumentó en su desenlace.

Desenlace que llega a emocionarnos tanto como un final de Raymond Bernard.

Y éste es el elogio mejor que podemos hacer de «El ángel pecador», un film digno de mejor suerte y de mayor popularidad, pero bien sabemos que las obras más bellas del cinema no son comprendidas.

Esta era demasiado humana, demasiado triste para el público. Para nosotros, «El ángel pecador» será siempre un gran film americano.

"La escuadrilla del amanecer"

Un film de Howard Hawks.

No sólo no esperábamos tanto, sino que salimos de su estreno verdaderamente sorprendidos.

Film de tan extraordinaria profundidad, que nos parecía imposible que fuera originario del país que tantas parodias guerreras nos ha dado.

Una magnífica realización, pero no obstante era mucho más admirable su argumento. Argumento profundamente humano, y sobre todo real.

Un film de guerra, en el cual no aparecían ni novias ni madres.

Un film vivido por hombres exclusivamente; oscuros heroísmos, ocultas cobardías; algo que no vimos todavía; la terrible responsabilidad de un jefe.

No es un film contra la guerra; es solamente una defensa de los que están



...el conocimiento con una corista— Nancy Carroll...

Todo aquel que desenvuelve sus actividades en el vasto campo del cinema y sigue con interés su evolución, indudablemente habrá sentido atraída poderosamente su atención hacia un film excepcional: «Muchachas de uniforme»...

Quien verdaderamente sigue con interés la marcha del cinema, no se contenta exclusivamente con vivir «su presente» y procura en lo posible adelantarlo curioseando, rebuscando entre la múltiple variedad de la prensa extranjera que trata del arte cinematográfico y prueba de establecer un juicio previo que ha de permitirle enfrentarse con la nueva producción con un valioso bagaje de ideas sobre ella, que han de facilitar más profundamente su labor.

Y de entre la multiplicidad de títulos de la nueva producción y la baránda inextricable del gacetillo propagandista de las páginas cinematográficas de la prensa extranjera, surge limpiamente destacado, arrasando una estela de admiraciones, un film: una producción de Carl Frolich, dirigida por una mujer: Leontine Sagan.

Si alguna vez—que rarísimamente se da el caso—los críticos cinematográficos todos han coincidido en un mismo juicio, esta vez la ha producido «Muchachas de uniforme»... Ni una censura, ni una sola divergencia; siempre el calido, el entusiasta elogio, las palabras sinceras de admiración e incluso la osadía de mirar a la restante producción en general con una mirada de desprecio...

Mi pluma siente el impulso de llevar a éstas columnas los desasidos términos de admiración con que se ha venido produciendo la prensa extranjera (la alemana, suiza y

MUCHACHAS DE UNIFORME

por JOSÉ SAGRÉ

la francesa, más meritorio el juicio de esta última por tratarse de una obra proyectada, dialogada en alemán, cuando generalmente no son aceptadas). No me atrevo, sin embargo, con una tan impropia labor, y menos aún al abuso de la hospita-

Es decir, el film ha emprendido ya nuevos caminos desde su nacimiento, desde el cerebro del editor. Cinema construido sobre una base de colectividad. Los intérpretes procedentes de un reclutamiento hecho en talleres, oficinas, fábricas, et-

acaparar la principal atención cuando ésta la exige integra el tema tratado; no se llevaba a la obra un nombre, sino una artista, y por ello se recurrió a Dorotea Wieck, una mujer bellísima y de gran temperamento artístico para que lo inter-



talidad que se me otorga en estas columnas.

Y es que «Muchachas de uniforme» es un film que, saliéndose de los moldes corrientes establecidos por la gran masa de producción (el juicio debe lógicamente basarse siempre sobre las mayorías, no por la excepción), adquiere profundidad, se crea un contenido...

cétera, y a los cuales se les hace copartícipes en el negocio. Todos ellos (muchachas de doce a veintidós años), no habiendo interpretado nunca para el cinema, arrancados del anónimo para brillar sólo unos momentos para ser devueltos a aquél nuevamente. No se ha recurrido a la estrella de renombre, porque ella podía

pretara con toda sinceridad. Esta profundidad de interpretación que había de darle la primera actuación ante la cámara y bajo una dirección inteligente, no podrá seguramente repetirse, porque la estrella adquirirá un nombre y ya será esclava de la popularidad, y esclavos de ella serán los temas de las obras que interprete.

Pero «Muchachas de uniforme» habrá logrado—ha logrado—su objetivo: una interpretación sincera, profunda, inquietante.

Y es que ello lo exigía el tema. Porque la obra repela la banalidad, repela con la inconsistencia, con el superficialismo. «Muchachas de uniforme» anhelaba una intensa vibración de las fibras emocionales de sus auditores, y por ello recurrió al asunto de una espiritualidad desconocida en el cinema y se complacía en efectuar un estudio psicológico de sentimientos, de caracteres, de sistemas.

La obra se desarrolla en un pensionado de muchachas, donde un régimen de severidad y de inflexible disciplina, casi militar, agarrota los sentimientos y la alegría espontánea en la juventud.

El enfrentamiento de dos conceptos antagónicos de educación produce los más apasionados debates, en tanto que domina en el pensionado un ambiente irrespirable que, al chocar con la realidad indeformable—la alumna de excesiva sensibilidad pronta ya al mayor desespero, ya a las más grandes alegrías—, está a punto de producir trágicas consecuencias.

Un asunto sencillo, leve externamente y, en cambio, ¿cuán digno de estudio, cuán necesario a ser pensado detenidamente!...

La película, sin embargo, en este caso, merced a una concienzuda e inteligente realización, parece poseer un cerebro y pensar. Entra en los corazones y estudia los sentimientos exponiéndolos con inquietante sinceridad, estudia los caracteres y los opone en acertados contrastes.

«Muchachas de uniforme» crea una estrella, Dorotea Wieck. No ha llamado, repito, para su

• popular film •

interpretación a una estrella. Su elevación, la pujanza de su tema, podía permitirle el lujo de crearla. Y tanto es así, que la maravillosa interpretación de Dorotea Wieck, que en la obra encarna el rol de la bondad y la ternura casi maternal, le ha valido el ser contratada por una gran editora alemana.

Y como ella, Leontina Sagan, la inteligentísima «regisseuse» se ha visto seguidamente solicitada para dirigir una gran producción para otra importante editora.

Y cuando en el cinema suenan en lo sucesivo los nombres de estas dos mujeres, todo el mundo recordará con deleite, con pasión, de «Muchachas de uniformes», y tendrá

para esta gran obra un pensamiento de respeto, de admiración, y quizá entonces de añoranza.

La vida artística de Laurence Olivier

El 22 de mayo de 1907 nació este notable actor inglés en la risueña población de Dorkin, a 35 kilómetros de Londres, y desde temprana edad, al absorber generosa educación en el colegio de St. Edward, de Oxford, ya había caído bajo una tracción tan poderosa por las tablas, que lo escogían para los papeles más difíciles.

Su primera aparición en el tablado tuvo lugar en 1922 en el teatro festivo de Shakespeare, situado en el histórico Stratford-on-Avon. En su carrera, iniciada bajo tan

brillantes auspicios, ha interpretado muchas piezas teatrales.

Inglaterra había sido hasta allí el centro de las actividades artísticas de Laurence Olivier, sin que ni a él ni a su linda esposa Jill Esmond se les hubiese ocurrido que en un cercano día los conduciría el destino ante el micrófono y lente cinematográficas. Fueron a New York bien contratados, y al terminarse el contrato, la productora RKO-Radio les hizo una oferta muy atractiva. La aceptaron y no tardó mucho—a las dos semanas de estar en Hollywood, para mayor exactitud—sin que los dirigentes, notando la sencillez, naturalidad y agestura con que se manejó el joven actor en el fotodrama «Juraban olvidarla», le

augurasen una brillante duzca al estrellato cinematográfico que quizá lo con-



El máximo atractivo

Lo obtienen ahora en América las más reconstruidas estrellas de la pantalla embelleciéndose el cutis con los nuevos polvos líquidos.

Los antiguos polvos de arroz y las grasas cremas parece que han caído en el olvido frente a esta nueva creación americana de super-belleza.

Ahora la mujer española tiene la oportunidad de probar las ventajas de esta creación, solicite.

Polvos líquidos Norteamericanos

en las perfumerías o en el depósito general:

CASA MILLAT - Montaner, 83 B. - Barcelona

Francia Pta. 4'50 Tesis. Bases, Havana, Rueda, Natal y México

Envíanos por correo al recibo de su importe en sellos.



Gustav Froelich y Marta Eggerth en «Una canción, un beso, una mujer», opereta de Geza von Bolvary, música de Robert Stolz.

UNA LLAMADA TELEFÓNICA

por JOSÉ SÁNCHEZ MORA

UNA voz varonil ha pronunciado por teléfono el nombre de Jeanette Mac Donald.

La doncella, pírpireta y curiosa, no conoce esta voz.

Pero es conminatoria y no se atreve a desobedecerla.

Jeanette acaba de desayunar. Su rostro está radiantemente alegre esta mañana. Ha nacido el día para ella lleno de promesas.

La doncella le avisa:

—Llaman por teléfono a la señorita.

—¿Quién?—pregunta brevemente Jeanette.

—Se niega a dar su nombre.

—¿Voz masculina?—pregunta la bella artista?

—Sí, señorita. Y muy persuasiva.

Sonríe Jeanette. Y va, ligera como un pájaro, al teléfono.

—¿Quién habla?—inquire.



La belleza del cutis se obtiene usando
Agua salicilica, vinagre y
CREMA GENOVÉ
Jabón y polvos Nerolina

—Soy yo—responde la voz.

—¿Pero qué nombre tiene ese (yo)?—pregunta riendo la estrella.

—¿Para qué quiere saberlo? No lo ha oído nunca.

—¿Y si yo me negara a escucharlo?

—Estoy seguro de que no lo hará—responde la voz con firmeza.

—¿Por qué?

—Porque está intrigada. Un desconocido que la llama por teléfono y que oculta su nombre es siempre una aventura extraordinaria para una mujer inteligente e imaginativa como usted, miss Mac Donald.

—¡Bien, concedo que me interesa! ¿Qué desea decirme?

—Tenga paciencia, ya lo sabrá usted.

—No abuse de ella creyendo que no tengo otra cosa que hacer que oír por teléfono la voz de un desconocido que sólo pronuncia frases vagas.

—¡Bah! Pero la voz desconocida no la permite separar el auricular de su sonrosada orejita.

—¡Es gracioso todo esto!—exclama Jeanette—. ¿Me dirá de una vez quién es y qué quiere?

—Voy a complacerla, miss Mac Donald.

—¡Por fin!

—Sí, ¡por fin!—repite la voz.

—Le escucho.

—Pues oiga, Jeanette. Soy yo y quiero oír su voz; es decir, quería que su voz, tan dulcemente sensual, llegara a mí solo. Confieso que me enloquece su voz y deseaba escucharla directamente, sentirla acariciar mi oído. Eso es todo, miss Mac Donald.

Jeanette ya no sonreía cuando colgó el auricular. Estaba seria, emocionada, pensando que sin ningún esfuerzo había hecho felíz a un desconocido.

“ El delirio ”

Charleston

De Wilfredo Castañer

y III

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music begins with a series of chords in the right hand, followed by a melodic line. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

The second system of musical notation continues the piece. It features a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *rit* (ritardando). The right hand has a more active melodic line with some grace notes. The left hand has a steady accompaniment. The system ends with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a tempo marking of *al tpo* (al tempo).

The third system of musical notation shows a change in dynamics to *f* (forte). The right hand features a series of chords and a melodic line. The left hand continues with a steady accompaniment.

The fourth system of musical notation continues the melodic and harmonic development. The right hand has a more complex melodic line with some triplets. The left hand provides a consistent accompaniment.

The fifth system of musical notation shows a continuation of the piece. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand provides a steady accompaniment.

The sixth system of musical notation concludes the piece. It features a first ending (1ª) and a second ending (2ª). The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The right hand has a melodic line with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment.

INSTANTÁNEAS

LIONEL BARRYMORE

Si Wilde llamó a Irving «clarín digno de que lo tocara Shakespeare», probablemente habría calificado de «órgano» a Lionel Barrymore... Es que el registro de Lionel va del bajo profundo a las notas más altas de la escala dramática... Su percepción del drama es formidable... y asimismo lo es su sentido de lo cómico.

Brusco en el hablar, con un humorismo rabelaisiano chispeando a través de la crudeza de las palabras... Penetrantes ojos de un azul acerado que brillan bajo cejas birsutas... Puede hacerlos amenazadores como una punta de alfiler, o adoptar la deprecatoria expresión de un «Kringelein»... Los puede hacer centellear de ingenio o chispear de ira en la caracterización de su personaje... Su frente se destaca siempre... Es alta y despejada... Tiene el perfil de los Barrymore...

Se inclina al andar... Nunca malgasta un ademán... Agrádale usar trajes holgados... Pero se yergue y adquiere aspecto majestuoso cuando el personaje lo requiere... y lleva el uniforme con toda la bizarría de un oficial de húsares o de un diplomático, como en «Mata Hari»...

Detesta pronunciar discursos, pero puede ser orador brillante cuando le place... Le incomoda asistir a reuniones sociales, vestirse de etiqueta y rehúsa definitivamente aparecer personalmente en la escena... pero es delicioso anfitrión o alegre contertulio cuando la ocasión se presenta...

Prefiere estar solo, dibujando o leyendo... Es ávido lector de periódicos y de libros... Puede citar cualquier pasaje de Shakespeare con tanta exactitud como un cuento de revistas populares... Se encanta con cambiar anécdotas chistosas con los operarios de los estudios...

Tiene músculos de acero y se conserva en perfectas condiciones físicas... Le agrada guiar su propio «roadster»... Su ropa, sus accesorios de pintura, sus cuadros y manuscritos, andan siempre revueltos en smontamiento indescriptible en un rincón en su cuarto de vestir en los estudios... Solamente él puede encontrar lo que desea entre aquella miscelánea...

Excelente pianista y compositor... Descansa entre escenas ejecutando sonatas en su camarín de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer... Cuando interpreta a un personaje se conserva siempre en carácter, ya esté o no esté frente a la cámara...

Ahorrece a los fotógrafos de retratos... y a los gatos... Le gustan los perros, los tramoyistas y la leche malteada con chocolate... Y gústale también tomar sandwiches de queso suizo y cerveza por la noche... No es partidario de los bombones...

Vive en Beverly Hills y es feliz en su hogar conyugal... Adora a los chiquillos de John... Está muy al tanto de la política,

pero nunca se mezcla personalmente en ella...

Sus corbatas están siempre atadas al descuido... Le agrada trabajar en mangas de camisa... Su sombrero favorito es uno viejo de fieltro suave... Lleva el cabello liso, echado para atrás... Fuma pitillos y siempre an-

da escaso de fósforos, que pide a los «cameramen»... Llama «El departamento científico» a la cuadrilla de técnicos del sonido... Y su hermano John le llama a él «Mike».

Es aficionado a volar y usa el aeroplano cuando quiere ir a Nueva York... También le interesan los barcos...

Estudia el diálogo y los movimientos al mismo tiempo, ensayándose mientras lee... Su primera escena es generalmente la mejor en el escenario... Los ensayos ante la cámara le aburren.

C. DE P.

NUEVO AVANCE DEL CINEMA

YA ha finalizado, con demasiada prontitud para muchos, la temporada cinematográfica del año 1931-32.

Ahora, algunos empresarios—por regla general son muy contados—, siempre amantes de su público, siempre dispuestos a darle nuevas facilidades, a la par que buenos conocedores del negocio que llevan entre manos, valiéndose de estos meses de excesivo calor, circunstancia que la gente aprovecha para marcharse a veranear a uno de los pue-

sión, sin el fiel reflejo de que iba a ver una comedia o un drama, trozos verídicos arrancados de la vida misma, que le distrajesen y despertara una emoción, que hiciera navegar su imaginación por el infinito creando mil variadas fantasías, sino con el presentimiento, o tal vez con el pleno convencimiento de que lo que iba a visionar le sumiría en un letargo o adormecimiento, el cual haríase más intenso y profundo a medida que avanzase el espectáculo.

Este pesimismo, justo es decirlo, señores, había nacido a fuerza de lamentables demostraciones. Después de lo ocurrido en la anterior temporada a la ya finida, no cabía otra cosa, era lógico serlo.

La realidad pura, desnuda, sin tapujos de ninguna especie, nos había hecho ver de manera clara y rotunda que nada digno podría esperarse de los magnates del film.

Y en nuestros corazones, en los corazones de los verdaderos amantes del cinema, ante tamañas y acertadas suposiciones, el pesimismo iba abriéndose camino. Y llegó un momento en que el pesimismo se apoderó de nosotros con caracteres indeliberables. Todo lo veíamos tenebroso, oscuro, como el espacio en una noche de tormenta, sin divisar allá en el lejano horizonte un punto, una luz, siquiera leve y tenue, que nos sacase de nuestra abstracción para verternos unas gotas de ese bálsamo dotador de voluntades férreas y emprendedor de inauditas y arriesgadas empresas, de ese bálsamo que tiene la virtud de hacernos la existencia más agradable ornándola de fantasías, de ese bálsamo que todo lo vivifica y rejuvenece con su poder casi misterioso y oculto: el optimismo.

Pero pasaron, aunque con extremada lentitud, pareciéndonos siglos, los primeros meses de la temporada, y con ellos también la borrascosa tormenta que sobre el cine se cernía.

¡Oh, tornábanos a ser felices! El optimismo volvía a nosotros. Él, con su clara perspicacia, nos anunciaba que el cine, en plazo no muy lejano, volvería a por su perdida gloria. ¡Y no nos engañó! Tras aquellos meses grises, y pródigos en la presentación de films sosos, aburridos, insoportables, de verdaderos tostonas—el calificativo es el más adecuado—, sin argumentación ni técnica de ninguna especie, mal interpretados, vinieron otros esplendorosos, preñados de energía y vitalidad, y con ellos, otra vez, el resurgimiento, pero ahora con más bríos que nunca, del cinema.

Y este milagro, lectores, sólo lo realizaron unos cuantos hombres. Hombres que para muchos serán completamente desconocidos por no figurar sus nombres a la cabecera de los repartos ni aparecer su rostro grave y expresivo en las pantallas. A esos hombres modestos, callados, que viven refidos con la ostentación y la opulencia, se debió exclusivamente esta evolución, este nuevo avance del cinema.

Y esos hombres fueron los realizadores Lubitsch, von Sternberg, Pabst, Clair, Dovchenko, Eisenstein, Pudowkin, Fritz Lang, Van Dille...

ARTURO CASINOS GUILLÉN

Prepare su agua de mesa con las Sales LITÍNICAS DALMAU

blectas cercanos a la costa mediterránea o cantábrica, o bien al monte para respirar el aire puro de sus elevadas cumbres—en la actualidad el veraneo es tan necesario como el sol que nos calienta, pues hasta la gente bien modesta, ¡pero modesta del todo!, tiene que hacer su veraneo por unos días, bien sea en casa del vecino o en casa de la «suegra», que vive en el otro extremo de la capital—, cierran sus locales para hacer en él alguna nueva reforma y ofrecer al respetable mayor número de comodidades, y de esta forma hacer que continúe siendo su salón el preferido del público.

Otros empresarios, algún tanto egoístas, si se quiere, siguen abriendo sus salas y ofreciendo al escaso público que asiste a sus proyecciones, mediante reprises, todas las producciones estrenadas en la temporada oficial o de invierno.

¿Y qué nos ha traído—exclamará algún curioso lector—, qué ha hecho este año cinematográfico de 1931-32?

¡Pues casi nada! Presta atención y agárrate bien para no caer, pues lo que voy a decirte tal vez te parezca inverosímil, increíble, y más en los momentos actuales: ¡Un milagro!

¿Qué yo deliro? No lo creas, querido lector. Para que veas que estoy en mi sano juicio, voy a demostrártelo clara y concisamente.

Al principio de la ya finida temporada 1931-32, la gente acudía al cine por instinto, por rutina, casi por necesidad, pero sin ilu-

Para SUSCRIPCIONES de POPULAR FILM dirigirse a LIBRERÍA FRANCESA RAMBLA DEL CENTRO, 8 y 10 BARCELONA	BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN	
	D. _____ se suscribe a POPULAR FILM por SEIS MESES UN AÑO 7 Ptas. 25 Ptas.	
cuyo importe lee envío por giro postal—les incluyo en sellos de correos (en este caso certificar la carta).		
Domicilio _____		FIRMA: _____
Población _____		
Provincia _____		
Observaciones para su envío: _____		
NOTA: Téase el plazo de suscripción que no convenga		

AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

De interés para todos los asociados

LA «A. C. E.», sección española de la «Agrupación Cinematográfica Ibérica», está en plena actividad.

El grupo de Barcelona ensaya simultáneamente tres escenarios: «Los héroes del siglo XX» y «Una buena jornada», originales de Mateo Santos, y otro, sin título definitivo aún, de Carlos P. Llopard.

A la Junta Local de Sevilla se propondrá para su ensayo, «Una buena jornada» y el argumento, no titulado todavía, del señor Llopard. Esta misma propuesta se hará a las Delegaciones de Madrid y Valencia, con objeto de que puedan ensayar las escenas de estas futuras producciones de la «A. C. E.» los citados grupos.

Cuando a juicio de los individuos que designen para la dirección de dichos ensayos las Juntas y Delegaciones, estén los intérpretes de los citados escenarios en condiciones de actuar ante la cámara, cada grupo hará un borrador de película con cinta de nueve milímetros—si no les es posible con cinta más ancha—y con el grupo que interprete mejor, según criterio de un Jurado compuesto por varios miembros de la Junta Nacional, de la Local de Sevilla y de los Delegados—si ya para entonces no se hubieran nombrado las respectivas Juntas—de Madrid y Valencia, se rodará, esta vez con cámara de paso universal (cinta de 35 milímetros), la película definitiva que ha de servir para la explotación en los cines públicos de España.

Es propósito de la Junta Nacional presentar durante la temporada cinematográfica 1932-33 una o más películas de la «A. C. E.», dependiendo en gran parte la realización de estas producciones del entusiasmo y disciplina de todos los asociados.

Por lo que respecta al grupo de Barcelona, hemos de decir que entre el elemento femenino apuntan varios valores, según ha podido apreciarse en los ensayos; no así entre los varones, por ser hasta ahora muy pocos los que acuden a dichos ensayos y por no tener el espíritu de disciplina ni sentir el entusiasmo—con poquísimas excepciones—que demuestran las muchachas.

Figurando en las listas de Barcelona alrededor de un centenar de asociados del sexo fuerte, sólo acuden a los ensayos unos diez o quince, número de una insuficiencia aterradora, pues no todos tienen el tipo y el carácter adecuado para poder seleccionar entre ellos—aun contando con que les sobren otras condiciones—a los que han de interpretar los distintos personajes de los tres argumentos que se ensayan.

¿Qué idea tienen de la labor preparatoria que realiza la «A. C. E.» esos socios que se hacen incluir en el grupo de intérpretes, o en uno de los grupos técnicos, y luego no se presentan en el domicilio de la Agrupación?

¿Pero es que creen, que llegado el momento de la realización de un film van a ser elegidos sin haberse sometido al período de preparación artística o técnica y sin aceptar de antemano la disciplina que se les exige, no con un prurito dictatorial, sino porque es rigurosamente necesaria?

Pues si tal creen, se equivocan de medio a medio.

En las producciones de la «A. C. E.», que se realizarán en plazo más breve del que propios y extraños se imaginan, sólo tomarán parte aquellos elementos disciplinados que hayan pasado por el período preparatorio, que son los únicos que pueden adquirir una capacidad.

Téngase bien presente que la «A. C. E.» no puede destinar millones a la realización de ninguno de sus films, y esto supone que el momento de rodar será aquel en que desde el primer intérprete al último estén perfectamente compenetrados con sus personajes—lo que requiere muchos ensayos—y en que desde el director de la película al elemento técnico más modesto, tengan plena conciencia de la labor que se va a realizar. Así no se invertirán varias jornadas en la toma de una escena—lo que es costosísimo—ni se tendrán que inutilizar centenares de metros de celuloide, lo cual cuesta también mucho dinero.

Este ahorro de dinero sólo puede lograrse con una buena organización, y a ello irá, pasando por encima de quien sea, la Junta Nacional.

Se tiene en estudio una escala de tantos por ciento de los beneficios para recompensar su esfuerzo a los que intervengan en la filmación de cada película. Los retraídos y los indiferentes, no podrán alegar luego ignorancia de los planes de la «A. C. E.».

dos interesa la adquisición de una cámara de paso universal—que contribuyan a ella con la cantidad que les sea posible.

Estafeta de la «A. C. E.»

A. G. E.—Madrid.—Muchas gracias por sus buenos deseos. El optimismo, producto de la ignorancia de las dificultades, no sirve para nada, como no sea para engañarse uno mismo. El socio es hijo de la asociación de poder ser útil en algún sentido, no ignorando los accidentes del camino que se recorre, y con el que se procede, porque en estar dispuesto en cualquier momento a lo que exijan los proyectos con los que uno va trabajando en vida, intervenga en una idea sobre. Para los idealistas de su tiempo, las deducciones, si las hay, no pueden realizarse de fracaso ni éxitos pueden abogar a entrar al deseo de superarse artista. El arte no nace, como creen muchos, con uno mismo. Ese es un título al que sólo unos los llamamos para justificar personas insalvables. No puede nacer con uno lo que se produce al esfuerzo mental en común. Para el cinema no hay estado. Todas tienen su papel. Por las fotos se busca su carácter y una gran expresividad, que en otra cosa es la imaginación. Cuando se sabe expresar con naturalidad, sin artificios teatrales, los diferentes estados psicológicos a que uno se ve impelido, se es un artista, aun cuando nunca se haya actuado ante la cámara. Las fotografías nos las reservamos para nuestro archivo, si usted no dispone lo contrario.

Lorenzo.—Vizcaya.—América no se trata que ajuste una foto para el fichero, que no ha tocado sin duda por una distracción. Le rogamos lo haga, incluyendo a la vez los datos que hemos pedido a todos los socios en diferentes números de esta revista.

En el primer número del Boletín de la A. C. E. apareció hoy, se publica, entre otras cosas, un cuestionario de Carlos P. Llopard. Para recibir el Boletín es necesario que envíe 25 céntimos, importe mensual de la suscripción.

José Martín.—Murcia.—Sobre el nombramiento de Delegado en esta plaza, la Junta Nacional está haciendo sus gestiones. Ya se entraron usted por nuestro Boletín a por Porciaak Enca, sobre quien ha recibido el nombramiento. Esperamos sus fotos. Más que el color del cabello y el de los ojos, los detalles que nos conviene saber, lo que interesa principalmente, es su edad, estatura, peso, conocimientos artísticos y deportes que practica.

José Prados.—Tarragona.—Que lamentamos la ausencia y le acompañamos en el sentimiento. Los domingos por la tarde no se hará que sea nuestro turno. Los domingos solamente veremos por la mañana, cuando hay ensayo. Recíbelos cuando días. No se preocupe.

José Raso.—Burgos.—De momento no podemos celebrar otro concurso de argumentos. Ya venimos más adelante. Pero si usted tiene el gusto de mandarnos alguno, puede hacerlo fuera de concurso. Queda inserto en el grupo de directores y el de secretaría, como en su día. Cuando usted pueda, mande las fotos.

José López Saler.—Valencia.—Si desea hacerse socio, lleve el boleto de inscripción de Porciaak Enca y lo envíe a nuestros oficinas o al Delegado en Valencia, señor Arturo Casinos Guillén, Jerón. 12. La cuota puede usted mandarla en sellos de correo o por giro postal. Debe usted incluir, además, una prueba para el carnet. Si es que se decide, no se olvide de mandarnos sus fotografías tamaño carnet y las datos para el fichero que pedimos a José Martín, de Melilla.

Florencia Gil.—Madrid.—Desearíamos sustituir una relación más sencilla con nuestro Delegado. El le pediremos al corriente de cuando desee. Puede usted mandar el artículo que dice: Sin lugar no puede la dirección de la Revista comprometerse a su publicación. Las retratos que dice los debe tener el Delegado.

José Artiago.—Pamplona.—Si usted se ha interesado de nuestra existencia por medio de Porciaak Enca, habrá visto que en cada número se inserta un boleto de inscripción. Lévelo usted y con lo común junto con sus fotografías y los datos personales que pedimos a José Martín, de Melilla, y a José López, de Valencia. El pago puede efectuarse por giro postal en sellos de correo. No se olvide de incluir una prueba para el carnet.

Antonio Lolo y Manuel Seiza.—Sevilla.—Quedan ustedes admitidos como socios. Para las liquidaciones póngase en relación con la Junta Local. Es necesario se ponga en relación con la Agrupación Cinematográfica de Sevilla, calle Oriente, 143. Han de mandarnos sus fotos para el fichero y los carnets.

Enrique Jofre.—Madrid.—Puede usted dirigirse a nuestro Delegado señor Guzmán Merino. En nuestro registro no está usted inscrito. El le dará detalles.

Vigésimacuarta lista de la «A. C. E.», por riguroso orden de recepción.

SUSCRIPCIÓN PRO-CÁMARA

Suma anterior.	Ptas. 210'50
D. Carlos Serrano	" 2'10
Familia San Gil	" 3'—
D. Enrique Tost	" 3'—
«Les»	" 1'—

D. Jaime Puig	Ptas. 1'—
" Carlos Tomas	" 5'—
Sra. Paulette Robert	" 10'—
Total. Ptas. 235'60	

Continúa abierta esta suscripción, rogando a los socios de toda España—pues a to-

- 285. D. Enrique Cabré.—Barcelona.
- 286. « Antonio Luis Alcaraz Rúa.—Sevilla.
- 287. « Manuel Seiza Blanco.—Sevilla.
- 288. « Antonio Ramírez.—Caragante (Valencia).
- 289. « Fernando López.—Melilla (Málaga).
- 290. Sra. Paulette Robert.—Barcelona.
- 291. D. Miguel Clavelas Planchada.—Sabadell (Barcelo).
- 292. « Eduardo Castellfort.—Barcelona.
- 293. « M. C. Casadorill.—Barcelona.

INFORMACIONES

Animadores del cinema

(Continuación de las págs. 4 y 5)

algo magistral, de lo poco bueno que se ha visto en cine.

Un magnífico retrato de la vida del bandido chicagense, con todas sus astucias y maldades.

Sternberg posee, por otra parte, a mi modo de ver, una parte de esa matemática de la cámara que Giménez Caballero atribuye al gran Mamoulian.

Su fotografía cinegráfica es excelente y dedica especial cuidado a la parte artística de sus films.

Es un virtuoso de la ornamentación justa, dicha sea con perdón de Erich Pommer.

Como descubridor de valores cinematográficos, tiene a su vez gran importancia. Su primera figura lanzada ha sido Marlene Dietrich, de gran personalidad artística y extraordinaria belleza, aunque privada de ese parecido que se le atribuye con Greta Garbo, y que algunos discuten acaloradamente, con poca razón de su parte.

En este aspecto puede compararse a Von Sternberg y a Fritz Lang, el inquieto monóculo alemán que lo observa todo.

Su dirección cinegráfica obedece a los más altos conceptos de la técnica justa y amable, sin que llegue a cansar nunca su «regie» habitual, siempre dosificada y ofrecida al público en justa medida.

Von Sternberg no ha dicho aún su última palabra sobre cine, y puede esperarse de él una labor magnífica, que asombrará a todos aquellos que, ávidos de novedades, le sigan en su producción paso a paso.

Después de «La ley del hampán», el director alemán Sternberg pronunció sólo unos cuantos monoslabos: La-re-da-da, que nada decían.

Últimamente se ha decidido a hablar y ha emitido tres palabras cinegráficas que han avalorado su prestigio: «El ángel azul».

Han surgido después «Fatalidad» y «Marruecos».

Magnífica aquella. Algo discutida ésta.

Película de esas que los directores hacen para ellos mismos sin ninguna concesión para el público.

No soy partidario de estas obras, ya que pocas veces se acierta en el intento. Detalles insignificantes echan a perder esas grandes obras de genios del cinema, cuya bondad o factura no se discute, si bien hemos de tacharlas de obras «raras» o «exóticas» dentro del cinema.

Sternberg es, a pesar de todo, un valor positivo para el cinema. Nadie puede negarlo. Ahí está «El mundo contra ella», que registrara el triunfo definitivo de Sternberg, ese «alemanote» que ha tenido un pequeño altercado con la Paramount para luego volver a arreglarse satisfactoriamente otra vez.

Walter Kuttman

La vanguardia moderna tiene a su servicio contados valores cinegráficos, que le añazan cada día más y hacen que su sólido prestigio no decaiga.

Y uno de ellos es Walter Ruttman.

Con sus films «T. S. F.», «La melodía del mundo» y su último «Week-end», se ha colocado a la cabeza de los más importantes vanguardistas modernos.

Es una personalidad definida de rasgos acusados:

No se habían aún fijado las características del «acierto cinegráfico» cuando surgen de improviso «Romanza sentimental» y «Melodie du monde».

Y es que «T. S. F.» no fué sino un ensayo bastante perfeccionado.

Una armoniosa mezcla de cámara y sonido.

Para él la vanguardia parece ser de existencia negativa o, por lo menos, la considera como algo que no ha llegado a captarse definitivamente.

Veamos su propia opinión a este respecto. «No estoy seguro de que la palabra vanguardia exista».

Hablemos más bien de ensayos, de intentos. Se han practicado algunos, pero lo que nos falta sobre todo son laboratorios que nos

revelaran a ingenieros, técnicos y talentos reservas de nuevas energías.»

Habla después de la necesidad de creación de verdaderos museos cinematográficos.

Dice así:

«Necesitamos museos del cinema; ningún esfuerzo se ha hecho en país alguno; he multiplicado en vano los míos en Alemania. Tal vez habla que pensar en Rusia, pero se trata de un caso tan especial...»

El público medianamente instruido intelectual y cinegráficamente es el único que está en el secreto de saber que eso que Walter Ruttman llama modestamente ensayos de cine, son verdaderas obras completas, a las que acaso falte un ápice de perfección.

Lo cual no obsta para que admitamos sin reservas de ninguna clase, esas películas de vanguardia que nos ofrecen, en número escaso las salas de cine.

Walter Ruttman es un experto de la cámara. Como lo son: Vidor, Rittau y Mamoulian.

Su fotografía es excelente.

Acaso «T. S. F.» sea la prueba más fehaciente de ello.

La clase de técnica que emplea se acomoda estrictamente a las justas normas de saber cinegráfico, aunque algunas veces haga con la cámara verdaderas acrobacias de inteligencia avanzada.

Llama mucho la atención esa modestia de que hace gala el propio Walter al comentar su propia obra.

Y es porque Ruttman es demasiado inteligente y cree no haber conseguido nada si no se lleva a cabo con feliz éxito la conquista del «más allá cinematográfico», que es tanto como lograr lo sublime.

Entonces, una vez conseguido esto, no tendrá ya lugar la pregunta de Eugene Deslawe:

«¿Quién se atreverá a definir lo que es buen cinema?»

Porque el propio Walter Ruttman le dará la respuesta en estos términos sencillos:

Yo he cruzado la meta.

Mi cine es digno de aplauso.

Cuatro grandes films americanos

(Continuación de las págs. 12 y 13)

admiración ciertos detalles de supervisión verdaderamente asombrosos. Presenciamos tristes paradojas: una prostituta hablando de moral, y un soldado hablando de entusiasmo.

Fuó asimismo una defensa de la mujer caída; por eso merece más el elogio.

Idea magnífica y humana, altamente generosa y arriesgada por la aberración de nuestra llamada sociedad.

«El puente de Waterloo» es un gran film americano.

Semilla

Un film de Jhon Maeshtal.
Esta temporada ha constituido «Semilla»

uno de los escasos triunfos del cinema americano, y ha pasado, aunque sea triste el reconocerlo, entre la ignorancia e incompreensión del público.

Y es natural.

Es un film magnífico, humano ante todo, y por eso no lo aceptan.

Inspirado Maeshtal en la magnífica escuela de King Vidor, ha forjado «Semilla», y con esto ha elevado su categoría terriblemente vulgar (lo mismo que le ha acontecido a Norman Taurog con «Las peripecias de Skippy»).

«Semilla» es la vida del bogar, de un hogar que, como el representado por King Vidor en esa magna obra del cinema que se llama «Y el mundo marcha», es eterno.

El burócrata, la lucha por la vida, las

ambiciones contenidas por la muralla que forman los hijos, son magníficamente captados por Maeshtal.

Film de exaltación del amor maternal y de la vida del hogar.

Los intérpretes no alcanzan, ni con mucho, el nivel del realizador. Sólo Zasu Pitts resalta como siempre.

Cuatro films, cuatro directores, cuatro pruebas de valor inmenso. El cinema tiene abiertos ante sí campos inmensos. Nadie sabe lo que le está reservado ni a él ni a sus hombres, pero de estos cuatro realizadores puede y debe esperar mucho el primer arte.

EL PROBLEMA DE LA DOBLE PERSONALIDAD

UNA audaz teoría pretende que todo hombre posee una doble personalidad; una aparente, que se exterioriza a la luz del día y es la que todo el mundo conoce; y una segunda, oculta y animada de todos los malos instintos que, en ciertos momentos toma ascendente sobre la naturaleza normal del individuo y la domina, induciendo a aquél a cometer actos delictivos.

Dos naturalezas en cierto modo, se disputan la conciencia humana. La educación,

en largo atavismo de honradez y el respeto al código moral, aseguran generalmente la predominancia de la «buena naturaleza». Mas, ¿qué sucedería si, por un artificio cualquiera, se pudieran separar estas dos individualidades gemelas hasta el punto de hacerlas independientes una de la otra? Indudablemente entonces todo lo que es bueno y sano se encarnaría en un ser humano normal; todos los defectos y todos los vicios tomarían cuerpo, por su parte, en un «doble», cuyo aspecto físico reflejaría probablemente toda su perversión moral.

Este es el tema, la tesis que el célebre escritor R. L. Stevenson, trató en su novela

«El raro caso del doctor Jekyll y mister Hyde», y que Rouben Mamoulian, famoso director de la Paramount, ha llevado a la pantalla, con una audacia y una brillantez sólo igualables a los que tuvo en su tiempo la novela original.

Frederic March, actor excelente, mas de quien no podíamos sospechar tan sorprendentes facultades dramáticas, es el intérprete genial del doble personaje y de los contradictorios sentimientos que le animan. El título de esta gran producción es «El hombre y el monstruo», nombre muy expresivo para dar a entender la lucha que en todos y en cada uno de nosotros entablan el Bien y el Mal.

LA CALLE

Producción United Artists
Protagonistas: Sylvia Sidney, William Collier Jr. y Estelle Taylor. — Ediciones Bistagne

(Conclusión)

una camilla y fueron con ella en pos de sus compañeros.

Un tren aéreo se detuvo en la estación del barrio, que estaba precisamente en el extremo de aquella calle. En él llegó Rosa. Comenzó a bajar las escaleras y en seguida se detuvo al ver la calle interceptada por la multitud y por la aglomeración de vehículos.

Al bajar preguntó en un grupo:

—¿Qué ha pasado?

Y le respondieron:

—Que un hombre ha disparado contra su esposa y el amante de ésta.

Rosa se estremeció. La trágica certidumbre de que la víctima era su madre y su padre el autor del crimen, la invadió instantáneamente.

Echó a correr hacia su casa. Cada vez le era más difícil abrirse paso entre aquella multitud. Fueron unos momentos de lucha encarnizada y de angustia espantosa.

Cuando, por fin, llegó a la baranda de la escalera, se encontró con Sam. Estaba el joven pálido y tembloroso. La multitud le había arrinconado allí y allí permanecía.

Al ver a Rosa se ahallanzó sobre ella.

—¡Vámonos de aquí!—ordenó.

Pero Rosa replicó con esta pregunta:

—¿Es mi madre?

—Vamos, vamos...

—¡No, Sam!—repuso la joven desprendiéndose de la mano de su amigo—. Ahora estoy segura de que la víctima es ella. ¡Quiero verla! ¡Nadie me la puede impedir!

En este momento aparecieron en lo alto de la escalera los blancos guardapolvos de dos empleados de la ambulancia. Llevaban una camilla. Los guardias despejaron la puerta. Rosa, luchando a brazo partido con la multitud, llegó hasta la camilla.

Lanzó un grito desgarrador.

—¡Mamá!

Ana levantó la cabeza. Murmuró:

—¡Rosa!

Y no pudo decir nada más. Como si todas sus fuerzas se hubieran agotado en aquel movimiento, su cabeza se desplomó y sus ojos se fueron cerrando lentamente.

Uno de los hombres de guardapolvo blanco la apartó.

Los camilleros siguieron su camino hacia la ambulancia.

XV

Los periódicos de la tarde publicaban con grandes titulares la noticia.

No cesaba de pasar gente que se quedaba mirando la casa con curiosidad.

Todos descubrían el cuarto del crimen porque en la ventana había un agente de policía.

Des niferas aparecieron ante la casa empujando sendos cochecillos.

—Mira—dijo una de ellas—. En aquel piso ha ocurrido la tragedia.

—Sí. Hay un policía en la ventana.

—Y, además, están rotos los cristales.

—Dicen que él ha intentado huir y que los disparos del asesino lo han alcanzado.

—¡Toma! También ella habrá intentado huir. Cualquiera está quieto viendo que le apuntan con un revólver.

—¿Crees que nos dejarán subir?

—Seguro que no.

Se lo voy a preguntar al policía.

Así lo hizo, y el interrogado contestó en tono zumbón:

—Esperen un poco. El comisario piensa dar un té a las cuatro y media.

Las niferas contestaron con la misma sorna y continuaron su camino.

Se oía frecuentemente esta pregunta:

—¿Han cogido ya al asesino?

Y los enterados contestaban:

—No. Ha encontrado un buen escondite, pero no se puede escapar. La policía tiene cercada la manzana, y varios agentes se dedican a buscarlo.

Apareció el señor Easter. Como no vio en la casa más que aquel policía que guardaba la habitación del crimen, a él le preguntó desde la calle por la señorita Mourrant.

El policía no sabía nada de ella. Por la mañana se había marchado al hospital. Acaso estuviera allí todavía.

Olsen salió de su vivienda subterránea atraído por las voces de Easter, y, al mismo tiempo, llegó la señora de Jones con un manojo de periódicos.

—¿Lo han cogido ya?—preguntó a Olsen.

—No—repuso éste—. Pero es difícil que se escape.

Easter preguntó por Rosa a la señora de Jones, pero tampoco ella sabía nada.

—Si quiere usted que le dé algún recado...

Pero en aquel momento dobló Rosa la esquina de la calle.

—¡Allí viene!—exclamó Easter.

En efecto, en seguida llegó Rosa al pie de la escalinata.

—¿Lo han cogido ya?

—No—contestó Easter.

Rosa se pasó la mano por la frente.

—Estoy rendida.

—En seguida que he tenido noticia de la desgracia he venido. No tengo que decirle cuánto siento lo que ha pasado, Rosa.

—Gracias.

Entonces se dió cuenta Easter de que Rosa llevaba un paquete en la mano.

—Déme eso. Yo se lo llevaré donde quiera.

—No hace falta.

Lo dejó en el suelo y se sentó en la baranda. Estaba intensamente pálida y los ojos le brillaban febrilmente.

—No ha vuelto a abrir los ojos—dijo como hablando consigo misma—. Todo ha sido inútil.

Y añadió:

—Si al menos lograra el escapar!... Si no hubiera bebido no lo habría hecho.

Otra vez se llevó las manos a la cabeza.

—Estoy aturdida. ¡Me han hecho tantas preguntas esos señores!...

—Si quieres—propuso la señora de Jones—puedes subir a mi casa a acostarte un poco.

—No, gracias. Subiré a la mía a coger algunas cosas.

—No debe usted subir—protestó Easter—. Cualquiera de nosotros subirá, Rosa.

—Claro que no debes subir—convino la señora de Jones—. Te impresionarías demasiado.

—No puede ocurrirme nada peor de lo que ya me ha ocurrido. He de subir para cambiarme de ropa. También a ella le he comprado un vestido. Un vestido blanco. ¡Si viera qué natural está, señora de Jones! Parece que duerma.

—Lo mismo que mi pobre madre cuando murió—declaró la señora de Jones, y añadió dirigiéndose a la puerta:—Bueno, me voy a ver si tomo algo. En todo el día no ha entrado nada en mi cuerpo.

Apenas quedaron solos, el señor Easter demandó con vehemencia:

—Permítame que la ayude.

—Gracias, señor Easter, pero no necesito su ayuda por ahora.

—¿Qué será de usted ahora? Piense en su porvenir.

—Estoy segura de que saldré adelante con mi propio esfuerzo.

La señora de Jones se asomó a la ventana. Dirigió una mirada a la pareja y luego hizo un guiño al señor Olsen, que permanecía junto a la escalera del sótano.

Olsen miró también a la pareja. Luego se acercó a la ventana de la señora de Jones y los dos comenzaron a murmurar.

Easter insistía. Rosa no se dejaba vencer.

—Es inútil, señor Easter—dijo con firmeza—. Agradezco mucho sus atenciones, pero no necesito ayuda de nadie. Y no es el teatro mi camino.

—Sin duda ha interpretado mal mis intenciones, Rosa. Mi ayuda era...

Pero Rosa no escuchó el final de la frase. En aquel momento regresó la señorita Kaplan de su colegio y se quedó mirando a la muchacha sin saber qué decirle.

Por fin, en una explosión de sincero pesar, le echó los brazos al cuello y lloró con ella.

—Oh, Rosa! Cuando lo he leído en los periódicos no lo creía.

—Estaba bebido, señorita Kaplan. De lo contrario, no lo habría hecho.

El señor Easter permanecía tercamente junto a ellas. Rosa le tendió la mano con un gesto lleno de decisión.

—Gracias por todo, señor Easter, pero ahora no le necesito.

Easter estrechó la mano de Rosa y se marchó, acatando la orden que encerraban aquellas palabras.

Rosa suplicó a la señorita Kaplan:

—¿Quiere acompañarme? He de coger algunas cosas y cambiarme de vestido.

—Todo lo que quiera, Rosa.

Entraron las dos en la casa.

La señora de Jones y Olsen seguían mir-

sin canas rápidamente con la novísima preparación científica

AGUA COLONIA MISTERIOSA

quita la caspa y evita su caída

La Farmacia S. M. ALBERTADO 239 Barcelona

mirando. Pronto se sumó a ellos el señor Fiorentino, que regresó en aquel momento, y la esposa de éste, que se asomó a la ventana.

XVI

De pronto se oyeron disparos, gritos, carreras.

—¡Es él! ¡Lo han cogido!—exclamó la señora de Jones mirando hacia la izquierda desde su ventana.

Rosa, vestida de luto, se asomó a la ventana de la habitación del crimen. Lanzó un grito al ver a su padre rodeado de policías. Se retiró de la ventana y en seguida apareció en la puerta de la casa, al mismo tiempo que el criminal, arrastrado por la policía, llegaba a ella.

Rosa se lanzó contra el grupo y se colgó del cuello de su padre, mezclando a sus sollozos palabras incoherentes.

La policía trató de apartarla, pero Frank suplicó:

—¡Por Dios! ¡Es mi hija! Dejadme que hable con ella.

El que parecía el jefe de los policías dió una orden y los agentes dejaron de forcejear con Rosa.

—¿Estás herido, papá?—preguntó ella pasándole las manos por el pecho.

Pero Frank miraba estupefacto el vestido de Rosa.

—¿Ys vas de luto, hija mía?—preguntó desgarradamente.

Y ella exclamó:

—¡Oh, papá! ¿Por qué has hecho eso?

—Estaba borracho. Además, ¡se murmuraba tanto!... Perdí la cabeza, hija mía... La compadeczo, Rosa. ¡Me miró tan horrorizada! Esa mirada no se apartará un momento de mi mente.

—¿Qué te harán, papá?

—¡Qué importa eso, Rosa!... ¡Esa mirada!... ¡Esa mirada!... No he sido un buen padre, Rosa. Ni un buen esposo...

—No pienses en eso, papá. En el fondo, no eres culpable.

—Cuida de Willie, hija mía.

—Haré todo lo que pueda, papá.

—Lo sé, Rosa, lo sé. Siempre has sido una buena muchacha.

Por un gesto de la policía, los dos comprendieron que daban por terminada la conversación. Rosa volvió a abrazarse desesperadamente al cuello de su padre. Los agentes tuvieron que hacer grandes esfuerzos para separarlos.

Los habían dejado solos a la puerta de la casa. Rosa estaba sentada en el barandal de piedra. Sam la miraba con una mezcla de amor y de angustia.

—¿Dónde está Willie, Rosa?

—Lo he llevado a casa de su abuela.

Hubo una pausa.

—¿Qué piensas hacer?—preguntó Sam por fin.

—Yo creo que lo mejor es que me aleje de Nueva York con Willie.

—¿Marcharte?—replicó Sam en tono de súplica.

—Sí. Es lo mejor.

Sam se irguió súbitamente, con un gesto desesperado.

—Pues si te vas, me marcharé contigo.

Ella le puso una mano en el hombro.

—Eso no puede ser, Sam. Eres muy joven. Has de terminar tus estudios.

—¡No, Rosa, no te dejaré marchar!—pro-

testó Sam cada vez más exaltado.—¡Abandonaré los estudios, lo abandonaré todo!... ¡Te quiero tanto, Rosa!

Pero ella, en medio de su aturdimiento y de sus tribulaciones, encontró aquel tono dulce, tierno, que persuadía y embargaba como una caricia.

—Sé razonable, Sam. Nos amamos y podemos esperar todo el tiempo que sea preciso. Ahora has de pensar en tu carrera, en hacerte hombre de provecho. Entonces estarás en disposición de formar un hogar, nos casaremos y seremos felices.

Sam había bajado la cabeza. Se retorció las manos desesperadamente.

—Pero, ¿cómo esperar lejos de ti, Rosa?

—Si me amas de veras y tienes fe en mí, podrás esperar, incluso alegremente. ¡Prométeme que lo harás, Sam!

El repuso sordamente:

—Lo intentaré, Rosa.

Se volvió ésta al ver que la señorita Kaplau aparecía en la puerta de la casa con un cesto.

La señorita Kaplau se había detenido a contemplarles.

Rosa declaró:

—Le estaba diciendo a Sam que por ahora sólo seremos dos buenos amigos. Y él está conforme, ¿verdad, Sam?

Sam la miró un momento. Trató de contestar, pero en vez de palabras, brotó un sollozo de sus labios. Se volvió de súbito y entró en la casa.

La señorita Kaplau le estuvo mirando hasta perderle de vista.

Después tendió a Rosa el cesto que llevaba en la mano.

—Le he puesto aquí todo lo que usted había recogido, Rosa.

—Gracias—murmuró ésta tomando el cesto—. Y no se preocupe por Sam. Mañana mismo me marcharé de Nueva York.

—Es usted un ángel!—exclamó la señorita Kaplau, enternecida.

Se abrazaron. Rosa se marchó y la señorita Kaplau entró en la casa.

Se encontró con su padre en la puerta.

—¿Qué le pasa a Sam?—preguntó éste.—Ha entrado de pronto y se ha echado de bruces en su cama, sollozando.

Y la señorita Kaplau suspiró:

—Déjalo, papá. Déjalo que llora.

F I N

EL MILAGRO DE LA FE

Protagonista: Sylvia Sidney - Film Paramount

La escena se abre en una gran ciudad de los Estados Unidos. Es vista que abarco ese mundo donde pululan seres cuyo empeño es burlar la ley para satisfacer, sin someterse a la necesidad del trabajo, sus aspiraciones de vida regalona.

Chester Morris se halla a la cabeza de una pandilla de estafadores. Sylvia Sidney, de la cual está locamente enamorado, se especializa en sacarle dinero a los incautos contando historias tristes. John Wray, alias «El Rana», es un portento en lo de fingirse inútil de ambos brazos e impedido de las dos piernas; credenciales lastimosas que le sirven para hacer muy productiva su mendicidad. Ned Sparks es carterista insignificante. Boris Karioff, mediante razonable comisión, deja que la pandilla haga víctimas de sus malas artes a los turistas que acuden a visitar el bazar que tiene en el barrio chino.

Después de reñir con Karioff, porque advierte que enamora a Sylvia, Morris se va a una pequeña población, donde tropieza con Hobart Bosworth, un anciano a quien llaman «El Patriarca». La fama de las milagrosas curaciones que atribuyen a éste, interesa al recién llegado, que ve en ellas un medio de explotación.

Madurado el plan, Morris llama a su pandilla y le explica el negocio. «El Rana», fingiéndose impedido de brazos y piernas, acudiría a «El Patriarca», le suplicaría que implore en su favor el auxilio de la fe, y una vez que así lo haya hecho, simulará que recobra el uso de los miembros que jamás tuvo baldados. Ese será el momento en que Sylvia Sidney, quien con la debida anterioridad se habrá presentado al viejo milagrero declarándole ser la nieta cuya inexplicable ausencia llora hace años, circulará por entre la asombrada y conmovida muchedumbre para apañar las cuantiosas limosnas que sin duda alguna ha de arrancar el pretendido

milagro. Al resto de la pandilla tocará el papel de comparsas en la indigna supercheria.

Todo sale a pedir de boca, pero con estupefacción y aun terror de los furiantes, un enfermo de verdad, el niño Robert Coogan, suelta las muletas, y con pasos vacilantes en un principio, firmes como la fe que lo anima en seguida, corre hacia «El Patriarca».

La curación del niño conmueve a toda la pandilla menos a su jefe, que sólo ve en ella nueva posibilidad de reproducible lucro. Así las cosas, cuando Morris persiste en sus planes y sus compañeros se niegan a secundarlo, Lloyd Hughes, acaudalado joven que ha ido a «El Patriarca» en busca de la salud de una hermana inválida, conoce a Sylvia, se enamora de ella y le propone matrimonio. Sylvia, que está enamorada de Morris, no le corresponde.

Una noche en que la joven tarda en regresar a la casa, Morris, cegado por los celos que le hacen considerar a Hughes un rival triunfante, va en su busca para matarlo. Grande es su sorpresa al no encontrar con él a Sylvia; mayor aún cuando se entera, por boca del propio interesado, que ella, lejos de haberlo alentado en sus pretensiones amorosas, las rechazó desde el primer momento. Hecho unas pascuas, y hasta un poco conmovido, se dirige entonces Morris a casa de «El Patriarca», donde supone se halla Sylvia. Cuando llega, encuentra que, tanto la que busca como el resto de la pandilla, rodean al anciano que está moribundo.

Al desprenderse del cuerpo que anima, el alma de «El Patriarca» obra el último milagro: porque los estafadores hacen firme propósito de enmienda, y Morris, estrechado en sus brazos a Sylvia, siente también que la dicha despierta en su pecho un anhelo que nunca sintiera antes: el de ser honrado.

Industriales:

La publicidad y propaganda moderna se apoya en principios científicos de psicología. Es el arte de llamar la atención y sugerir al público la necesidad de un producto que se trata de vender. Teóricamente hay tantas maneras de impresionar como caracteres y temperamentos personales existen. Cada persona tiene diferente manera de ser succionada en función de su temperamento y psiquismo. De ello se deduce la necesariedad de una buena campaña de

propaganda, ya que lo que no cautiva y atrae al uno, atrae y seduce al otro, según la faceta psíquica de éstos se halle favorablemente predispuesta.

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

¿Es usted un verdadero
aficionado al cine?

Si es así, forzoso
es que lea usted
todas las semanas

¿Le interesa conocer detalladamente la vida y
aventura de las "estrellas" y galanes más famo-
sos del cinema?

¿Tiene usted gusto artístico y aprecia la limpidez
fotográfica y la pulcritud tipográfica de una re-
vista ultramoderna?

◆ Popular Film

la única revista española que le ofrece todo esto.



Charles Redgie

Kátie de Nagy

Jean Marais

