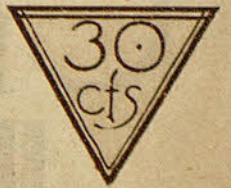


popular-film

FilmoTeca
de Catalunya



Cinema Catalunya

Día 16, presentación de

RONALD Colman



**LA MASCARA
DEL OTRO**
con ELISSA LANDI

Producción de
**SAMUEL
GOLDWYN**

¿Es el pobre escritor o el altivo aristócrata? Ni las mujeres que le aman, pueden contestar a esta pregunta.

RONALD COLMAN

que es uno de los actores predilectos del público, encarna alternativamente a los dos personajes del film, dos individualidades distintas y opuestas, venciendo todas las dificultades que esta compleja caracterización entraña, con su maestría de actor consumado.

LA MÁSCARA DEL OTRO

es una obra interesantísima, repleta de situaciones intrigantes y emotivas, llevada a la pantalla por RICHARD WALLACE, con singular dinamismo.

**UNITED
ARTISTS**

Director técnico y Administrador S. Torres Benet

Gerente Jaime Olivet Vives

Director literario Mateo Santos

Redacción y Administración París. 134 y Villarroel. 186 - Teléfonos 80150-80159 - BARCELONA

Redactor jefe Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

5 DE ABRIL DE 1934

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narváez, 60

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barbrá, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún
Dr. Romagosa, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

HOMENAJE A MURNAU

EL mejor modo de honrar la memoria de un autor o realizador —cuando merece este título— es resucitar sus obras. Ellas hablan por él como ningún panegirista podría hacerlo.

Hemos escrito «resucitar sus obras», en sentido de traerlas a la actualidad, monstruo sin memoria que se nutre de flamantes vulgaridades y da como fallidas creaciones tocadas de perennidad. Así los films de Murnau, vivos en la admiración de todos los cineastas, y remansados bajo la superficie burbujeante de novedades que, en agitado torbellino, se persiguen unas a otras.

G. E. C. I. (Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes) ha «resucitado», en el sentido que hemos expuesto, dos de las obras más representativas de Friedrich W. Murnau, el gran realizador alemán fallecido trágicamente en Hollywood hace tres años.

Estas obras señeras, traídas a la actualidad de un momento, son «El último» y «El pan nuestro de cada día».

Dos films de procedimientos y aun de tendencias contrarias, pero informados por el mismo aliento lírico y la noble ternura, rayana en misticismo, que distinguen a Murnau.

En «El último», el cine mudo llega a su máxima «elocuencia». Más allá de este film, como en las Meninas de Velázquez, no hay avances posibles. El gesto, el ademán, la imagen alcanzan la plenitud expresiva. Se logró el milagro de hablar sin palabras... y sin letreros. Es decir, se «pintó el aire», se trajo a la pantalla el espíritu humano y las esencias de las cosas, y se pusieron a platicar de sus pequeños dramas conmovedores, ante nuestros ojos asombrados, que, al ver, «oían» el íntimo coloquio de los seres.

Pero «El último», interpretado por Emil Jannings, tiene una ascendencia teatral. Cuanto allí pasa puede encajarse—y no lo digo por la limitación

material—en el estrecho círculo de un escenario. El hombre y sus pasiones, sus miserias y alegrías, son el tema único del film, antropocéntrico por los cuatro costados. Divismo. Tendencia literaria sin adjetivos. Un paso más, y, después de tanto rodeo y circunloquio, iremos a desembocar en el teatro de los Barrymore.

«El pan nuestro de cada día» representa la escuela contraria, esto es, la del cine puro. También en esta producción están presentes las notas características del realizador: ternura, poesía, elocuencia y profundidad psicológica. Mas ha cambiado el protagonista. Ya no es sólo el alma humana; es la Naturaleza—el padre sol, el campo, la tormenta, el hombre—la que informa y resuelve el nudo dramático. El cine halla su verdadero estilo... Y al llegar aquí surge una pregunta: ¿Por qué Murnau mixtifica el poema con odiosas aportaciones de mezquino

drama realista, y lo frustra al final con aquel desenlace propio de una cinta del Far West?

El campo de Booz se empequeñece, la serenidad bíblica de la escena, dorada y madura en poesía como el trigo de las gavillas que la simbolizan, desfallece a la luz turbia de un jayán, «que recibe su merecido», y allí se despeña la belleza sin remisión. Lo que sigue después no es arte.

Cinelandia influía sobre el genio. Y aun cuando Murnau creyó ser libre al realizar «El pan nuestro de cada día», la verdad es que lo fué solamente «hasta cierto punto». La preocupación le perseguía y le llevó a concesiones inconciliables con el llamado arte de minorías, no porque lo entiendan pocos, sino porque son muy pocos los que pueden realizarlo. Entre éstos se halla Murnau. Y le bastaría para ello «El pan nuestro de cada día», a pesar de los lunares que hemos señalado a tan magnífica, serena y patriarcal producción.

nuestra Portada

En la portada del presente número aparece una de las bellezas que desfilan por la producción Warner Bros-First National, «El bar maravilloso», cuyo reparto encabezan Al Jolson, Kay Francis, Dolores del Río, Ricardo Cortez y Dick Powell.

En la contraportada publicamos una escena del baile de los Cuchilleros, de la película nacional de la Ibérica Films, S. A., «Doña Francisquita», en la que figuran Raquel Rodrigo, Fernando Cortés, Matilde Vázquez, Isa Halmar y Antonio Palacios.

G. E. C. I. ha tenido un buen acuerdo al evocar el espíritu de Murnau para honrarle en sus obras. Y este sí que es un noble y generoso espiritismo o espiritualismo, para el que sirvió de medium el cine Tívoli.

Y yo quisiera hoy añadir una palabra a un artículo mío publicado en «Luz», creo que con el título de «Los cineclubs». Allí decía, lamentando las diferencias entre las varias agrupaciones cinematográficas: «cada cual toca su tambor».

¿Por qué? ¿No somos todos amigos del cinema? Redactores cinematográficos Unidos y Escritores Cinematográficos Independientes podríamos colaborar en una obra tan bella como la más bella obra de Murnau. La titularíamos «Cordialidad».

¿Qué te parece, Arturo? ¿Y a usted, Barbero?

ANTONIO GUZMÁN

“Como ovejas descarriadas”

En estos surcos tipográficos que son las columnas de los periódicos, el cronista, el escritor, va sembrando sus ideas que florecen en ese campo de la letra impresa sólo por unas horas.

Y así un día y otro, el periodista, el escritor, va nutriendo de actualidad, de imágenes literarias, de pensamientos esas hojas volanderas—cotidianos y semanarios—que recogen, apostillan y enjuician cuantos sucesos acontecen en el mundo y cuantos problemas acucian e inquietan al hombre.

Para que las ideas que esparce generosamente el publicista por los periódicos tengan vida más duradera, hay que recogerlas y ordenarlas en las páginas de un libro. Sólo así pueden mantener su actualidad y emoción largo tiempo y acaso—aunque esto ocurre contadas veces, muy de tarde en tarde—resistir el paso de los siglos.

Aurelio Pego, sembrador de pensamientos, ha recogido y ordenado en un libro un buen puñado de crónicas que fueron apareciendo en distintas publicaciones de España, Méjico, Cuba y Costa Rica.

El título del libro es un acierto: «Como ovejas descarriadas». Ovejas que salen del hato hacia los más distintos lugares son, en efecto, los artículos de periódico. Pero el pastor—pastor y creador—las vuelve al redil si se le antoja y cree que vale la pena de agruparlas.

Y esto es lo que Aurelio Pego ha hecho muy acertadamente: elegir algunas de sus ovejas más lustrosas, de vellones más albos y atraerlas al redil del libro. Pero estas ovejas de Aurelio Pego no son tan cándidas como el cordero Pascual. Han aprendido del lobo el aullido y agudos y fuertes colmillos de lobo tienen para morder cuando hace falta.

Afilada ironía, agudo humorismo hay en los artículos de Aurelio Pego, nombre destacado de la actual generación literaria. Y originalidad. Porque original y sorprendente es que una oveja tenga cualidades de lobo, para dar dentelladas a diestro y siniestro cuando es necesario, pero sin ferocidad ni crueldad lobuna.

El estilo de Aurelio Pego es sencillo y diáfano. Su prosa clara y castiza, sin retorcimientos retóricos, sin pedantería pseudoclásica,

como la de no pocos escritores que tratan de disimular la falta de ideas con la hinchazón retórica y un léxico tomado a préstamo, sin gracia y sin arte, de los clásicos. Hay nervios y sangre en la prosa de Pego. Y garbo y desgaire español. Y una ironía sutil, a lo Larra.

Leer «Como ovejas descarriadas» es como dar la vuelta al mundo en un par de horas,

¿DE QUIÉN ES LA CULPA?

¿Qué debe ser el cine? ¿Qué tendencia, qué curso, qué modalidad, qué espíritu han de ser los que caractericen a nuestro cine, cine de civilizaciones y espiritualidades en decadencia?

Da miedo contestar a esta pregunta, que constantemente sirve de tema de encuestas en periódicos y revistas profesionales, extranjeras y del país, mucho más cuando en esta nuestra bendita tierra, estamos viendo fracasar los más nobles intentos y adquirir proporciones de superproducción una serie de esperpentos que por carecer, carecen hasta de sentido común.

¿La culpa? Está en el ambiente. Yo antes se la daba al empresario, ser al que he considerado en todos los tiempos como el obstáculo mayor que se levanta al paso de toda empresa artística—el cine a veces lo es—. Hoy ya no le culpo. Constituyen el exponente del momento, el coeficiente de la estulticia que les rodea, el alcaloide de toda enciclopédica incultura y han de ser así, pese a ellos, pues han de quedar en buen lugar sus representados.

De la misma madera, un poquito más cepillada, y a veces un algo más trabajada en su conjunto, sale el distribuidor, y como «de tal palo tal astilla», culpábales también de tantos vaivenes, traqueteos, atascos, zarandeos y abarramientos como da el carromato dorado de la cinematografía.

Pero obra en injusticia, y quiero hacer pública confesión de mi error, porque les salva el hecho, para mí asombroso, de que hasta se han atrevido a dar los pocos, pero excelentes alardes artísticos llevados a cabo por el nuevo arte—con minúscula—, viéndose obligados a no reincidir en pecado de buen gusto, por la amenaza que pesa sobre sus salas o sobre sus distribuciones, temerosos de verse abandonados del «público selecto», «buen público» o «gran público», que de tantas maneras se ha dado en llamar a la masa, al vulgo («municipal y espeso», al que, por no pensar, le molesta que los demás lo intenten, y tiene para lanzar contra la verdadera belleza o verdadera emoción, unas cuantas palabras de rancio abo-lengo, tales como «data», «tostón», «camelo», «cladrillo» y algunas más que el buen gusto me hacen callar.

Este «gran público» es el culpable. Si el productor, distribuidor o empresario se viesen «comprendidos», otra sería la suerte del cine, y tal vez hasta pudiera ser calificado de verdadero Arte—con mayúscula—. Pero todos los esfuerzos son en vano. Todos los caminos, todas las modalidades y toda la espiritualidad se estrellan contra este dique de grasa y músculos que come, duerme y le gusta que en el espectáculo al que acude

deambular por las anchurosas avenidas de las ciudades más populosas, adentrarse en los estudios cinematográficos y trabar conocimiento con los grandes financieros, con las más famosas «estrellas» del cinema, con los héroes y aventureros de toda clase. Y tutear, de paso, a las más grandes figuras de la Historia.

El lector tiene la ocasión de realizar ese viaje por muy poco dinero, sin moverse de su casa. Y de tutear, desde a Cristóbal Colón a Joan Crawford, pasando por Paulino Uzcudun.

Si no emprende este viaje, peor para él!

MATEO SANTOS

no se le corte la digestión haciéndole pensar. Ya lo hará algún día tal vez; pero cuanto más tarde mejor.

De aquí ese mundo de piernas y vientres y torsos semidesnudos que han caído sobre la pantalla.

Ahora bien. También el espíritu se venga a veces, y al volver en torno nuestro los ojos nos encontramos con el anverso de la medalla. Ni tangos, ni foxtrotos... Viejas melodías, algunas de las cuales resbalaron hasta nuestra cuna de labios de la madre buena y bonita... Estampas románticas de viejas cortes para siempre perdidas. Pamelas, miriñaques, currutacos, desafíos... Y una emoción muy honda en la sala... Y una altísima espiritualidad en la visión gris que en la pantalla triunfa... Y ojos que se humedecen—¡dulces lágrimas, benditas lágrimas!—. Estamos ante «Vuelan mis canciones»...

Señores, madamas, damiselas, pisaverdes del «gran público»! ¿No se han conmovido ni un instante?

Distribuidores, empresarios, periodistas! ¿No les remuerde la conciencia?

¿No les parece a ustedes todos que ya son demasiadas las sandeces y que es mucha nuestra culpa?

La masa precisa una educación. ¿Vamos a tratar de poner el cascabel al gato?

MARTÍNEZ DE RIBERA

Adolphe Menjou en “La dama del club nocturno”

La Columbia Pictures, después de un detenido estudio entre más de sesenta actores del teatro y de la pantalla, eligió a Adolphe Menjou para la interpretación de Thatcher Colt, el ingenioso detective de las sensacionales novelas de Anthony Abbot, en una de sus obras recientes que ha sido llevada a la pantalla, «La dama del club nocturno».

Thatcher Colt, aunque es un tipo diferente del detective novelesco, es digno sucesor de Sherlock Holmes, Philo Vance y Arsene Lupín. Colt es el prefecto de policía de Nueva York, miembro de distinguida y rica familia, que despliega una asombrosa lucidez en la solución de esos crímenes casi «perfectos» que causan la desesperación de la policía metropolitana. Colt aclara estos misterios, según él mismo dice, aplicando solamente una regla: el sentido común, que en verdad, en el caso de Colt, es una maravillosa intuición ayudada por los modernísimos métodos científicos usados actualmente en las investigaciones policíacas.

Adolphe Menjou es secundado por un reparto que le hace honor: Mayo Mhetot; la elegante dama del club nocturno que muere en circunstancias de lo más misteriosas; Skeets Callagher, el incorregible humorista; Blanche Friderici, Greta Granstedt, Ruthelma Stevens, Albert Conti, Pat Pendleton y Tera Shimada, el actor japonés.

ARMONIAL RADIO
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-G.
761-73249

Un nuevo estilo



**CORSÉS
FAJAS**

Ofelia Registrada

En todas las
corseterías.

VARIEDADES

HABLANDO una vez con... no importa quien, sobre cuestiones más o menos cinematográficas, llegó un momento de la conversación en el cual, hablando de la falsedad de una escena de determinada película, si no recuerdo mal, me dice: —Si vamos a mirarlo desde ese punto de vista, todo el cine es falso.

—Indudablemente—contesté en un arranque iracundo contra la totalidad de la producción cinematográfica.

—Todo falso: falsos los decorados, las acciones representadas que son ficticias...

El diálogo quedó cortado aquí precisamente, al tomar nuevos rumbos, por la intervención de nuevos interlocutores. Advertí entonces que había quedado sin resolver la cuestión, sin haber explicado yo mi punto de vista. Debía de haber continuado así:

—Es falso todo el cine, si lo quieres, desde tal punto de vista, no lo niego. Pero eso no tiene la menor importancia. El cine, como el teatro, a pesar de sus personajes vivos, como la pintura, como la música, como cualquier arte, está construido a base de elementos aparentes, y aún en ocasiones, completamente convencionales. Luego si partimos de que lo fundamental del cine es la fotografía de los objetos o seres vivos, y no éstos, es absurdo hablar de la falta de realidad de unos o de las acciones de los otros.

En el cine no nos interesa que el paisaje que estamos viendo sea falso o verdadero. Lo importante es que «parezca» real. Aunque lo fuera si presenta un aspecto ficticio, tenemos que rechazarlo.

Aun en los films documentales; pongamos, por ejemplo, uno sobre las islas Filipinas, hecho en Hollywood; será aceptable si no se aparta «nada» de las condiciones naturales, del ambiente, de los habitantes y de su vida. Si reproduce «exactamente» las islas y la vida de sus pobladores, valdrá tanto como un film hecho sobre el terreno, aunque sus paisajes estén pintados y sus pueblos contruados en cartón-piedra. Claro que la dificultad es esa precisamente: la reproducción exacta, prácticamente imposible, que invita a los cineastas a recorrer países exóticos.

No es de eso de lo que yo pueda quejarme. Me quejé frecuentemente de la falsedad de los ambientes, de los falsos jardines iluminados por la luna, de los diálogos declamados, de los movimientos forzados y de la loca fantasía que retuerce y falsea la realidad de toda la vida y de todas las acciones.

Entre esas faltas de realidad tenemos al noventa por ciento de las actrices y al

ochenta de los actores. Dejemos a éstos y vayamos con aquéllas.

Me decían en cierta ocasión que es raro ver una actriz con el pecho en debida forma, así como el resto del tipo estaba bien y las caras eran «divinas». No tiene nada de particular, pues si por una parte quieren, ¿qué es lo que quieren?, por la otra desean absoluta elegancia, y bien sabemos que a una joven formada como una mujer verdad, no hay quien la vista. Las actrices, como las modelos, necesitan ser lo suficientemente lisas para poder llevar con la máxima distinción los vaporosos trajes que han de vestir.

Los «divinos» rostros son la segunda muestra de la irrealidad cinematográfica. Más convendrían otros, menos bellos y, en cambio, más expresivos. Todos esos son los pecadillos del cine que forman, todos unidos, la gran equivocación que, necesariamente, tiene que alejar a las grandes masas de la pantalla blanca, cansados de ver ese mundo que no es el suyo, y que en realidad no existe más que bajo la luz de los proyectores.

A veces, sin embargo, con una base ficticia y falsa, se puede edificar un edificio perfectamente lógico y aún interesante. Este es el caso de «Si yo tuviera un millón» que, supervisado por Ernst Lubitsch, dirigido por siete realizadores e interpretado por quince estrellas, vimos hace un par de meses.

Cuenta la película que un millonario loco, o poco menos, se dedica a distribuir al azar unos cuantos millones de dólares. Esa distribución, las diversas formas de recibir el regalo y el uso que hacen del millón, forman el todo de la película que, llevadas a cabo por varios directores sus diversas escenas, da lugar a entretenidos episodios, bien logrados algunos y corrientes los más; a veces divertido, no falta la nota acertada y el detalle perspicaz que consiguen que bendigamos el momento en que entramos en el cine.

Si yo tuviera un millón de dólares—dice un realizador español, que nunca realizó—haría diez o doce películas asombro del mundo entero, verificadas con cuatro veces y media más seso que las que nos hacen en esta anticinematográfica España y en el extranjero.

Otro film que, basado en un hecho fantástico, acierta a dar una pasmosa sensación de realidad, es «El túnel», que realizó Kurt Bernard, inspirándose en la novela de Kellerman. Tratado con gran dignidad, conseguido en su aspecto técnico aunque, por ejemplo, la catástrofe no alcance a la que logró Pabst en su «Carbón», muy parecida; no es un rato perdido el que hemos empleado en su visión, a pesar de tener una finalidad preferentemente espectacular.

Un crítico la comparaba con «Metrópolis». Hay que ver, también, por dónde se andan los críticos...

Un crítico independiente es uno de los más extraños—y raros—seres que existen. Figúraos que pretende, nada menos, que lo blanco es blanco y lo negro, negro. No es de extrañar que alguna vez haya tenido que levantar su voz alguno de los otros para defender los sagrados derechos estomacales de los que hablan conforme a las directrices impuestas por las gacetillas cinematográficas.

Del manifiesto que lanzó el Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes—cuyo destino posterior desconozco—, se puede extraer el material necesario para determinar la definición (?) que debemos dar de un crítico independiente.

Señala acertadamente que los críticos son—queriendo decir, según parece, les corresponde ser—los representantes del público, los que en su nombre—resonadores—y para su conocimiento—informadores—señalan los aciertos y errores contenidos en las películas. Normalmente no cumplen sino remotamente esta función que les está encomendada.

Dije que en el crítico se verifica una resonancia y nace una información. Mejor que resonancia, eco que devuelva a los productores las opiniones provocadas por el film. Información que oriente al espectador en el laberinto cinematográfico.

De esa forma, cada estado de opinión tendrá sus representantes, aun los más indefendibles, si hay quien se preste a ello.

Sigue diciendo el citado manifiesto que tratan de librar al crítico y, por tanto, al público, de esa influencia «que ha contribuido en grado máximo al estancamiento del cine en su actual e invariable vaciedad». ¿Cómo puede existir progreso sin libre crítica? No podrían hallarse nunca los defectos de las obras, sin un ojo especialista encargado de descubrirlos, sin una voz imparcial que los diera a conocer.

Otra actividad que deberían llenar los críticos cinematográficos es la de actuar como «teóricos del cine», por llamarlos de algún modo, estudiando a fondo la estética cinematográfica en cada film, para encontrar las reglas, sin hallar todavía, a que obedece el llamado séptimo arte. Sería otra colaboración más al progreso del cine.

No olvidemos que en él entran tres elementos, de ninguno de los cuales es posible prescindir: técnica, contenido y estética. La técnica no es problema y cada vez lo será menos. En la cuestión del contenido, se ha hecho poco relativamente, pero se ha hablado mucho. Sobre estética se han escrito algunos comentarios que lo único que demuestran es que hay un enorme campo por delante y una tarea que sorprenderá a muchos de los que están al corriente de lo que ha progresado el cine. Un ejemplo lo constituye el montaje, realizado perfectamente, en un sentido puramente mecánico, en casi todos los films, pero apenas en dos o tres de cada ciento se llega a apreciar el valor que debe tener que es, sencillamente, el de «primer elemento cinematográfico». Y creo que un tanto de la culpa está en que rara vez son los propios realizadores los que le llevan a cabo. Lo hacen, como saben todos, unos técnicos montadores, indudablemente muy técnicos, pero nada artistas.

ALBERTO MAR

Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



Tiñe las CANAS

con una sola aplicación, dejando el pelo con el más hermoso negro natural. No contiene sales de plata, cobre ni plomo.

CAJA PEQUEÑA . . . 4 PESETAS
» GRANDE . . . 6 »

De venta en Perfumerías y Droguerías



Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

★

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 13754

PERSPECTIVAS

La temporada de cine 33-34, próxima a finalizar — quedan poco más de dos meses —, ha sido escasamente pródiga en obras de calidad excelente, ya que, si exceptuamos unos doce films buenos, debemos de reconocer que únicamente ha habido un creciente abundamiento de películas mediocres y de escasos méritos.

Como repito, pocos han sido los que han merecido el aplauso unánime; sin puntualizar, debe hacerse resaltar el esfuerzo aislado de varios directores para salvarse de este decaimiento general.

América, hasta la fecha, poco nos ha traído (de calidad se entiende). Mas he aquí que, cuando más desesperanzados estábamos, cuando veíamos el cierre oficial de la temporada próxima y sin posibilidades de enmienda, nos llegan los anuncios de estrenos que nos devuelven el optimismo que estamos obligados a poseer los amantes del séptimo arte.

Y voy a referirme a una sola marca —americana—, porque sinceramente he de confesar que carezco de más antecedentes respecto a los films próximos a estrenarse en esta etapa final. Me basta, sin embargo, con los tres títulos y los dos nombres de sus directores para trazar estas cortas líneas después de un estudio suficientemente informado, aunque, desde luego, libremente entendido.

Me he referido en unas notas anteriores a «Eskimo» y a su realizador. No obstante, ello no es óbice para que ahora remarque, ya que estimo incuestionable su valor, los detalles que rodean esta producción.

A los auténticos aficionados no es necesario recordarles al genial director de «Sombras blancas». Evidentemente, Van Dyke es el captador de la naturaleza para la cámara fotográfica. En «Eskimo» no le faltan medios para superar la labor por él realizada en el antes mencionado film. Cosa harto difícil, pero no imposible.

Como en «Sombras blancas», ha prescindido del casi total servicio de las estrellas, y ha hecho el film a base de pobladores nativos. Esto, en lo que se refiere a la parte artística, pues en cuanto a la documental y geográfica, recabó el concurso del experto explorador danés Peter Freuchen.

La prueba privada—ante la crítica profesional—a que se la someterá, pondrá de manifiesto que no es aventurado cuanto juicio anterior a su estreno se haga, por prematuro que se estime. Hay obras a las que se las espera con gran avidez y luego decepcionan. «Eskimo» no puede ser de ellas. Lo garantiza el nombre de Van Dyke, en primer término.

«El boxeador y la dama» es otro film dirigido por W. S. Van Dyke, editado por Metro-Goldwyn-Mayer e interpretado por Max Baer, Myrna Loy, Jack Dempsey, Walter Huston y Primo Carnera.

Fácilmente se adivina su fondo esencialmente deportivo. Es un film para chicos y para grandes, como lo era «Champ», ese gran poema de King Vidor. Indudablemente, más interesante en el terreno deportivo; cinematográficamente, ¿lo será? Es otra papeleta difícilísima, si bien debemos mantener siempre nuestra fe mientras un film vaya encabezado por Van Dyke.

Y, en tercer lugar, como acontecimiento extraordinario, nos presentará la Metro-Goldwyn-Mayer «Cristina de Suecia», por Greta Garbo, John Gilbert y Lewis Stone. Mas a estos nombres hay que agregar el de un realizador no menos famoso que el más arriba citado: Rouben Mamoulian, autor de «Las calles de la ciudad».

Día tras día vengo sosteniendo, sin discutir cuál de ellas es superior, lo que significaría cuestionar sobre una hipótesis, la necesidad de que Greta trabajara a las órdenes de un buen director. Por circunstancias que desconozco, la eximia actriz sueca no ha filmado más que bajo la dirección de medianos directores—debemos exceptuar a Clarence Brown—. Con la natural ansiedad es-

perábamos esa novedad y, al fin, nos va a ser dado contemplar tal suceso. Mamoulian es un realizador que puede colmar los anhelos del más exigente.

Existe otro motivo, doblemente interesante, en el estreno de «Cristina de Suecia». Figura al lado de Greta Garbo el galán que con ella constituyó la pareja más célebre de la pantalla. (Bastó que solicitara de la casa el tener por compañero a John; no se la puso ningún reparo.)

Así es como los encontramos a los dos juntos en la pantalla después de varios años de separación en su vida cinematográfica.

He opinado siempre que, como hay distintas clases de público, a cada uno debe dársele lo suyo.

Absurdo sería colocar en una sesión de avanzada un film de Mojica o de Roberto Rey. El ideal sería compaginar, en lo posible, ambos extremos, como factible, como podrá comprobarse en alguno de los tres antes citados films próximos a estrenarse.

«Eskimo», tal es el ejemplo, puede servir como modelo de documental y como tipo de instructivo, sin perder en nada su valor de película de salón de estreno.

Trabajo digno de loa es, por todos los conceptos, el querer inculcar con películas de este género, hechos y detalles señalativos en la imaginación del público en general, sin distinción de clases, ya que ciertos films están solamente al alcance de los «privilegiados».

Obra plausible es ese intento de divulgación, pues los demás fines suelen carecer de efectos persecutorios, ya sean cinematográficos, técnicos o sociales.

PEDRO ÁLVAREZ

Madrid, abril.

“EL TESTAMENTO DEL DOCTOR MABUSE“

FRITZ LANG, EL GENIO LOCO

MONSIEUR comisaire, Profesor Baum, Doctor Mabuse...

Una poderosa imaginación—Thea von Arbu—los concibe. El animador más capacitado del mundo—Fritz Lang—los prepara. Unos grandes artistas europeos—Jim Gerald, Thomy Bourdell, Rudolf Klein-Rogg—los encarnan.

Monsieur comisaire, Profesor Baum, Doctor Mabuse...

Son seres humanos. Viven. Nosotros—tú, lector, y yo, narrador—tenemos noticias de su existencia. Los conocemos. Los comprendemos.

Ellos sienten. Discurren. Hacen el bien. Practican el mal. Como nosotros.

A veces, deliran.

A veces, se vuelven locos. Nosotros, a veces, hacemos lo mismo.

Son hombres. Son semejantes a nosotros. Por eso los conocemos. Por eso los comprendemos.

Monsieur comisaire, Profesor Baum, Doctor Mabuse...

Ha sonado la hora del crimen. La Humanidad debe ser destruida.

En el manicomio de Baum, Mabuse, el

médico loco, escribe su Tratado de crímenes.

El profesor Baum, actúa. Cree en Mabuse. Sugestionado por éste, ejecuta sus proyectos.

El cerebro enfermo de Mabuse, crea, crea. Sus planes no son locos. Son razonados y armónicos.

Baum los ejecuta.

Tiembla el mundo. El agua corre por los ríos. La Humanidad vibra. La nieve cubre los altos picos. Hay días y hay noches. Hay luz y hay negrura. Mabuse, crea, Baum, ejecuta.

Hace frío y hay dictaduras. Hay revoluciones y «sweters» de colores. Hay hombres con barba y hay prostitutas. Hay amor y hay dinero. Hay guerras y «cock-tails». Risas y ascensores a la estratosfera. Banqueros y huelgas. Sastrés y paraguas. Hambre y frivolidad. Hitler y matemáticas. Sociedad de Naciones y falta de pan. Es el mundo. Es la vida. Mientras tanto, Mabuse, crea. Baum, ejecuta.

Muerte. Muerte. La era del crimen. Destrucción.

Hay comisarios listos y comisarios tontos. Los hay también buenos y malos. «Monsieur comisaire» es listo. «Monsieur comisaire», y las circunstancias, descubren al profesor Baum. Este, enloquece. Cesa de hacer mal.

Ya pasó la era del crimen. Mabuse, ha muerto. Baum, ha enloquecido.

Ya pasó la era del crimen. Y, sobre todo, dominándolo, un nombre: Fritz Lang.

Fritz Lang. El genio loco. Distrae. Aleja la atención de problemas primordiales. Hipnotiza. Seduce. Subyuga. ¿Por qué?

CARLOS SERRANO DE OSMA

El secreto de una cara hermosa es tener el cabello nubuloso.

May-Wel



Es una loclón ondulante que substituye las tenacillas, evitando las quemaduras.

*

No tiene grasas y está ricamente perfumada

*

VENTA EN PERFUMERÍAS

Si no lo halla en su localidad, envíe en sellos o giro postal, pesetas 7,50 y lo remitirá por correo

J. OLIVER - Corles, 569 - Barcelona

El hombre que ha diseñado los trajes de doscientas estrellas

DESPUÉS de pertenecer por espacio de nueve años a los estudios Paramount, de Hollywood, Travis Banton ha diseñado arriba de dos mil trajes, llevados en diferentes películas por más de doscientas estrellas. Entre éstas se cuentan Gloria Swanson, Pola Negri, Florence Vidor, Betty Compson, Agnes Ayres, Nita Naldi, Vera Reynolds, Leatrice Joy, Claudette Colbert, Miriam Hopkins, Carole Lombard (predilecta del dibujante por su elegancia y perfecta figura), Marlene Dietrich, Adrienne Ames, Lilyan Tashman y muchas más tan famosas y conocidas como ellas.

Si estudiamos paso a paso las actividades de Cinelandia mientras se desenvuelven y queremos después de algún tiempo hacer una revista mental de lo ocurrido, probablemente sólo recordaremos un limitado número de hechos, seguramente ni los más importantes ni aun todos los de importancia, pero sí los que de acuerdo con nuestra particular apreciación tuvieron mayor transcendencia; y, suponiendo que nuestra especial sensibilidad sea el promedio de las de los lectores, lo que nosotros recordemos podrá en realidad suponerse que es lo que ellos recordarían si se tomasen la molestia de recordar lo que vieron y oyeron.

Veamos, pues, qué aptitudes, qué modalidades de la vida del cine y sus artistas causó en mí mayor impresión el año pasado.

Se estrenó «A Bill of Divorcement», que tenía como estrella a John Barrymore y en la que hacía un papel importante una nueva actriz, Katharine Hepburn.

La primera impresión que produjo Katharine no fué del todo satisfactoria... ¿A quién imita esta mujer?... «Tiene la *posse* de Greta»... «Me recuerda a Joan Crawford»... Estos y análogos comentarios se oían por todas partes.

El público se mostraba un poco desconcertado... y hubiera continuado en su desconcierto si los críticos no hubieran dicho que Cinelandia podía enorgullecerse de una actriz «nueva», con cuya afirmación no se quería decir que fuese «novata» o «inexpert», sino original, personal, de un estilo definido... Y antes de que nos diésemos cuenta de ello, ¡otra estrella de primera magnitud iluminaba el cielo de Hollywood!

Hoy no se puede decir que Katharine es rival seria de ninguna actriz, sino que espera con arrogancia el reto de cualquiera que se considere rival suya...

Se había ensayado repetidas veces el tratar de hacer una «estrella» de cine de cantantes de radio, pero sin definitivo éxito.

Hasta que un buen día se le ocurrió a un estudio invitar a Bing Crosby... ¡y hoy Bing es uno de los actores favoritos de Hollywood!

Muchos niños habían trabajado en la pantalla. El estudio de Hal Roach merece crédito por el desarrollo de la aptitud artística de innumerables de ellos. Pero nunca un niño (con la única excepción de Jackie Cooper) compartió con un hombre o una mujer los honores de una película.

Hasta que Maurice Chevalier necesitó un niño para su película «A Bed Time Story», y él personalmente seleccionó Baby LeRoy de entre los cientos de chiquillos que otras tantas madres se apresuraron a llevar al estudio para trabajar con el actor francés.

El éxito de Baby LeRoy ha sido definitivo, concluyente..., y en todas las películas en que toma parte se le conceden honores de «estrella».

A propósito de Baby LeRoy. Puede enorgullecerse (si a su edad pudiese sentirse esa clase de orgullo) de ser el hombre más besado en estudio alguno. Pero el muñeco, en vez de mostrarse complacido cuando alguna muchacha le da un beso, se enfurruña y protesta... ¡Quién fuera Baby LeRoy!

Hubo un tiempo en que las palabras crudas se disfrazaban y se hacía todo lo posible por no emplearlas, si dañaban el oído de los castos... ¡Así nació lo del It, con Clara Bow!... Después, con gran escándalo de los timoratos, se le llamó «sex appeal»... El año pasado se encontró una palabra más brillante, como de oropel: «glamor». Cuando se quiere decir que una actriz le da a uno

EL CINE EN 1933

por EUGENIO DE ZÁRRAGA

deseos de sentirse en la tierra de Mahoma, se dice: «Es glamorosa...»

Uno de los acontecimientos más notables del año pasado fué el advenimiento a la pantalla de Mae West.

Es verdad que Mae ya había trabajado

NO MÁS CANAS

Receta inmejorable preparada en casa.

En un frasco de 250 grs. se echan 30 grs. de Agua de Colonia (5 cucharadas de las de sopa), 7 grs. de glicerina (una cucharada de las de café) el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua. Puede Vd. mismo llevar a cabo esta sencilla preparación en su casa con pocos gastos o encargarla a cualquier farmacéutico. Aplíquese la loción obtenida sobre el cabello dos veces por semana hasta que se obtenga la tonalidad apetecida. Obscurece los cabellos canosos, descoloridos o blancos volviéndolos suaves y brillantes. «Orlex» no tiñe el cuero cabelludo, no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente.

en «Night After Night» en un papel secundario, que ella, con su absorbente personalidad, consiguió hacer pasar a primer lugar. Pero de todos modos esa no fué y, por lo tanto, no puede llamarse «la película de Mae».

En realidad, de verdad debe decirse que Mae West se presentó al público con «She Done Him Wrong». La aceptación que la película y su creadora tuvieron fué tal, que de la noche a la mañana Mae se convirtió en la «estrella» favorita. El público vió y volvió a ver la película con interés; algunas actrices empezaron a imitar a Mae, y para hacerlo con toda propiedad, se decidieron a comer, con gran alegría de los dueños de restaurantes, que ya empezaban a desesperar ante la actitud de las innumerables aspirantes a «tablas» que constantemente consumían toda clase de jugos y muy rara vez ordenaban un substancioso y caro «bisté». La Paramount, convencida de que había descubierto una mina de oro, dió a Mae carta blanca para hacer y deshacer en sus futuras películas, y la siguiente, «I'm no angel», fué estrenada en el Teatro Chino con todos los honores.

Hoy, gracias a Mae, con frecuencia vemos a mujeres que nos lo parecen, ¡aunque las veamos de perfil!

¿Fué cierto que Lee Tracy insultó a Méjico? ¿Qué hay de verdad en los rumores y comentarios de la

prensa acerca de tal suceso y de las causas que lo originaron?

De los despachos de la prensa se desprende que Lee se asomó a un balcón de su hotel, en la ciudad de Méjico, su cuerpo sólo cubierto con una manta, que más tarde dejó caer, y poco menos que hizo detenerse un desfile de cadetes de la Academia Militar con sus pantomimas y gritos... Antes de que el actor llegase a Hollywood, la Metro-Goldwyn-Mayer le había despedido, y su presidente se había apresurado a telegrafiar al presidente de Méjico diciéndole que el estudio estaba asombrado y avergonzado ante la actitud del artista, por lo menos tanto como los mismos mejicanos... Esta versión ha sido afirmada, desmentida, vuelta a afirmar y vuelta a desmentir, repetidas veces.

Jorge Rigas, actor mejicano que representa el papel de padre de Pancho Villa en la película, estaba bajo los balcones del hotel durante el desfile, acompañado del fotógrafo de la compañía... y ha dado una versión por completo diferente a la anterior, y según la cual Lee no insultó a nadie y no hizo cosa alguna que pudiera haber motivado su arresto. Sin embargo, un periodista, interpretando equivocadamente un ademán del actor norteamericano, llamó a la policía.

El mismo Lee Tracy ha asegurado repetidas veces que nunca tuvo intención de insultar a Méjico y que no pudo haber hecho burla de la bandera mejicana, en primer lugar... porque no la había en el desfile y, además, porque, como buen militar (Lee fué segundo teniente del ejército norteamericano durante la guerra mundial) siempre respeta la bandera de cualquier país.

El hecho es que fué despedido de la Metro y que nadie parece saber lo que en realidad pasó.

Otra sensación del año pasado: ¡Las mu-

Mae West,
la sugestiva
«estrella»
de la Pa-
ramount.



jeres se pusieron los pantalones! Claro que el hecho de que aquí los llevaban ellas para nadie era un secreto, pero sí ha sido una novedad que nos dejasen ver que los llevaban.

La nueva moda (que más de una vez nos dejó en duda respecto del sexo de la persona con quien hablábamos) se achaca a Marlene Dietrich, aunque antes que Marlene otras actrices hicieron ostentación de ella.

Como quiera que sea, hoy vemos en la calle a tantas mujeres con traje de hombre, que ya ni siquiera nos llaman la atención. Si continúan así las cosas, muy pronto nos vamos a admirar de ver a una mujer con faldas.

••

También hubo durante el año pasado la acostumbrada serie de divorcios... ¡No podían faltar!

Lo que nadie imaginaba era que la epidemia había de atacar a Douglas Fairbanks... a los dos, al padre y al hijo.

El idilio que todos envidiaban se desvaneció, la pareja que pudo y supo sobrevivir habladurías y comentarios, se separó... Douglas Fairbanks, Jr., se vió separado de Joan Crawford casi antes de que se diera cuenta de que tal cosa fuera posible... ¡Y Joan se casó con Franchot Tone mucho antes de que nadie se lo imaginase!

Mary Pickford, en un tiempo «la novia de América», no pudo sufrir la actitud de Douglas padre, su admiración por la nobleza inglesa, sus repetidos y largos viajes..., y hoy la pequeña actriz, que durante tantos años nos hizo creer que seguía siendo niña, empieza a sufrir serias amarguras de verdadera mujer...

••

El año pasado hubo muchos casos de abnegación por parte de actores y actrices...

Lo que nadie recuerda es casos de abnegación de las compañías que se enriquecen con el trabajo de aquéllos.

He aquí algunos:

Claudette Colbert, todavía bajo los efectos de una operación de apendicitis, embarcó



(mejor dicho, «da embarcaron») con rumbo a Hawái, donde se tomaron algunas escenas de «Four Frightened People». La acompañaba una enfermera, que le quitó a bordo los puntos dados en la operación.

Marlene Dietrich reanudó su trabajo en «The Song of Songs» a los tres días de haber sufrido una contusión cerebral y dislocación

de dos vértebras, como consecuencia de una caída de caballo.

Phillips Holmes terminó una película sin la menor interrupción a pesar de un accidente automovilístico, en el que resultó con tan visibles heridas en la cara, que tuvo que someterse a un maquillaje especial para que su estado no se notase en la pantalla.

••

¿Habéis visto «Cavalcade»?... Es la mejor o una de las mejores entre todas las películas producidas el año pasado.

En Inglaterra aseguraban que Noel Coward, su autor, nunca debió haber vendido esa historia a Hollywood, porque aquí «da arruinarían»..., lo que no ha sido inconveniente para que sólo en Inglaterra haya dado la película más dinero del que costó hacerla. ¡Lo que prueba que a los mismos ingleses no les pareció que la habían arruinado en Hollywood!

••

Muchos que se las daban de «entendidos» desconfiaron del éxito de Warner Brothers al intentar el renacimiento de las películas musicales, con su obra maestra «42nd Street».

Hoy todas las compañías hacen comedias musicales y ganan un dineral con ellas.

••

No tengo la pretensión de creer que lo que he expuesto sea lo único de interés sucedido el año pasado, ni siquiera lo más interesante. Es, simplemente, lo más interesante de todo lo que recuerdo.

Por eso os lo doy aquí en forma de artículo, para que también vosotros lo recordéis.

Hollywood, marzo de 1934.

Un artista de Hollywood en los estudios ingleses

H. B. Warner terminó ya sus primeros días de trabajo en un estudio británico. Si bien este actor es famoso en el mundo cinematográfico y ha actuado en más de un centenar de películas, su papel en la producción inglesa de la British & Dominions, «Sorrell e Hijo», señala su debut en los estudios ingleses. Y como ha pasado veinte años en el mundo de la pantalla, son muy interesantes sus impresiones sobre las condiciones de los estudios en Inglaterra.

«Iba dispuesto a ser un crítico muy severo en los estudios británicos», dijo H. B. Warner, «pues deseaba, en un momento dado, poder hacer resaltar los puntos en los cuales América tiene supremacía. Pero los estudios de la British & Dominions pueden ser comparados con cualquier estudio de Hollywood, tanto por su técnica como por sus costumbres. Estoy especialmente satisfecho de la excelente obtención del sonido.»

Como cosa curiosa relacionada con el debut de mister Warner en los estudios británicos, hay que mencionar que en ellos existe el hábito de tomar el té a las cuatro de la tarde en el set y a H. B. Warner le divirtió mucho ver que esto era una costumbre corriente en Inglaterra, ya que fué él quien la introdujo en los estudios hollywoodenses.

«Hace unos años», dice H. B. Warner, «era mirado como un maniático inglés cada vez que enviaba a buscar té por la tarde, y nadie comprendía que un hombre pudiese tener ganas de tomar té a tal hora.» Sin embargo, persistió en su hábito, y conforme pasaba el tiempo, aquellos que habían ido a hacer mofa, terminaban quedándose a tomar también el té. Hoy en día la costumbre del té ha tomado carta de ciudadanía en Hollywood, siendo fieles seguidores de ella, naturalmente, los componentes de la colonia británica, cada día más numerosa, y tam-

bién han adoptado el «four o'clock tea» los actores y actrices hollywoodenses.

H. B. Warner estaba muy satisfecho de haber regresado a Inglaterra. En 1905 marchó por vez primera a América con la intención de permanecer cuarenta y dos semanas, pero en lugar de este plazo permaneció veintiocho años, si bien volvió hace unos veinte, y luego hace unos seis, cuando junto con Herbert Brenon fué a trabajar allí la versión muda de «Sorrell e Hijo». Toda la compañía residía en el Savoy Hotel. Se levantaban a las seis y media de la mañana y en auto se dirigían a Midhurst, Guildford y Marlow, donde se rodaban los exteriores, volviendo al hotel a las ocho y media o diez de la noche, extenuados, sin ánimos para otra cosa que para irse a la cama. Se proponían permanecer diez días en Inglaterra y así lo hicieron exactamente. Registraron el país de arriba abajo, de tal manera, que las impresiones de mister Warner en aquella oportunidad, pueden concretarse con estas palabras: «Esto es Inglaterra; aquéllo fué».

Su estancia de una semana en Broadway (Inglaterra) mientras se rodaban allí los exteriores de la versión sonora de «Sorrell e Hijo», le ha impregnado de una genuina atmósfera británica, ya que nada puede ser más típicamente inglés que aquel pueblo de Wocertershire y sus rientes alrededores con sus onduladas colinas, todo ello aún lleno del encanto de los días en que reinaban los Tudor.

De todos modos, esta vez tampoco H. B. Warner ha permanecido mucho tiempo en Inglaterra, pues había dejado en su casa de

Beverly Hills (California) a sus tres hijos de diez y seis, catorce y doce años, respectivamente. Tan pronto logró terminar su labor en su primera película británica, se fué rápidamente a reunirse con sus hijos. Es algo aventurado el confiar que su próxima visita a Inglaterra sea efectuada en breve plazo, pues no solamente ocupa un lugar preeminente entre los mejores actores de carácter, sino que también es uno de los ingleses más simpáticos de Hollywood.

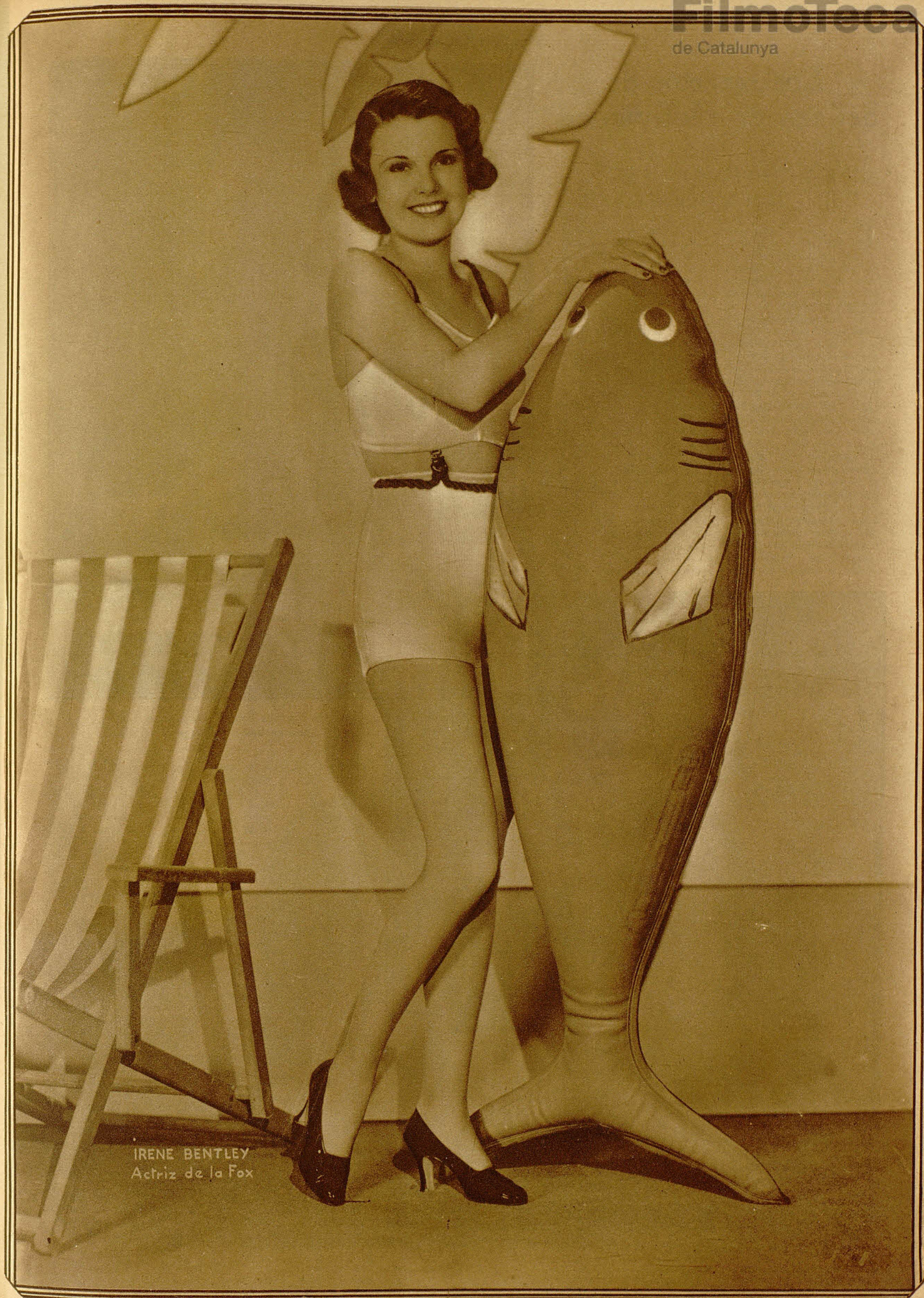
«La gran jugada»

¿Sois amantes del bridge? ¿Os aburre, por el contrario, sobremana este juego? ¿Os es por completo desconocido? No importa. En cualquier caso que os halléis, no dejéis de acudir a admirar la sátira más graciosa, la burla más mordaz de ese juego que casi podría decirse forma parte integrante de la vida americana y que, en nuestras latitudes, si bien tiene sus adeptos, no goza de los mismos privilegios que entre los norteamericanos.

«La gran jugada» es una producción nueva e interesante y es la primera que ha tomado por base este entretenimiento tan genuinamente yanqui para hacer una comedia ingeniosa, satírica, chispeante, realizada con el acierto que caracteriza a los films Warner Bros-First National. Paul Lukas y Loretta Young son los protagonistas de la obra, caracterizando el matrimonio al que el juego del bridge une y separa, como a sus ases y a sus triunfos, y que, por fin, arrastrados por el mismo azar del juego, hallan la felicidad que han estado a punto de perder.

«La gran jugada», de los Artistas Asociados, no es una película para profesionales del bridge; está al alcance de todos, y sus divertidas escenas son fácilmente comprensibles aun para los más legos en el arte de ese juego que apasiona a la inmensa mayoría de los hogares americanos.

Leer POPULAR FILM es estar informado del movimiento cinematográfico en todo el mundo.



IRENE BENTLEY
Actriz de la Fox

Los secretos de belleza de Hollywood

IV

El maquillaje perfecto

por MAX FACTOR

El esmerado cuidado que las estrellas tienen con la piel, hace que en Hollywood nos sea relativamente fácil dar un maquillaje perfecto.

El maquillaje perfecto consta de varias fases, que han de ser estrictamente observadas por todas aquellas que aspiren a beneficiarse empleando los procedimientos de tocador que han hecho famosa la belleza de las estrellas de Hollywood.

a) Antes de proceder al maquillaje es preciso refrescar la cara, cuello y orejas con una loción suave, pero que active la circulación y contribuya a dar al rostro su máxima belleza natural. La Loción Refrescante, que usamos en Hollywood, tiende a limpiar los res-

tos de la crema que se haya aplicado la muchacha antes de acostarse, y al mismo tiempo seca el exceso de secreción grasa que pueda presentar el rostro. Algunas estrellas, cuya constitución es excesivamente grasosa, emplean en vez de Loción Refrescante, Astringente. Las cualidades secantes de este último son más energéticas, sin llegar por ello al grado de los de cualquiera de los astringentes de base fuertemente alcohólica y cuyo efecto irritante acaba por producir arrugas, especialmente alrededor de los ojos.

b) Cuando la Loción Refrescante ha vaporizado por completo, se procede a aplicar la Base para Polvo Facial. En Hollywood todos los expertos



Magde Evans enseñando a las muchachas a aplicarse el colorete.



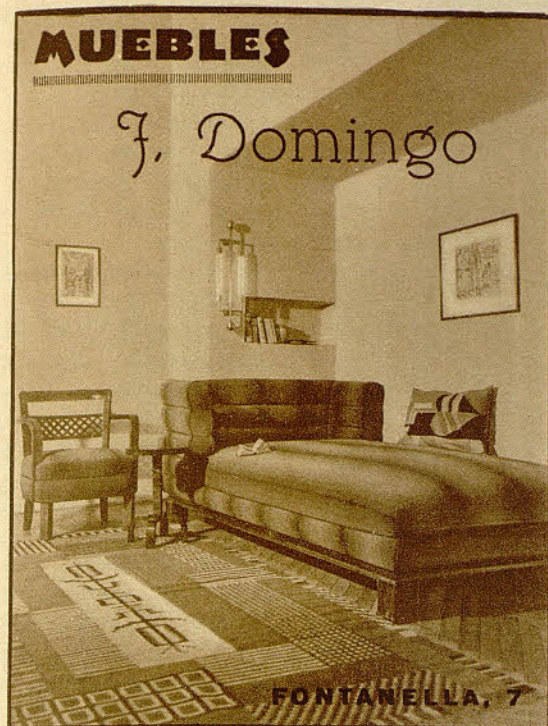
Magde demuestra cómo se aplica el polvo facial al estilo de Hollywood.

están de acuerdo en que es imposible el maquillaje sin una buena Base para Polvo Facial. La apariencia satinada que tienen los rostros de Carole Lombard, Jean Harlow, Claudette Colbert, Joan Crawford o Irenne Dunne, se debe exclusivamente al uso de Base para Polvo Facial. Sin ella, el polvo parece pesado y se reparte irregularmente sobre la superficie epidérmica.

La base para polvo que usan las estrellas en sus «maquillajes para sociedad», es un derivado de la base para polvo empleada en los maquillajes cinematográficos. Ambas composiciones se aplican con el fin de eliminar las soluciones de continuidad, asperezas, poros excesivamente dilatados, etc. Su finalidad, ante la cámara, es corregir aquellos defectos imperceptibles para el ojo humano, pero perceptibles para el ojo de la cámara, especialmente en los «close-ups». La base no debe aplicarse en abundancia, cuanto menos cantidad de ella se

use, el maquillaje resulta más ligero y, por lo tanto, más perfecto. Una bolita del tamaño de un guisante basta para el rostro, incluyendo la frente, mejillas y mandíbulas. Se toma con la punta del dedo, que debe mojarse previamente, y se aplica, en forma de masaje, del centro de la cara hacia sus lados, hasta que se haga imperceptible a simple vista. Luego se seca el rostro con una toalla liviana. De esta manera obtenemos una base capaz de retener el polvo por horas y que, sin embargo, no dará apariencia grasosa al cutis. Aquellos rostros excesivamente grasosos, deben ser tratados con la Crema Madreselva más bien que con la Base para Polvo Facial. La Crema Madreselva corrige el excesivo funcionamiento de las glándulas sebáceas, limpia los poros y es una excelente base retentiva para el polvo.

c) El siguiente paso es la aplicación de sombra para los ojos. Este ingrediente del maquillaje ha



sido usado en Hollywood desde 1915 a 16. París lo desconocía entonces, excepto en maquillajes teatrales. En realidad es el secreto de que los ojos de las estrellas aparezcan siempre tan sensuales y tan expresivos. He visto los ojos de Nancy Carroll, por ejemplo, antes y después de aplicarle la sombra y puedo asegurar que la diferencia es radical y profundísima. Y nótese que he escogido a una estrella notable por la agilidad de sus ojos, cualidad ésta que nadie pensaría pudiera obtenerse por medio de un «make-up» correcto. Los ojos de miss Carroll son indudablemente muy expresivos, pero resultan mucho más aún gracias a la Sombra para los Ojos. Como dice Joan Crawford, poseedora también de ojos divinamente expresivos: «No es cierto que las mujeres bellas no necesitan realzar sus encantos por medio del maquillaje. Estoy convencida que no hay mujer, por hermosa que sea, que no aparezca mucho más atractiva bajo la mágica influencia de un maquillaje perfecto.»

La Sombra se aplica ligeramente en el párpado

Magde Evans enseñando a aplicarse correctamente el crayon para labios.



superior y se extiende con el extremo de los dedos hasta que el color se combine naturalmente con el de la piel.

d) La aplicación del colorete, vulgarmente conocido como rouge, constituye la siguiente fase del maquillaje. A muchas muchachas sorprenderá acaso que en Hollywood apliquemos el colorete antes que el Polvo Facial, como acostumbran en París o Nueva York. Pero para ello tenemos una razón que nos fué revelada también por la cámara cinematográfica. El colorete aplicado antes que el polvo, se mezcla bien con el color natural del rostro y produce una perfecta impresión de naturalidad cuando el maquillaje

ha sido completado. Dada la variedad de tipos que se encuentran entre las estrellas, morenas perfectas: Kay Francis; rubias: Wynnie Gibson; platinadas: Jean Harlow; pelirrojas: Clara Bow, Peggy Shannon; brownettes: Sari Maritza, etc., ha sido necesario crear un completo muestrario de colores para cada tipo. Así, por ejemplo, Kay Francis usa polvo aceituna, colorete frambuesa, creyón para labios carmesí. Constance Cummings, usa: Polvo Rachele, Colorete blonda y creyón para labios bermellón, etc.

Aplicamos el colorete con una mota pequeña a golpes ligeros y no frotando el rostro. Comen-

zamos en el punto más saliente de la mejilla y seguimos la curva natural de ella hacia la nariz. Después, por medio de los dedos, emparejamos el colorete con el color natural, difuminándolo hacia los extremos. Después extendemos el colorete ligeramente de la mejilla hacia la esquina externa de los ojos. De esta manera eliminamos el espacio blanco, sin pintar, que se nota a veces entre la mejilla y los ojos. En la aplicación del colorete no debe olvidarse nunca que es preciso no sólo usar el correcto tono, en doble armonía, con el color de la persona y con el resto del maquillaje, sino que es preciso, además, no excederse.

e) Así queda preparada la cara para recibir el polvo. A diferencia de Europa, en Hollywood aplicamos el polvo en gran cantidad, por sobre toda la cara, empleando motas muy plumosas y luego removemos el exceso por medio de un cepillo especial. Este es un invento de las estrellas, cuyo sentido común comienza a hacer variar las modas de los europeos. La aplicación generosa del polvo asegura que toda la superficie facial se beneficiará con él. El uso del cepillo para quitar el exceso, asegura que el colorete no sufrirá por efecto del frote. A este procedimiento, así como a la base para polvo facial, se debe la consistencia de terciopelo, que seduce en las caras de las estrellas. El polvo que usamos está hecho, naturalmente, en diferentes

(Continúa en "Informaciones")

Los protago- nistas de "Doña Francis- quita"



LA ESCOCESA
COTILLERIA ORTOPEDICA CIENTIFICA
CENTRAL, HOSPITAL, 133 SUCURSAL, HOSPITAL, 17
TELEFON, 20433 BARCELONA TELEFON, 23474



MALALTA DE "GASTROPTOSIS"
(ESTOMAC CAIGUT)



EL MATEIX CAS, CORRECCIO
OBTINGUDA AMB L'APARELL
SEMI FAIXA
"LA ESCOCESA"



LA SATISFACCIO ADQUIRIDA DESPRES
DEL GUARIMENT

MASANA

ENCARGOS EXCLUSIVAMENTE PERSONALES

FilmoTeca de Catalunya

LA pantalla cinematográfica va a reflejar las imágenes de «Doña Francisquita». Pergenio ochocentista. Romanticismo. Guerra carlista. Versos de don José Espronceda. Amores de Larra con el epílogo elegante de un pistoletazo.

Este es el ambiente de la época vivida por el lírico personaje del maestro Vives, el ilustre desaparecido. Pero a «Doña Francisquita» no llega ni el eco de esa guerra civil, de esos versos sonoros, de esos trágicos amores. Ni hace falta. «Doña Francisquita» vive tranquilamente sus devaneos en un barrio castizo de Madrid. Sus devaneos con el calaverón de «Don Matías» y luego, sus amores, con «Fernando», un real mozo que también gusta a «Aurora, la Beltrana». Porque los buenos mozos suelen agradar a las mujeres. Lo cual es perfectamente lógico.

¿Quiénes son esta «Doña Francisquita» y este «Fernando»?

Ella, nada menos que Raquel Rodrigo. Menuda, morena, vivaracha, traviesa como una madrileña auténtica. Y bonita, ¡ya lo creo! Una «Doña Francisquita» magnífica.

El, Fernando Soler. Aventajada estatura, buena planta, palabra melosa para engatusar a las mozas.

Vamos a verlos muy pronto en la pantalla junto a otros artistas conocidos: Matilde Vázquez, todo garbo y simpatía —¡una real hembra!—; Manolo Vico—desgarro chulón—; Isa Halmar—fina, bella, y con unos ojos que son un poema—; Antonio Palacios—desgaire de pícaro—; Félix de Pomés—atlético, vertical...

Los personajes, encarnados en estos artistas, pueden vivir plenamente sus inquietudes, sus deseos, sus amores, en ese ambiente del ochocientos maritense.

Pero la pantalla es una incógnita. Es un mundo de fantasías y de sombras en el que parece fácil y cómodo vivir y no lo es. ¿Estos personajes de «Doña Francisquita» adquirirán savia vital en el lienzo cinematográfico o serán solo sombras aplastadas contra la tela?

Vivirán—¿por qué no?—íntegramente las vidas de sus personajes. Hay que esperar que así sea. Y nosotros lo esperamos.

F. DE O.

Una mujer

H e aquí una mujer. Por encima de la artista, una mujer, una gran mujer—en el sentido lírico del vocablo—, un formidable temperamento de mujer.

Antonia vive su mundillo inmediato, el mundillo de sus afectos, de sus preferencias, donde medra el ambiente de sus días, donde nacen y mueren a cada hora, posiblemente, sus alegrías y sus tristezas, donde las pasiones discurren sin estrépito, sin explosión o, quizá mejor, sin efectos de explosión.

Porque, en otro aspecto, el temperamento de esta artista, o de esta mujer—y si queréis de esta mujer-artista—, tiene solera de pasión.

Es decir, que ella se exalta con facilidad, sabe de las estridencias en la exteriorización de las horas sentimentales, sabe del reír con estrépito tanto como del amargor simpático de una lágrima vertida en un momento de exaltación. Pero todo ello como una miniatura de su vida; concreto, corto, fulminante a veces, de tal forma, que al declive de un segundo de pena puede suceder, sin mutación, la gloria de una risa tranquila y dulce...

Temperamento suyo, como un sello más de su inconfundible personalidad...

Antonia Herrero es la gran conquistadora. La peligrosa conquistadora que os vencerá irremisiblemente, la mujer todo delicadeza, todo ternura, que os envolverá en sus redes al momento; con su sonrisa, con su gesto inconfundible, con la modulación de su voz limpia, con ese conjunto de todas sus cualidades, que plasma en lo que se ha dado en llamar simpatía, pero que en realidad no es sino una transparencia del corazón.

Así es ella. Váis a su camerino, la esperáis, mejor a la salida de la primera caja o en la puerta del teatro...

La véis avanzar, firme el paso, serena la mirada, abierta la sonrisa y decís: «He aquí a la artista». Y luego dáis con Antonia Herrero, con ella, tal como es y como será siempre, dáis... con la mujer, con el temperamento, con la sensibilidad de la mujer, que forjara su espíritu en la edad de oro del romanticismo...

La artista

Para mí, la maravilla. Yo no he visto la sereni-

Antonia Herrero, mujer y artista ¿Y "estrella" de cine?

por A. FERNÁNDEZ MARTÍN

dad más que a través de los ojos de Antonia Herrero en «La noche del

chas dando la sensación del perfecto equilibrio en el sistema nervioso, de-

Y siempre ajustada, incommovible; ni un paso más allá de lo necesario,



Antonia Herrero, una de las actrices más excelsas del teatro español. ¿Y cuándo "estrella" de cine?

sábado», por ejemplo.

A través de sus brazos, de la esbeltez de su figura, de sus ademanes, aminorados unas veces, lentos y reposados otras, mu-

rochando fuego en ocasiones, en refinamientos de perfidia, en desbordamientos de ternura—¡tantas!—, en transportes de dolor, mil...

ni una pulgada más acá de lo preciso.

La maravillosa, en «La mujer desnuda», la maravillosa en «Aufisa», la maravillosa siempre.

Pero los públicos no imponen esas obras que hemos mencionado—como no impondrán durante muchos siglos «Medea»—y los tiempos nos han alejado de Grecia y de Roma más que la vida misma.

Ahora, ni Grecia ni Roma.

Mejor París, mejor Nueva York, Chicago; mejor que el Español de Madrid, el Folies Bergère de París; mejor que un coro de «Bohemios», un conjunto de «girls».

Los tiempos son así. Pero los artistas no son de los tiempos, los artistas son del arte...

Antonia Herrero hará bien en seguir su camino sin mirar hacia atrás el curso de las aguas turbias de nuestro río teatral.

Forzosamente habrá de triunfar, como triunfó María Guerrero y como resplandeció Rosario Pino. No aquí, no abrazada al árbol de nuestros triunfos materiales—que en arte eso no cuenta—sino en la historia del teatro, en ese álbum que respetan los siglos y que sólo se abre a la inmortalidad.

Antonia cineasta

Me parece saludable que a Antonia Herrero le interese el cine. He ahí una selva virgen donde aún puede crearse mucha grandeza artística.

Naturalmente que también en ese templo son muchos los mercaderes; pero no es menos cierto que se practica por los iniciados el sacerdocio del arte, con gran provecho por cierto.

De cine español no quiero hablar, porque—como aprendí de Mateo Santos—no se puede hablar de lo que no existe.

Pero el horizonte es amplio, la selva es virgen y el cielo azul da sus transparencias de turquesa cien por cien.

Habrà cine español, como hay sol español, como hay raza y como hay Dios.

Y aquí es donde las sacerdotisas podrán oficiar en el altar de todas las verdades.

Ya creo que hay quien anda a la vera de Antonia Herrero buscando la manera de atraerla al cine, al cine español, que habrá de existir algún día.

¡Que se vaya con cuidado el cazador!

Pues esta mujer, esta artista nuestra, puede tener una explosión de un momento a otro y, a lo mejor, se va de la escena al estudio.

¿Hay algo que apostar?

LAS PELÍCULAS MUSICALES

por EUGENIO DE ZÁRRAGA



Escenas de la comedia musical de M-G-M.



"Alma de bailarina", con Joan Crawford de protagonista.



El otro día me encontré en el estudio de la Fox al simpático actor Warner Baxter, que tantos admiradores tiene entre nuestros lectores, y que desde el advenimiento del cine parlante cada una de sus actuaciones se cuenta como un éxito. Iba muy de prisa, casi corriendo, en dirección al Café de París, que es el nombre del restorán del estudio. Sin embargo, al verme se detuvo unos momentos para saludarme. Inmediatamente, a modo de disculpa, dijo:

—Tengo que almorzar a escape y arreglarme antes de volver al «set».

¿Qué está usted haciendo ahora?—le pregunté.

—Una gran película musical. Algo por el estilo de «42nd. Street», pero con un argumento mucho mejor.

—¿Qué papel hace usted en ella?

—Otro director.

Y sin darme tiempo a que volviese a preguntarle—probablemente porque no quería que siguiera haciéndole perder el tiempo con mis preguntas—, se fué, sin despedirse.

Mientras le veía atravesar el jardín y entrar en el restorán, Warner Baxter se me antojaba como el prototipo de lo que en realidad debería ser un director de teatro, especialmente de zarzuela, en las que siempre hay que manejar, aparte de las primeras figuras, una porción de coristas de ambos géneros, de ordinario poco educados y menos disciplinados... Alto, ancho de espaldas, fuerte, emanando de todo él un aire de fuerza y energía física e intelectual, no podía pensar en un modelo mejor de director escénico... Lo que no es inconveniente para que, en la mayoría de los casos que conozco, el tipo de Baxter sea diametralmente opuesto al del verdadero director. Recuérdese, por ejemplo, a tres de los mejores directores de escena españoles: Ernesto Vilches, Gregorio Martínez Sierra y Manuel Penella.

Pero como en el cine todo, o casi todo, es convencional, se ha convenido en que un director debe ser del tipo y tamaño de Baxter, o Warren William... o cualquiera otro que mida más de seis pies de estatura y pueda hablar con voz de trueno cuando las circunstancias lo requieran.

Por un tiempo parecía que las zarzuelas no volverían a presentarse en la pantalla. Todos decían: «Las películas musicales han pasado a la historia». Los ejecutivos de los estudios aseguraban—con esa firme seguridad que les caracteriza... y que les hace cambiar de opinión todos los días, ¡cómo que su opinión va del cerebro a la taquilla de los teatros, y de ésta a la parte del cerebro donde está localizada la avaricia!—que las zarzuelas eran buenas para el teatro, pero que el cine debía limitarse a las comedias y dramas de mucha acción, de gran novedad y con el menor número posible de palabras... Resultado de tal modo de pensar fueron varias películas admirables, entre las que sería injusto no recordar y mencionar: «Marruecos», «East of Borneo», «Tabú» y «Trader Horn».

Pero a pesar de la opinión de los críticos, en contra de los propósitos de los productores, el público tenía otra opinión..., y los críticos juzgaron con benevolencia lo que los productores volvieron a hacer, y los productores tuvieron que volver a hacer lo que el público quiso que hicieran: ¡zarzuelas y operetas!

Una de las primeras fué «42nd. Street», exhibida con tal éxito, que le siguieron otras y otras... Hoy no hay una compañía de importancia que no haya hecho, y tenga el propósito de seguir haciendo, varias películas musicales, y en la mayoría de las comedias y dramas que se filman, si no en todos, hay varios números de música que acompañan a la acción... a veces con un

• Popular film •



efecto desastroso para la concentración del pensamiento del público.

Resultado: Que el público se está acostumbrando a las películas musicales y va a ser muy difícil que vaya con satisfacción a ver otras en las que no se haga un derroche de piernas y caras bonitas que dancen y sonrían respectivamente al son de la música... ¡escrita por los mejores compositores del mundo!

Las consecuencias de esto son fáciles de

prever. En primer lugar, el teatro lírico empieza a verse seriamente amenazado; en segundo lugar, muchos de los grandes cantantes, sometidos a la férrea disciplina de Hollywood, sujetos a sus modalidades, constreñido su arte por las conveniencias de la pantalla, perderán un día su independencia artística y, con ella, su personalidad.

Hacer una película como «42nd. Street», «Footlight Parade», «Goldiggers of 1933», «Flying Down to Rio» y otras, cuesta incomparablemente más que preparar la misma obra para la escena; pero una vez hecha la película, de la cinta negativa pueden sacarse cuantas positivas se desee y una sola positiva sirve para muchísimas exhibiciones. Consecuencia: que cada exhibición de una película, cuya producción costó millones de dólares, es mucho menos costosa que la exhibición teatral de la misma obra, y, por lo tanto, el público puede verla casi perfecta por una cantidad insignificante, al alcance de todos los bolsillos.

No hace muchos días que el universalmente admirado bajo Chaliapín, afirmaba con sincera convicción: «La ópera está decayendo de tal suerte, que se ve llegar su muerte a pasos de gigante».

Esto no pasa de ser una consecuencia de lo anterior, porque si bien es verdad que es el arte supremo del canto, no lo es menos que la presentación de las óperas en la escena resulta de una pobreza abrumadora comparada con la presentación que nos ofrece la pantalla. También es cierto que muchos de los grandes cantantes de ópera han tomado ya parte en películas musicales y que con alegría recuerdan los salarios fabulosos recibidos de los estudios.

Al mismo tiempo hay que tener presente

que la principal causa de la universalización de las óperas es la música, sin que importe mucho en qué idioma sean cantadas; la mayoría de las veces que vamos a oír una ópera no nos enteramos del significado de las palabras que en ella se dicen, y nos gusta o nos disgusta por la música y la voz de los cantantes... Esta misma condición reúnen las comedias musicales en un grado casi absoluto; la forma impecable de un bello cuerpo de mujer joven y grácil, el baile de los coros, el canto de las «estrellas», la música que acompaña canto y baile, y los innumerables y preciosos decorados para cuya producción no se escatiman los cientos de miles de dólares, también ofrecen un carácter universal y por lo mismo pueden ser universalmente admirados.

Si las películas musicales son una constante y terrible amenaza para el teatro lírico, no lo es menos que lo son también para las otras películas, porque comedias y dramas no ofrecen el carácter de universalidad que presentan las zarzuelas. Si los diálogos no son comprensibles no es posible entender la trama, y una comedia o un drama de los que no comprendemos lo que pasa en ellos se nos antojaría como una pesadilla de dementes.

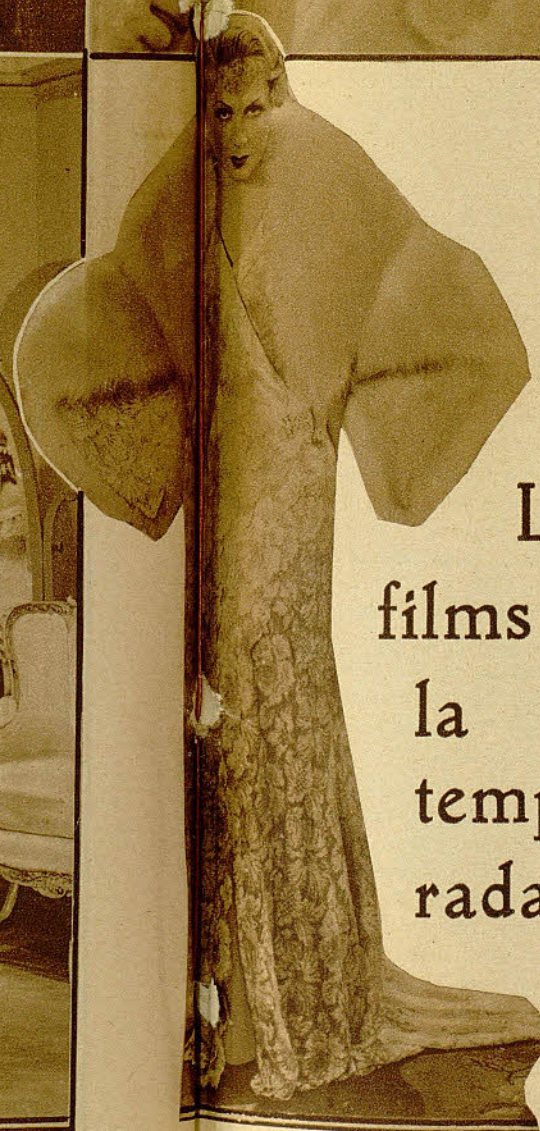
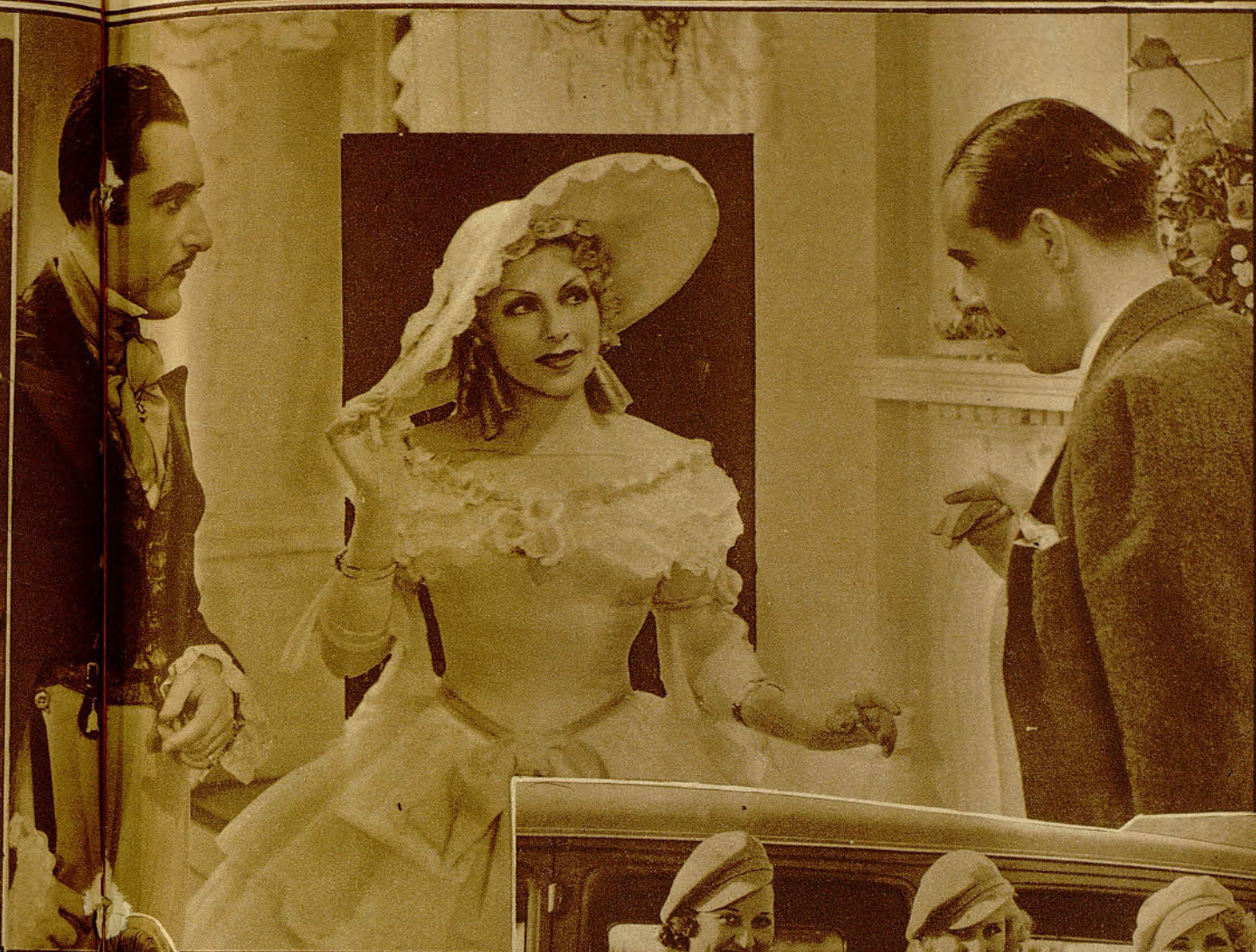
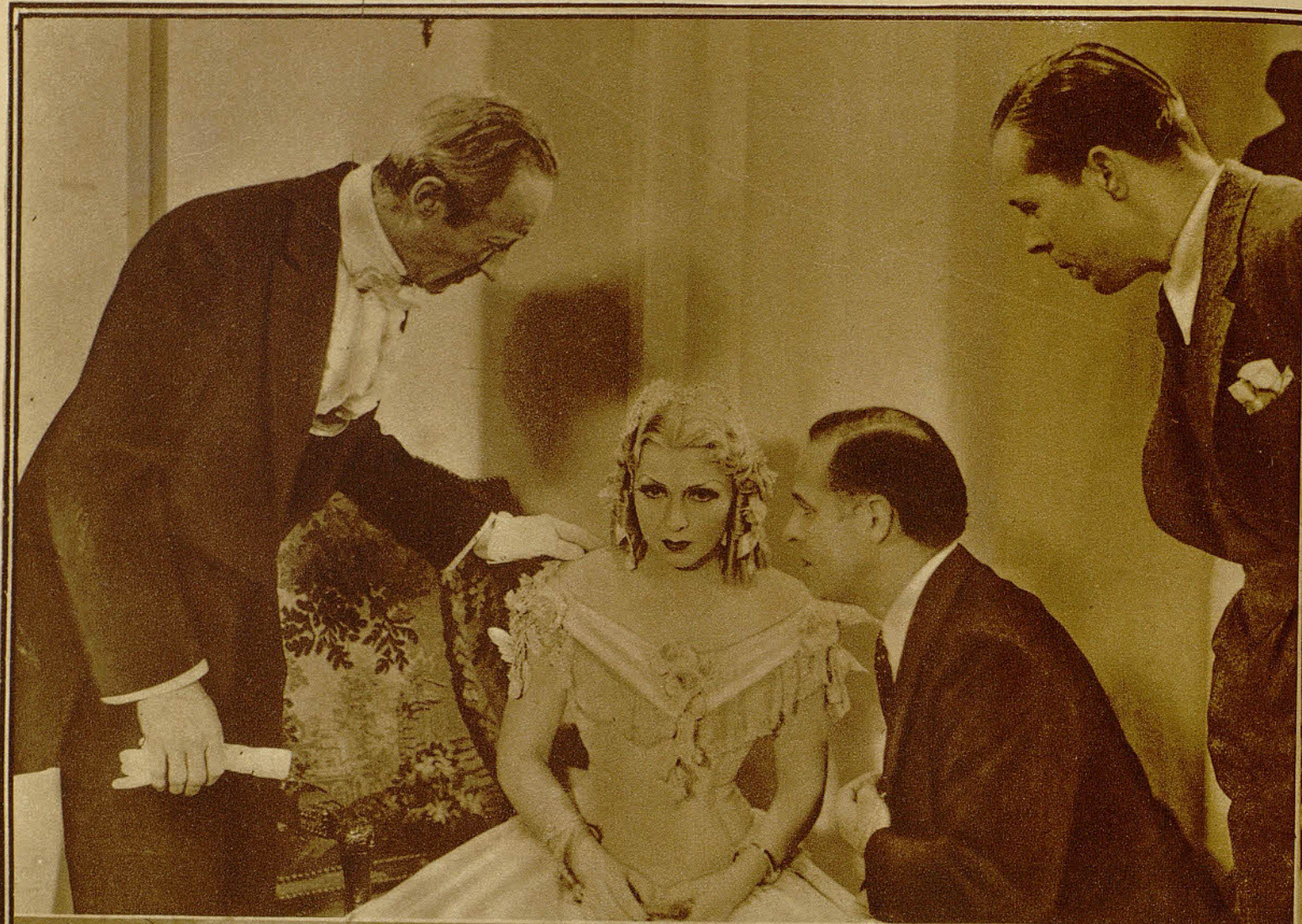
Los dramas y comedias cinematográficas, ¡naturalmente!, tienen que tener un público limitado—lo que no quiere necesariamente decir *reducido*—a las personas que conozcan el idioma que hablan los actores. De donde se deduce que cada país deberá hacer sus propias películas de este género... o uno sólo debería hacerlas en tal forma, que sean fácilmente comprendidas por los habitantes de todos los demás. Esto sólo podrá conse-

(Continúa en «Informaciones»)



“La ciudad de cartón”

Producción Fox, hablada en español e interpretada por la ilustre actriz Catalina Bárcena, secundada por los notables actores Antonio Moreno y José Crespo.



Los
films de
la
tempo-
rada



YA hemos visto en Nueva York «La ciudad de cartón». Ahora, que lo que más hemos visto en «La ciudad de cartón» es Catalina Bárcena. No hay escape. Si el espectador, ante la pantalla, dirige su mirada hacia la izquierda, allí está Catalina. De dirigir la vista hacia la derecha, se encontrará con el rostro redondito de Catalina. Mirada al frente y se topará con los gestos, siempre adecuados, siempre finos, de Catalina.

Alguien acusaba que en las películas de

HABLA NUEVA YORK

CATALINA, EJE

por AURELIO PEGO

Greta Garbo había demasiado Garbo, y el espectador salía de la sala cinematográfica padeciendo de lo que podría denominarse «garbitis», que es una inflamación de la visión de la excelsa artista sueca.

Pues en «La ciudad de cartón», que es una sátira de la vida de Greta Garbo en

Hollywood, yo me temo que el espectador llegue a padecer «catalinitis» y vea a la Bárcena hasta en la sopa de fideos. Por fortuna, contemplar a Catalina Bárcena no requiere el esfuerzo visual e imaginativo de presen-

ciar a Greta Garbo. La Garbo, con sus gestos, con su voz, con sus ondulaciones, con sus miradas perdidas, obliga a concentrar excesivamente la atención del espectador, a la vez que fomenta mil sugerencias en su mente. En eso está el secreto indeleble de la Garbo, que se la ve, procura una tortura tal a la imaginación, que ya no es difícil olvidarla. A otras artistas se las mira, la Garbo se nos graba.

Pero Catalina es tan dulce, tiene todavía tal aire de ingenuidad, que la «catalinitis» que podamos padecer se resumirá en una enfermedad liviana y placentera.

Georgio Martínez Sierra, que ha escrito, ayudado de la experiencia de dialoguista cinematográfico de José López Rubio, las cuartillas originales para «La ciudad de cartón», ha seguido el mismo procedimiento empleado durante años para suscribir sus comedias. Martínez Sierra no se ha sentado jamás a escribir una comedia sin pensar en Catalina Bárcena, y la comedia no la ofrecía

al público para que gustase de ella, sino que hacía mover los personajes en torno a Catalina para que los espectadores apreciaran las espléndidas cualidades que adornaban a nuestra gran actriz. Quitad a Catalina de las obras de Martínez Sierra con excepción de dos o tres, ¿y qué queda? Así veréis que el teatro de Martínez Sierra no figura en el repertorio de casi ninguna compañía, porque haría falta que estuvieran provistas de una Cata-

lina Bárcena. No sabemos, en fin de cuentas, si el teatro de Martínez Sierra hizo a Catalina o Catalina convirtió en teatrales las obras de Martínez Sierra.

En Hollywood, Catalina no se libra de su ángel artístico. Martínez Sierra está a su lado para guiarla en todo momento, para iniciarla y hacerla triunfar en el arte desconocido para ella. Tampoco sabemos si Catalina se ha convertido en una «estrella» cinematográfica debido a la influencia artística de Martínez Sierra o a pesar de esa influencia.

Lo que sabemos es que Catalina, aun ante la cámara fotográfica, no puede independizarse. Un puñado de éxitos de Martínez Sierra se convierten en películas, y Catalina repite en la pantalla lo que había dado du-

rante años por los escenarios de España. De Madrid se fué a Hollywood, pero su trabajo fué el mismo. Un poco más de maquillaje, mayor lentitud en el gesto, conservarse en ciertos ángulos para que la cámara fotografiasse bien, y Catalina seguía siendo Catalina.

¡Ah!, pero Catalina,



se anuncia después, va a interpretar una obra exclusivamente cinematográfica. Existe una merecida expectación. A ver qué hace Catalina sin Gregorio.

Pero la obra exclusivamente cinematográfica brota también de la pluma de don Gregorio, y siguiendo la misma técnica de sus comedias que puede formularse en esta frase: «Obras para Catalina, Catalina para mis obras».

En efecto, «La ciudad de cartón» es Catalina. Catalina, ranchera; Catalina, pasajera de un tren que descarrila; Catalina, imitando a Greta Garbo; Catalina, dejándose enamorar de José Crespo; Catalina, en un pasaje cómico; Catalina, en un momento dramático; Catalina, haciendo sopas; Catalina pidiendo dinero; Catalina, enferma; Catalina maquillándose; Catalina, en automóvil; Catalina, a pie; Catalina, cama-

ra; Catalina, «cow-girl»; Catalina, con rizos; Catalina, sin rizos; Catalina, con pantalones; Catalina, con faldas y miriñaque; Catalina, triste; Catalina, alegre...

A menos de repetirse no podrá hacerse otra película en la que Catalina nos vaya mostrando, como en «La ciudad de cartón», toda la vasta, inteligente y acertada gama de sus



gestos y sus expresiones, de sus actitudes y sus emociones. En «La ciudad de cartón», Catalina ha volcado todo su arte de histriónisa y nos lo ha mostrado como si hubiera sacado a relucir su álbum de familia. He aquí todo lo que sé hacer, vino a querer decir. Artísticamente me he dado a ustedes, espectadores míos, por completo. Ya no tengo secretos que revelaros en mi arte. Me conocéis bajo todas las modalidades y en todas las situaciones.

Visto lo cual, una vez presenciada la proyección de «La ciudad de cartón», sería cosa de repetir lo del Cid, parodiándolo, encerrando a Catalina en su casa y guardándonos la llave en el bolsillo para decirle: «Como nada nuevo tienes ya que dar dentro de tu arte, no lo empequeñezcas repitiéndolo y repitiéndote. Recuerda el descrédito en que han caído las sardinas en lata, la cebolla y otras sustancias apetitosas por ese afán de repetir su gusto una vez que caen en nuestro estómago. Eres una gran actriz, una excelsa actriz, una «estrella» admirable. Permite que conservemos de ti el recuerdo de tu actuación en «La ciudad de cartón». No hagas más. Gregorio Martínez Sierra, si escribe otra obra para ti, se va a repetir como se ha repetido en sus comedias por enaltecerte y presentarte siempre al público para que lucieras todas tus habilidades artísticas. Nos vas a cansar. La misma Garbo llegó e empañarnos y fué cuando durante un año se fué a meditar a Suecia. No te pedimos que medites, porque no solemos requerir sacrificios tan cruentos de nuestras artistas favoritas. Pero una de dos: o te ofreces en una nueva faceta artística, sin el valimiento de don Gregorio, a ver cómo te las apañas suelta, o regresas a la calle de Alcalá, que sigue estando muy animada y muy simpática, y los cafés tienen magníficas terrazas.

Nueva York, marzo.

En «Popular Film» colaboran las más prestigiosas firmas del mundillo cinematográfico.



La ilustre actriz, Catalina Bárcena, prota-

gonista de varios films hablados en español.

Hollywood no ha podido catalogar a Dorothea Wieck

ENTRE otras peculiaridades, Hollywood tiene la de su empeño, que casi puede decirse que parte límites con la manía de catalogar a sus estrellas. Hay el tipo Joan Crawford, el tipo Norma Shearer, el tipo Greta Garbo, el tipo Marlene Dietrich, y tantos otros más, en cada uno de los cuales se procura catalogar a toda recién llegada de algún viso. También hay quienes prefieren darle a cada clasificación un nombre expresivo de las características dominantes de las actrices que se agrupan en ella. Así tenemos damas, sirenas, emotivas y tantas otras casillas. Ninguna de las cuales, con todo y ser bastantes, ha servido para que pueda escribirse bajo ella el nombre de Dorothea Wieck, la estrella europea que se ha estrenado en la pantalla de Hollywood con la versión cinematográfica de «Canción de cuna», su primer film bajo la bandera de la Paramount, que la tiene bajo contrato por largo plazo.

¡Dorothea Wieck se parece a Dorothea Wieck! Habrá que clasificarla, si al fin se la clasifica, en casilla aparte, cuyo rótulo sea «única».

Esto dicen, dando de mano por completamente inútil la tarea de buscarle semejanzas con ésta o aquella de las grandes actrices de Hollywood o características que justifiquen su inclusión en tal o cuál grupo, los más tercos clasificadores de estrellas cinematográficas.

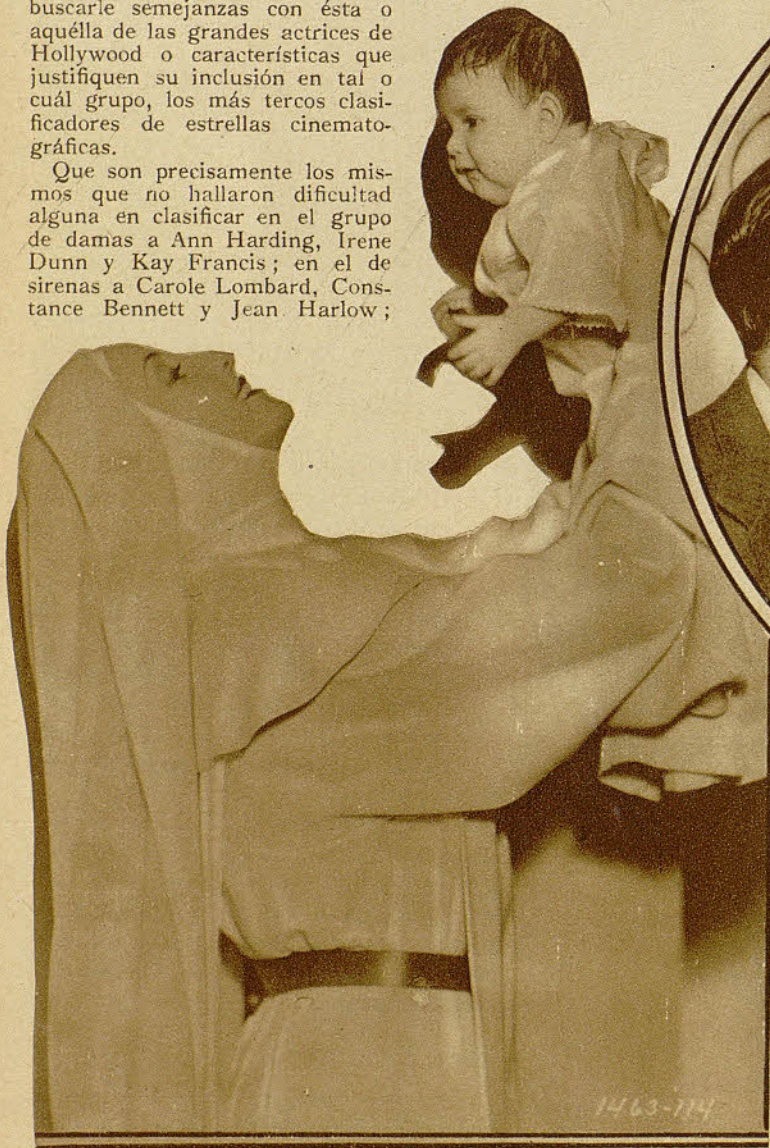
Que son precisamente los mismos que no hallaron dificultad alguna en clasificar en el grupo de damas a Ann Harding, Irene Dunn y Kay Francis; en el de sirenas a Carole Lombard, Constance Bennett y Jean Harlow;



en el de Refinadas, Miriam Hopkins, Norma Shearer y la Swanson.

Para que vea el lector que no son rótulos lo que falta, diremos que hay el de amigas perfectas, en el cual figuran Claudette Colbert, Joan Crawford y Sally Eilers, aunque la primera y segunda vayan también en el de elegantes. El de emocionales, en el cual hallan cabida Helen Hayes y Sylvia Sydney; el de ingenuas, donde aparecen Janet Gaynor y Marion Nixon; el de «Deslumbradoras», que cuenta hasta ahora con Mae West; el de «Dominadora», al cual pertenecen Greta Garbo, Constance Bennett (también ésta al grupo de elegantes) y Marlene Dietrich.

Pero a Dorothea Wieck, no obstante el calificativo de «personalidad inquietante» que le dan unos, o el de «enigma de dulzura», que le aplican otros, no ha habido manera de catalogarla. Hay tanto en su belleza, cuanto en su manera cierta calidad, que siendo siempre la misma, parece ofrecer cada día un nuevo matiz que resiste a todo empeño de clasificación.



“NO SEAS CELOSA”

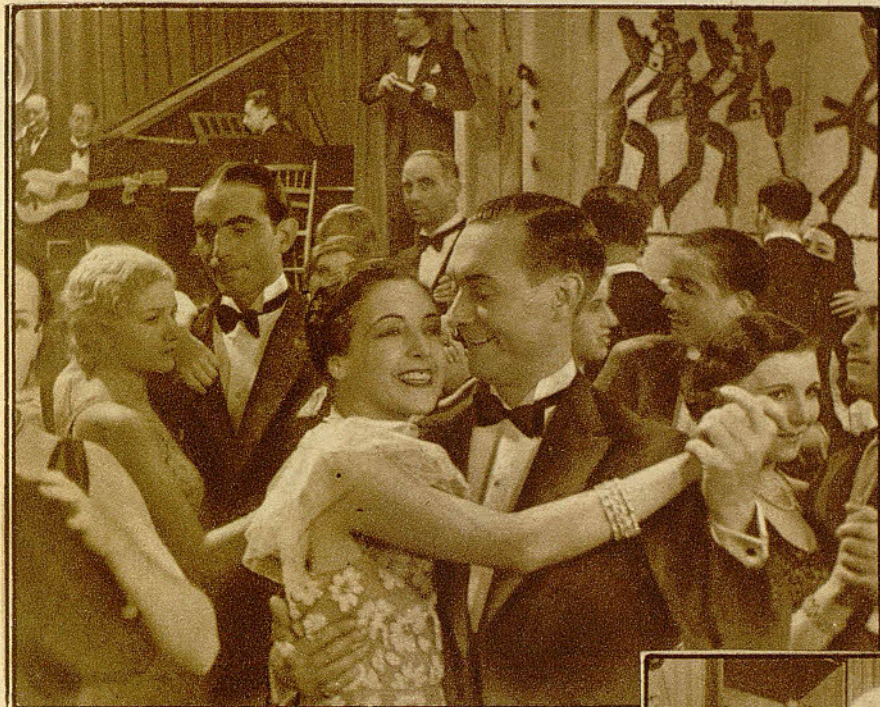
EL cinema posee un poder incalculable. Fruto del más moderno de los progresos humanos, posee el dón insospechado de hacernos revivir los más hermosos cuentos de hadas y de aportar una nueva riqueza a

Augusto Genina, «No seas celosa» es un verdadero poema, lleno de color y de juventud.

Augusto Genina figura en primera fila de aquellos a quienes todo ha sonreído. Su nombre ha llegado a ser una garantía. Nada que

za de un favor llamado a suscitar imitadores. Es un bordado animado, el «leit-motiv» de una hermosa canción.

Los tiernos arabescos del canto mecen las imágenes nacidas de la vida sencilla y las imágenes palpitan a la lla-



nuestro gusto de diversión.

Este bello destino lo cumple hoy felizmente al ofrecernos una obra como «No seas celosa», de Exclusivas Huet.

El séptimo arte ha franqueado las materiales etapas de la pura filosofía. Con «No seas celosa» ha abordado un dominio que parecía serle prohibido, el del espíritu, con todo aquello que comporta de incomprensible.

Rey en el arte de servir lo real, procura además sugerir.

«No seas celosa» pone de relieve la filosofía oculta bajo la ternura, el humor bajo la indulgencia moral, y todos aquellos detalles llenos de sensibilidad que constituyen el fresco y difícil «bouquet» de la felicidad humana.

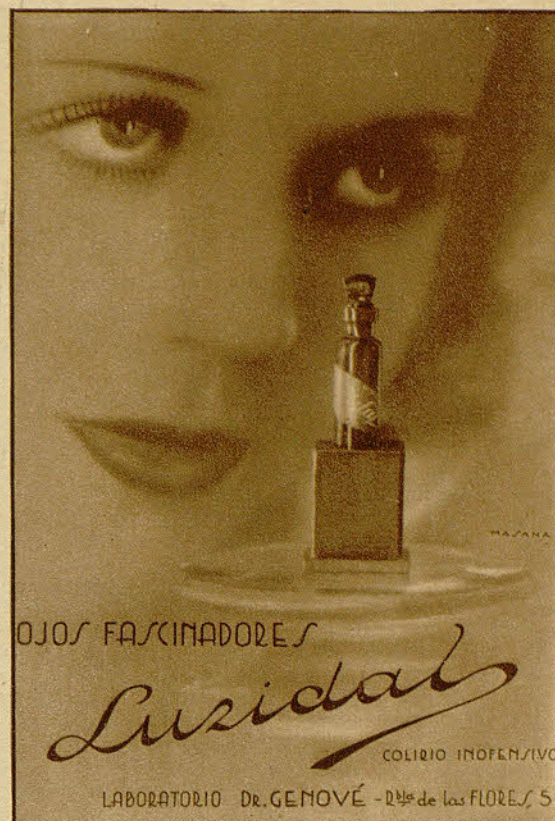
Puesta en escena por

proceda de él ha podido ser indiferente.

Tiene el sentido de la medida y del tiempo. Ama la verdadera vida, la de todo el mundo y de todos los días, la que nos es familiar. La adorna con el espíritu de finura de un latino que no sabría separar el arte de la inteligencia.

«No seas celosa» gracias a él realiza aquel milagro tan raro de ser una obra homogénea. Las imágenes, las palabras, la música, los decorados, todo forma una armonía. Cada elemento se halla en su lugar. Las imágenes llevan encadenadas las palabras y el diálogo, de Jacques Natauson, aporta una buena parte en el ritmo particularmente moderno del film.

«No seas celosa» go-



mada de sus acentos llenos de matices.

Es la novedad prometida al porvenir de la pantalla. Como el dinamismo del cinema, la música es número y

movimiento. Por encima de todo, es el bello

lenguaje internacional por excelencia. Aporta hoy su flor al haz que marca el éxito de «No seas celosa».

¿DE DÓNDE SALEN LOS VIEJOS PAPELES DE PARED QUE APARECEN EN LAS PELÍCULAS?

¿De dónde sacan las casas productoras esos viejos papeles que cubren las paredes de los interiores antiguos, de esos papeles que dan más realidad a los interiores del alegre siglo XIX, del elegante siglo XVIII o del sabroso siglo XVII? No hay respuesta para ello, o quizá haya una docena, o un centenar, o miles de respuestas, pero ninguna satisfactoria.

El hecho es que hay una contestación para cada nueva película que ha de presentar viejos interiores, y sólo las casas productoras saben a costa de cuántos trabajos logran obtener el modelo adecuado.

Al preparar la filmación de «El rey de la plata», la Warner Bros se encontró con esta seria dificultad. Había que buscar el papel que se usaba en el año 1880 en la región de Denver, en las humildes casas de los mineros que habían ido allá en busca del vellocino de oro. Y luego era preciso encontrar el papel que usaban en las casas ricas, en los grandes palacios de aquella época para dar más veracidad, más realismo a la casa del magnate Tabor. El rey de la plata, el hombre que se había hecho millonario con la explotación de las minas y al que el dinero le había tornado dilapidador y ostentoso como un Creso.

La Warner mandó a un nutrido grupo de muchachos a las regiones del Colorado en busca de detalles que pudieran guiarles para fabricar el papel según el modelo de aquellos tiempos. Pero mientras aquellos «exploradores» buscaban sin resultado, uno de los directores de Warner Bros encontraba en Los Angeles una gran cantidad de papeles de aquella época.

Fué en la casa de un viejo alemán cuyos padres habían tenido en los años de 1800 y tantos, un almacén de papeles de pared. El negocio había fracasado y quedó en stock una gran cantidad de rollos que se habían arrinconado en el desván de la casa. El viejo alemán habitaba el piso primero de la casa y no se había preocupado poco ni mu-

cho de desalojar el desván, que no le hacía ninguna falta, y en donde dormían llenos de polvo y telarañas, los rollos de papel que fueron moda en los interiores de las casas de 1800. Entre aquellos rollos habían modelos muy originales y muy lindos, y el viejo alemán estaba dispuesto a venderlos al precio que en aquella época se vendían, siendo para él, aun a tan bajo precio, un buen negocio.

Representantes de los estudios Warner, pintores de papeles e incluso historiadores, fueron a ver y a examinar el stock de papel que les ofrecía el alemán y, después de haber comprobado la autenticidad de los mismos, se quedaron con todos cuantos creyeron necesarios para reproducir los viejos interiores de «El rey de la plata».

Las casitas pequeñas, miserables, de los mineros, tuvieron su adecuado papel, con escenas y paisajes complicados, papeles mugrientos, ordinarios, feos de color y de dibujo; la espléndida casa de Tabor en los días de su encumbramiento y de su riqueza, tiene también los adecuados papeles, con

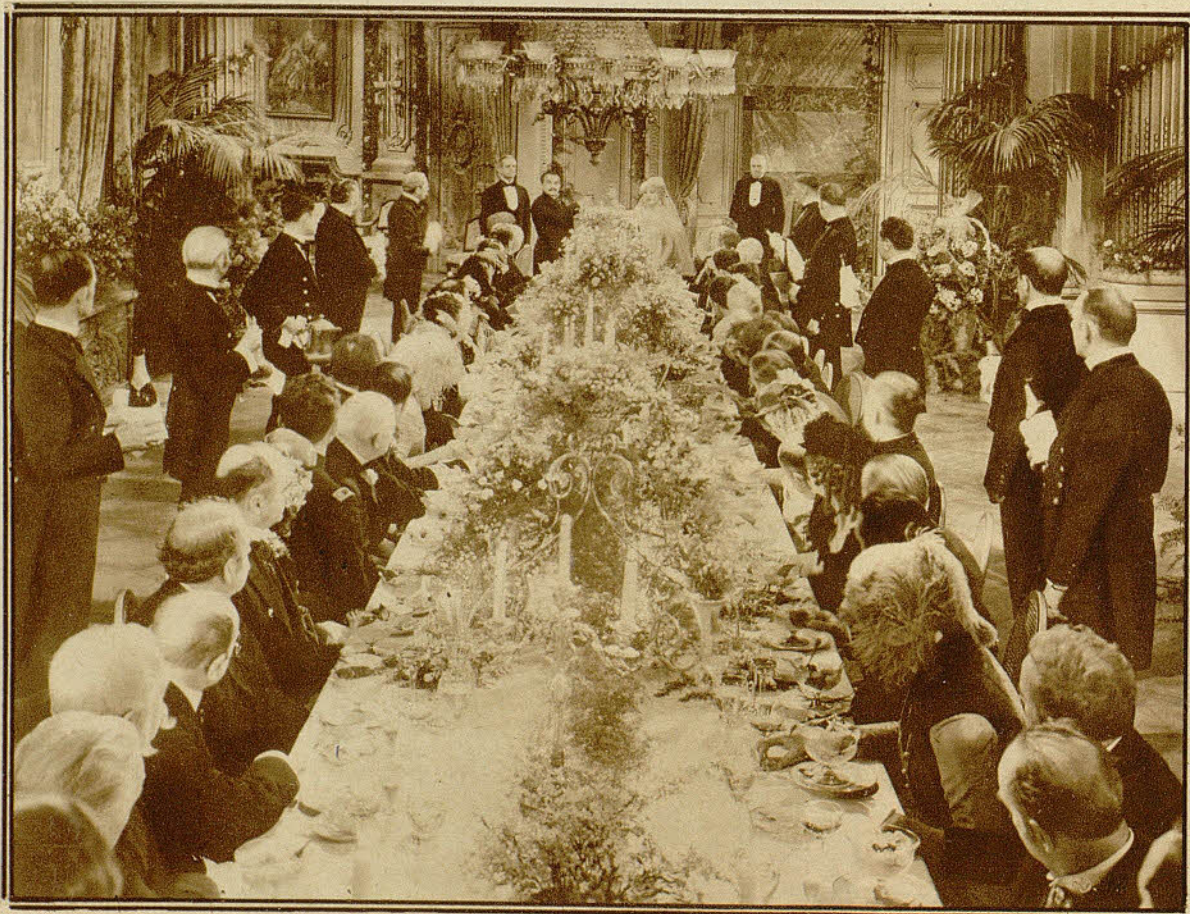


los finos dibujos de flores y frutas, combinados con aquella fantasía que presidía el gusto de la época. No faltaba ningún detalle para ambientar la obra, y éste, que parecería insignificante para el inexperto, pero que es uno de los que más preocupados tenían a la casa Warner Bros, se solucionó de esta manera favorable que simplificó el trabajo de los constructores de sets.

Una obra monumental del año 1881

Subsiste hoy todavía el Tabor Grand Opera House, teatro edificado en el año 1881 por el senador H. A. W. Tabor, que en sus tiempos fué llamado el rey de la plata y que quiso dejar a sus conciudadanos un monumento que recordase su nombre glorioso a través de los tiempos. El monumento fué el gran teatro en el que gastó un millón de dólares, despilfarrando en aquella edificación, que pudo haberle costado la mitad del precio.

En 1881, gastar un millón de dólares en un teatro, realizado con el lujo y las proporciones de los de hoy día, era una «rara avis» y, como era natural, toda la nación habló del esplendor de aquella obra, creando un furor y una expectación enormes, al mismo tiempo que el nombre de Tabor se hacía célebre en todos los Estados. Comenzó a construirse



cuando Tabor, en el apogeo de su poder y de su gloria, subido de la nada, de un grupo de mineros que habían ido al Colorado en busca de oro y se habían encontrado con unos enormes yacimientos de plata, se había hecho el amo y señor de aquel pedazo de tierra y, enorgullecido por su rápida ascensión, quiso, en un supremo deseo de soberbia, impresionar a todos los Estados y ser considerado como el más opulento y el más generoso de toda la nación.

Contrató, en su ignorancia, a los mismos arquitectos que habían edificado el primer grupo de casas en aquellas tierras desiertas, y les mandó al extranjero con una crecida asignación y todos los gastos pagados, a fin de perfeccionarse en su carrera y de traerle los mejores planos que pudieran para su obra monumental. El senador Tabor ignoró siempre que sus arquitectos se habían quedado en Nueva York, divirtiéndose grandemente con el dinero que les había dado, y realizando allá sus planos que luego tenían que hacerle creer eran tomados de las construcciones francesas.

Aprobados los planos, Tabor mandó a distintas partes del mundo en busca de los mejores materiales. Llegó madera de cerezo del Japón para los adornos interiores del teatro; madera de los fuertes robles ingleses para las columnas y las vigas; mármoles de Carrara; inmensos espejos de Francia; alfombras de Esmirna; cueros de España, gastando miles de dólares en estos pequeños detalles de su obra colosal.

El 4 de septiembre de 1881, el Tabor Grand Opera House abrió sus puertas, congregándose en él lo más granado de la sociedad. El senador Tabor se había reservado un palco en el que todo era de plata, incluso las sillas, y en el barandal del que se leía, con gruesos caracteres de oro, el nombre de «Tabor».

El telón de boca del escenario le costó quince mil dólares. Pagó a un oscuro artista para que le pintara, en proporciones colosales, las ruinas de un gran palacio de mármol, bajo los rayos del sol poniente, con fieras salvajes paseando enseñoreadas de aquel antiguo esplendor de un emperador. El rey de la plata no pensó que aquella cortina tenía que ser un símbolo.

(Continúa en "Informaciones")

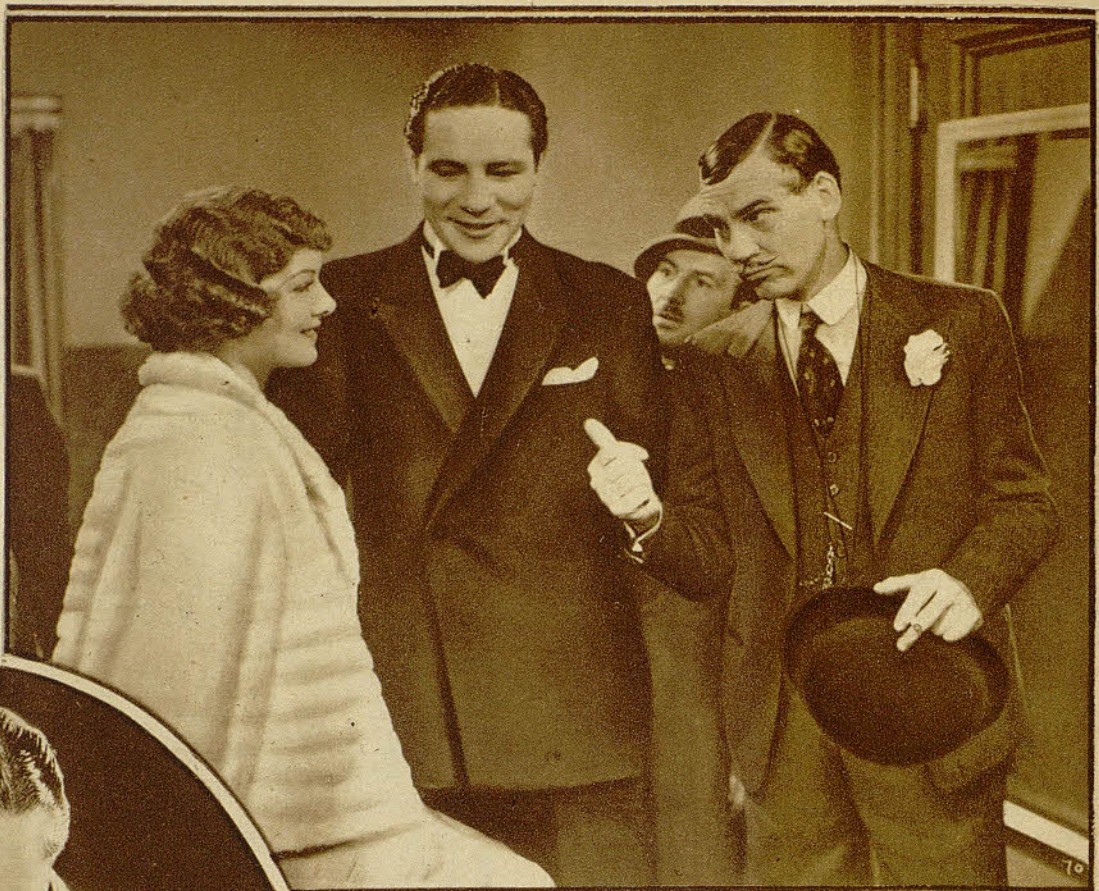


“EL BOXEADOR Y LA DAMA”

EN la gran producción Metro-Goldwyn-Mayer, «El boxeador y la dama», se nos revela la deliciosa y bellísima actriz Myrna Loy como una de las más exquisitas cantantes.

«El boxeador y la dama» contiene, por su variedad y calidad de los actores que lo interpretan, todas las cualidades necesarias para ser un film de excepción.

Myrna Loy no había tenido hasta el presente la ocasión de representar un rol donde nos mostrara sus cualidades de cantante. Desde niña había sentido gran inclinación para el canto, ingresando en un Conservatorio, donde estudió durante algunos años. En «El boxeador y la dama», Myrna



al igual que Johnny Weissmuller, era en el cine donde debía obtener los éxitos más clamorosos.

Primo Carnera y Jack Dempsey, colaboran en la fase deportiva del film y se nos muestran como muy actores cinematográficos. Walter Huston y Otto Kruger, con la admirable justeza interpretativa en sus respectivos roles, ya conocida por el público.

Escenas de la vida moderna americana, exquisita música, emoción, todos los sentimientos humanos llevados a la pantalla por grandes actores y que, dirigidos por el famoso W. S. Van Dyke, realizan esta obra cumbre de la cinematografía.

De gran acontecimiento cinematográfico puede conceptuarse el próximo estreno de este film.

Efectivamente, si tenemos en cuenta los grandes valores en diversos aspectos, del director de este film y las estrellas que intervienen en el reparto, no podemos dejar de reconocer que nos encontramos en vísperas de presenciar un film por encima de toda ponderación.

Arte, emoción, belleza, todo eso posee «El boxeador y la dama».

Loy nos da a conocer su maravillosa voz, de un matiz fino y melodioso, en su rol de artista de varietés.

Este film se debe al gran director William S. Van Dyke, una de las más destacadas figuras entre los grandes directores del cinema. Película llena de emoción por tratarse de un fondo muy humano y conmovedor.

Aparece por primera vez en la pantalla una de las estrellas que más sensación ha causado en el mundo cinematográfico: Bax Baer, la figura deportiva de fama mundial que, sin embargo,



"Tres cerditos"

I

(De las "Sinfonías Contas" de Walt Disney, música de F. Churchill y A. Ronell).

PIANO

f

mf

1.

2.

Bebida exquisita
y saludable



Para obtener una bebida grata al paladar, de sabor delicioso y exquisito, que proporcione al organismo una maravillosa sensación de bienestar y que por su composición sustituya con ventaja y economía a las más famosas aguas minerales, nada hay tan indicado como las incomparables

Sales LITÍNICAS DALMAU

las que mezcladas en el agua o vino, son ideales para las comidas.

PRUÉBELAS
UNA VEZ Y
USTED LAS
ADOPTARA

SILUETA DEL FILM

SIR GUY STANDING

Nació en Londres un día primero de septiembre. Tiene los ojos azules y el cabello cano. Sus deportes favoritos son la navegación y el boxeo.

Sir Guy Standing es hijo de Herbert Standing, actor inglés que conquistó merecida fama tanto en la pantalla como en el teatro. Sus tres hermanos, Wyndham, Darrrell y Jack, son, como él, actores.

A los quince años de edad, sir Guy resolvió irse a correr mundo. Sin que valieran los consejos y advertencias de su padre, ingresó en una compañía de cómicos de la legua. «No tardarás en arrepentirte y en escribirme pidiéndome que te mande con que volver a casa», le dijo el papá al darle el abrazo de despedida.

La profecía se cumplió, pero sólo a medias. Porque el joven Guy, al encontrarse sin un penique, pensó en volver al hogar, y puso por obra su pensamiento embarcándose como grumete en un buque carbonero.

Al verse de nuevo en su casa, las reconvencciones casi diarias que le valía la pasada aventura, lo decidieron a embarcarse de nuevo. A los diez y ocho años era ya piloto y se

¡OJO! Contra envío de pesetas tres, o reembolso, remitimos 50 postales fotografías diferentes artistas cine. Editorial Cy., Consejo Ciento, 128. Barcelona.

había presentado con éxito en algunos teatros. Por rara coincidencia, el primer éxito digno de mención que alcanzó en las tablas fué el logrado al interpretar el papel de un marinero de mala ley.

En 1914, sir Guy firmó un contrato con la Famous Players (antecesora de la Paramount) para presentarse como intérprete principal de «El rey de la plata». Antes de que comenzara a filmarse esta película, estalló la guerra europea. Sir Guy Standing pensó entonces sólo en responder al llamado de Inglaterra. Creyendo, como la mayoría, que el conflicto había de ser de corta duración, ofreció a Adolph Zukor que, una vez concluido, volvería a los Estados Unidos a fin de dar cumplimiento al contrato que éste no había tenido inconveniente en rescindir, dadas las circunstancias.

Pero la guerra no solamente no fué breve, sino que duró cuatro años. Al firmarse el armisticio, sir Guy, al cual habían concedido un título de nobleza en recompensa de los importantes servicios prestados al imperio británico, pasó a los Estados Unidos en misión oficial.

Al volver a la vida civil, formó con otros un sindicato para la compra de automóviles y otro material de transporte que habían llevado las fuerzas expedicionarias norteamericanas a la región del Rin. En esta empresa permaneció durante nueve años, sin el menor pensamiento de volver al teatro.

Las más bellas "girls" del Broadway y Hollywood en un film de Eddie Cantor

A pesar de que Hollywood goce de la fama de ser actualmente el emporio de la belleza femenina, se buscaron siete bellezas del Broadway para la primera línea del coro de la nueva comedia musical de Samuel Goldwyn, «Roman Scandals», cuarta aparición en la pantalla y cuarto triunfo cinematográfico de Eddie Cantor.

Ciento una muchachas componen los coros de este film, estando representados en ellas todos los Estados de la Unión Norteamericana, pero la primera fila está compuesta de siete rubias neoyorquinas: Katharine Mauk, Rosalie Fromson, Mary Lange, Vivian Keefer, Bárbara Pepper, Theo Phane y Lucille Ball.

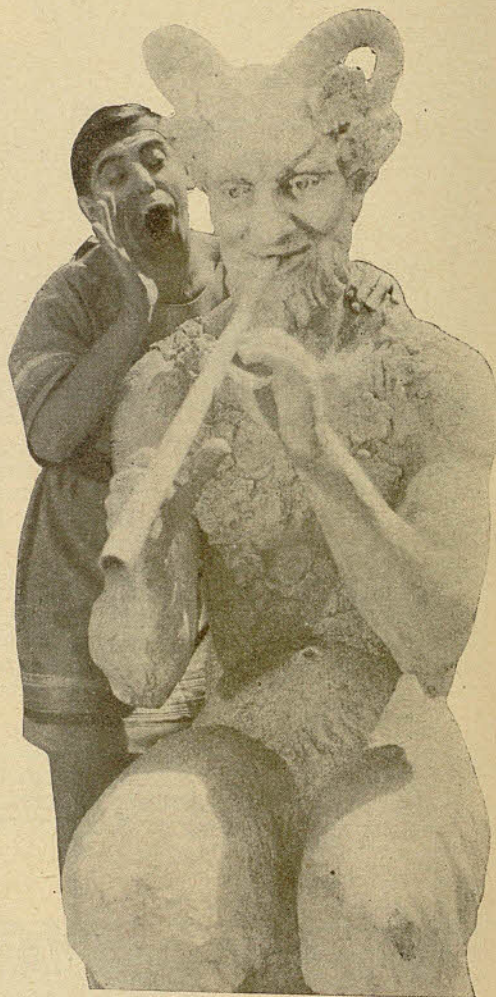
Estas siete bellidades son conocidas en todo el territorio yanqui como modelos de los más

famosos cartelistas y de los que dibujan las cubiertas de las magazines americanos.

Katharine Mauk, cuyos bellísimos ojos negros inspiraron un famoso cartel que anuncian los chiclets Wrigley, hace algún tiempo redactaba anuncios para unos almacenes de San Antonio (Tejas) y desde esta ciudad se trasladó a Nueva York, donde apareció en la famosa revista de Ziegfeld, «Show Boat» («El teatro flotante»).

Rosalie Fromson, cuya cara es conocida en todo el mundo a través de las ilustraciones que anuncian Pond's Cold Cream, fué taquígrafa por mucho tiempo, hasta que obtuvo trabajo en un club nocturno y de allí pasó a las grandes revistas teatrales «Vanity».

Mary Lange es vista con frecuencia en distintas revistas que anuncian los cigari-



Eddie Cantor que reaparecerá en la comedia musical «Roman Scandals».

llos Camel. Mary se graduó en la Universidad de Duquesne, en Pittsburgh, y apareció en la obra «Music in the air», el año pasado.

Vivian Keefer, una de las más famosas coristas de Nueva York y del Broadway, aparecía antes en los anuncios de perfumería y pasó después al teatro.

Bárbara Pepper, que sirvió de modelo a muchos artistas, se convirtió en un mes en la sensación de los coros en los «George White Scandals».

Theo Phane posee lo que se ha reputado como los más bellos tobillos del mundo. Los grabados de los más notables magazines muestran sus famosos tobillos y piernas en anuncios de calzado.

Lucille Ball, cuya encantadora sonrisa adorna los anuncios de los cigarrillos Chesterfield, ha aparecido en las operetas «Rio Rita» y «Smiling Face».

Todas estas célebres bellezas aparecen también en la producción de la nueva editorial «20th Century», titulada «Moulin Rouge», por Constance Bennett y Franchot Tone, a cuyo efecto fueron cedidas por Samuel Goldwyn.

¿En qué invertiría usted un millón de dólares?

¿Cuánto debe durar un beso?

¿Ha pedido usted la camisa de su "estrella" favorita?

¿Cuál es la ciudad de las cien cabezas?

¿Qué hay que hacer para convertir Barcelona en un Nueva York?

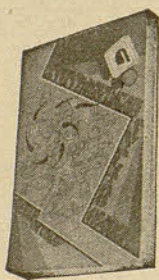
¿Quién gana ciento cincuenta dólares en cinco minutos y no es millonario?

¿En qué está el secreto de la juventud de las norteamericanas?

¿Cómo se puede acabar con los ladrones?

¿Cuánta leche toman las "estrellas" de Hollywood?

A la vez que se entera de estas y otras singulares cuestiones, le pondrá de buen humor la lectura de



Como
ovejas
descarriadas

de AURELIO PEGO

En las
principales
librerías.

EDITORIAL
MORATA

Zurbano, 1 - Madrid.

La humildad es una virtud muy apreciada en los estudios

«CREO haber leído en la historia algo respecto a que Julio César llevaba a su lado un esclavo cuando iba en su cuadriga para conservar su humildad», dice Al Jolson.

»En Hollywood, cuando hacéis películas y os sentís importantes, hay directores, directores-ayudantes, operadores, técnicos de sonido, electricistas y muchos otros que pronto os despojan de toda importancia. ¡Oh, amigos! Cómo pueden sacudiros si ellos quieren.

»Alguien objetará: «¿Cómo, no es usted la estrella y no hace lo que le da la gana?» «Sí, claro. Soy la estrella, ¿y qué?»

»Recordad el cuento de aquel muchacho que se alistó en el ejército, soñando en pavonearse con un brillante uniforme, y cuya primera labor fué la de cuidar a un par de mulos. Su compañero, que se había alistado con él, le halló entregado a tan poco halagadora tarea. «¿Cómo!», exclamó. «Aunque estés en el ejército no pueden obligarte a hacer eso.»

»Bien. La otra noche acababa de terminar una escena, o por lo menos yo pensaba haberla terminado, en mi film para los Artistas Asociados, «Soy un vagabundo». El argumento exigía que me arrojase a un lago para salvar a Madge Evans. Eran las tres de la mañana y el tiempo estaba muy fresco, aunque nos hallásemos en la cálida California. Hice de Johnny Weismuller, puse en salvo a Madge del modo requerido de un «héroe», y corrí a refugiarme, chorreando, cerca de un fuego de leña de hospitalario aspecto.

»Creía que todo había ido a las mil maravillas, y me felicitaba pensando en la taza de café caliente y en la cama que me espe-

raban, cuando un director-ayudante llegó corriendo.

«Corra usted, Al», me ordenó. «Cámbiese de traje. Vamos a repetir la escena.»

»Un amigo mío, ajeno al cine, que me había acompañado hasta el lugar de la filmación, estaba estupefacto.

«¿Cómo!», exclamó. «Estás calado hasta los huesos. No pueden exigirte eso.»

«Ya lo sé que no pueden», le dije; «pero he de disponerme a otra zambullida.»

»Y antes de que terminásemos definitivamente la escena, y de que director, fotógrafos, registradores de sonido, electricistas y todos los demás estuviesen satisfechos, Madge y yo hubimos de interpretar el intento de suicidio y salvamento subsiguiente nueve veces. El sol asomaba ya por detrás de las colinas cuando el director dijo finalmente «okay», y pudimos regresar a Los Angeles.

«No olvide que hemos de estar en el estudio a las diez», recomendó el director.

«Todos deben estar en el «set» a las nueve», recordó el técnico de sonido. «La gran orquesta ha sido convocada para las nueve con motivo del ensayo de uno de los números que canta Al Jolson, y no podemos hacerles esperar.»

«Dejémoslo para las ocho y media si es posible, Al», dijo el encargado de la guardarrropía. «Hemos de estar dispuestos para esos nuevos trajes de las siguientes escenas.»

«Partamos», grité a mi chofer. «Si no nos vamos pronto, alguien me necesitará a las siete y no podré dormir ni una hora.»

«¿Quién puede considerarse importante?»

»Esto me recuerda lo ocurrido hace unos años cuando interpreté mi primer film parlante, que fué el primero del mundo. Dijeron



Una escena de «Soy un vagabundo».

que iba revolucionar la cinematografía. Naturalmente, estaba orgulloso y entusiasmado.

»Visité a mi padre cuando el film estaba a punto de ser estrenado.

«Papá», le dije una noche. «Será lo más grande que ha ocurrido en la pantalla. Hará historia.»

»Mi padre meneó la cabeza y miró su reloj.

«Casi las siete», murmuró para su coeto.

«Oiga, papá», repetí. «Creo que no me entiende. Será el mayor film que se haya hecho, y su hijo es la estrella. No deje de verlo cuando se proyecte.»

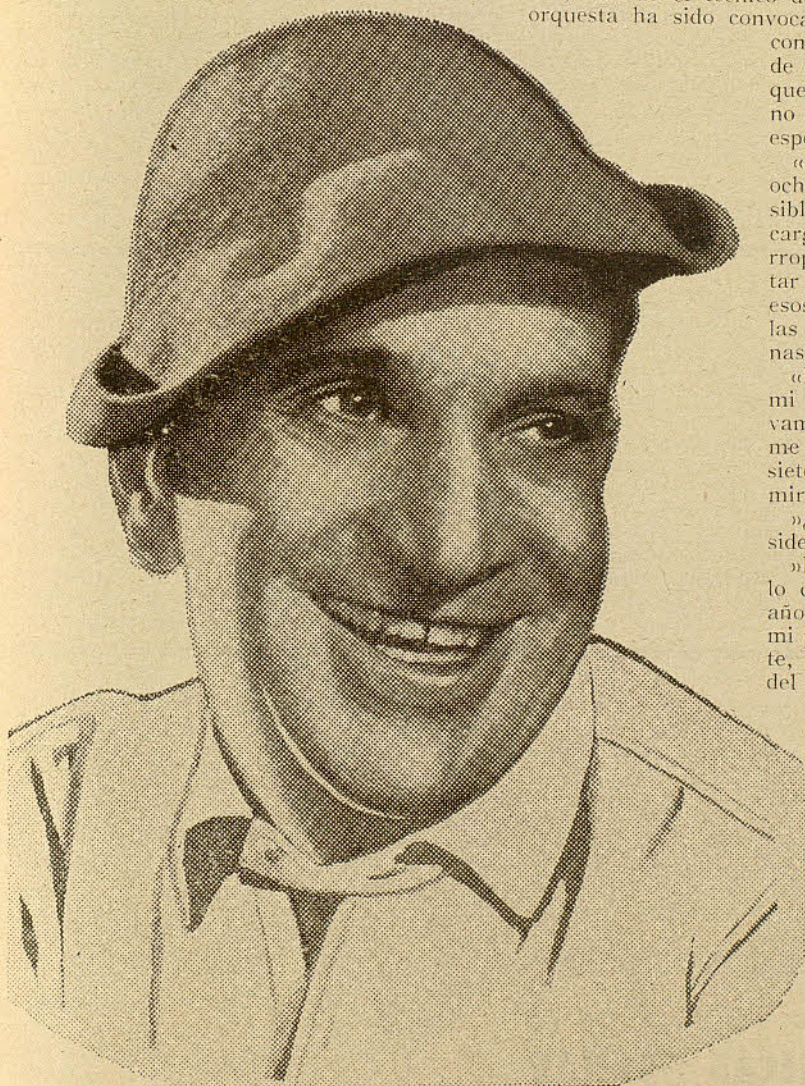
»Mi padre no hizo comentario alguno, sino que volvió a mirar su reloj y murmuró: «Sí, casi las siete.»

«En nombre de Dios», exclamé. «¿Por qué no me escucha? ¿Qué asunto es éste de las siete? ¿Qué ocurrirá entonces?»

»Mi padre me contempló con sorpresa. «Cómo, ¿no lo sabes? Hombre, es que Amos y Andy actuarán ante el micrófono hoy a las siete.»

Érase un hombre a una nariz pegado...

EL famoso narizón de Jimmy Durante salvó al actor hace poco de ser detenido como presunto autor de un robo durante el rodaje de la cinecomedia United Artists «Paloooka», cinta en la que comparte los honores estelares con Lupe Vélez, Stuart Erwin y otras constelaciones de la pantalla. Jimmy y Erwin regresaban de tomar parte en una escena filmada a varios kilómetros de Hollywood cuando unos policías en motocicleta, con la sirena de alarma a rompe y rasga, dieron caza a su automóvil y revólver en mano los obligaron a detenerse. Una hora antes un banco de los alrededores había sido asaltado por una partida de bandidos, los cuales después de vaciar la caja de caudales habían huido a toda velocidad en un automóvil de la misma marca, color y tipo del que llevaban los dos actores. Los agentes echaron una ojeada a Durante, lo reconocieron y exclamaron: «¡Sigán de más; no son ustedes los bandidos que perseguimos. ¡El narizón del señor no hubiera podido transponer la puerta del banco!»



El célebre actor de la pantalla, Al Jolson, protagonista de «Soy un vagabundo», de Artistas Asociados.



Los secretos de belleza de Hollywood

(Continuación de las páginas 2 y 3)

colores, de manera que la armonía cromática sea perfecta. Permanece adherido por mucho tiempo, no sufre alteraciones de color y su peso y calidad son objeto de la más complicada obra de laboratorio.

d) Si las cejas de la persona que se maquilla no son perfectas, debe usarse para definir las y darles forma correcta el creyón para cejas. Por medio de él puede exagerarse su tamaño y acentuarse su gracil curva. El tamaño de los ojos parece también agrandado por el perfecto tratamiento de las cejas. Pero con el creyón para cejas hay que tener exquisito

cuidado en no exagerar las líneas ni dibujarlas de manera que sean perceptibles a simple vista. Las pestañas son también objeto de un tratamiento especial por medio del embellecedor de Pestañas. El que empleamos en Hollywood se distingue de las fabricaciones europeas esencialmente en que no lo confeccionamos a base de jabón. Debido a esto no produce irritaciones ni lagrimeo, si por casualidad penetra en los ojos. Imagínese quien esto lee la condición en que quedarían las estrellas en las escenas dramáticas de sus películas, en las que generalmente vierten más de una lágrima. Aplicamos

el embellecedor de pestañas para acentuar el color de ellas y para hacerlas parecer más largas. En el párpado superior lo hacemos de abajo hacia arriba y en el inferior de opuesta manera.

g) El último paso esencial del maquillaje es el tratamiento de los labios por medio del creyón superindeleble. En primer lugar se secan escrupulosamente los labios. Sólo en esa forma se adhiere el creyón permanentemente. A veces hasta es preciso secarlos con un pedacito de lienzo fino. Después se procede a pintar el labio superior. Se dibuja el contorno siguiendo la línea natural del labio y después se llena el interior, ya por medio de la extremidad del dedo, ya con el

mismo creyón. Después se oprime el labio superior sobre el inferior, de manera que deje sobre él la impresión perfecta de su forma. Este procedimiento asegura la simetría de la boca. Luego se llena y empareja el color del labio inferior del mismo modo que antes hicimos con el otro. Después se frota hacia el interior de la boca para destruir cualquier línea límite artificial que pudiera haber surgido durante el proceso. Después de este momento pueden mojarse los labios sin temor de que el creyón superindeleble pierda su color o forma.

Como se ve, el procedimiento de maquillaje que usamos en Hollywood es sencillo y sólo demanda cuidado en los pequeños

detalles y empleo de los cosméticos apropiados. No hay dos o tres tipos fundamentales a los que reduzca la variedad femenina. Entre rubias y morenas hay multitud de subtipos. En el fondo cada persona debería ser objeto de un análisis especial. Esto es fácil hacerlo en Hollywood, donde contamos con abundancia de laboratorios en constante trabajo, expertos, etc. Y el enorme costo que todo ello supone lo pagan las empresas cinematográficas, que en cada película arriesgan miles de dólares, y que están, por lo tanto, interesadas en la seguridad más perfecta antes de usar un producto o un tratamiento que pueda echar a perder la cinta.

Las películas musicales

(Continuación de las páginas 6 y 7)

guirse haciendo películas en las que la acción lo sea todo y el diálogo, muy corto, sea de tal naturaleza, que no haga falta alguna para comprender la acción... Una película que casi cumple estas condiciones es «Thunder Over México», una de las más admirables creaciones cinematográficas de los últimos años.

Hace más de tres años, paseando por el estudio de la Metro-Goldwyn-Mayer, vi un

hombre alto, delgado, de larga melena gris, que iba de un lado para otro con las manos a la espalda, con un aire de profunda preocupación. Como yo no cesaba de mirarle con curiosidad y no sé qué extraña y secreta admiración, alguien murmuró a mi oído:

—¡Pobre Strauss!... ¡Ahí lo tiene usted, componiendo música para las películas de la Metro!... ¡Y a veces haciendo papeles de extra!...

Strauss había venido a Hollywood cuando la avalancha de extranjeros siguió a los comienzos de la primera intentona de cinematógrafo en varios idiomas; y, al convenirse de que había llegado tarde, de que la

hora del triunfo en la ciudad del celuloide había sonado ya hacía mucho tiempo y él no había alcanzado a oír ni el eco del sonido, tal vez no se resignaba a abandonar el lugar donde otros, con muchísimos menos méritos que él, habían conseguido conquistar el triunfo y llenar sus bolsillos de oro.

Acaso ahora, con el renacimiento de las películas musicales, otros triunfarán, ganarán a manos llenas el dinero y se harán famosos en todas partes, consiguiendo que sus composiciones lleguen a donde jamás llegaron las del insigne compositor austriaco...

Hollywood, marzo de 1934.

¿De dónde salen los viejos papeles de pared que aparecen en las películas?

(Continuación de las páginas 14 y 15)

El teatro se inauguró con «Lucia di Lammermoor», cantada por Emma Abbott. Luego desfilaron por aquel escenario, a través de los años, las principales figuras de la ópera y del drama: Adelina Patti y Sara Bernhardt, Eleonora Duse, los Barrymore, Mary Duncan y Ana Pawlowa... Todas las figuras que mayor prestigio han tenido en

el mundo de la escena, han desfilado por aquel teatro, debido a la loca imaginación de un hombre encumbrado por el dinero.

Hoy día existe aún el Tabor Gran Opera House, que fué durante muchos años el mejor teatro del oeste de Chicago. Hoy está destinado a vodevil y cinematógrafo.

La vida de ese hombre excepcional, de ese senador Tabor, que fué famoso por los despilfarros de su vida y por su trágico fin, ha sido trasladada a la pantalla bajo los auspicios de Warner Bros First National, con el título de «El rey de la plata», nombre que sus contemporáneos daban a Tabor.

Edward G. Robinson, protagonista de la

cinta, ha estudiado profundamente la psicología del extraño personaje en la autorizada biografía que del senador Tabor escribió David Karsner, y ha vivido en Denver una larga temporada para ambientarse y recoger cuantos datos le fueran posible, en los archivos municipales y en las crónicas de la época, acerca de las genialidades de Tabor.

La Warner Bros First National gestionaba con el empresario del Tabor Grand Opera House, a fin de estrenar en aquel local esta producción, en la que se reproduce totalmente la vida del que fué genial, no por su talento, sino por sus raras genialidades que le llevaron a arruinar su propia vida.

Una película nacional perfecta

Si por ser únicamente nacional un film mereciera la más franca y entusiasta acogida del público, «Sierra de Ronda», de Selecciones Capitolio, sería acreedor a un recibimiento apoteósico. Porque «Sierra de Ronda», además de incluir intérpretes exclusivamente españoles—y entre ellos Antonio Portago, Rosita Díaz Gimeno, Marina Torres, etc.—y el mejor director cinematográfico nacional—Florián Rey—, ha sido realizado íntegramente en España por técnicos y capital español. Capital que ha aportado a la cinematografía española Antonio Portago en noble y honroso desprendimiento, y con él la propia labor, sus hermosas in-

quietudes artísticas y su fe inquebrantable en el porvenir de nuestro cinema.

Por otra parte, «Sierra de Ronda» recoge y ensalza la belleza del suelo español sorprendiendo al espectador con el encanto penetrante y poesía sensual de los más hermosos rincones andaluces, de la serranía de Ronda, graciosa e imponente en su belleza inédita.

Pero no es ello sólo lo que llevará al pú-



Prepare su agua de mesa con las
Sales LITÍNICAS DALMAU

blico español al aplauso sincero y espontáneo frente a esta producción nacional. Porque «Sierra de Ronda», además, contiene un argumento interesantísimo, en el cual lo sentimental, lo alegre, lo apasionante, se halla sabiamente entrelazado para formar un todo armónico y grato. El relato es amable y optimista. El interés queda vivamente despierto desde las primeras escenas. Ya en lo sucesivo seguirá tremante y llegará incluso a momentos de enorme, de imposible tensión. Luego, el desenlace hábil, el desenlace confortador.

En breve Selecciones Capitolio presentará este film en público, y no dudamos que su presentación constituirá uno de los acontecimientos de mayor brillantez y entusiasmo.

**MUCHACHAS
DE OFICINA
SE NECESITAN
100.000
MUJERES DE
TODAS EDADES**

para
cuidarse
de su
propia
hermo-
sura
con los



Productos de Gran Belleza

RISLER

Una Fuente De Riqueza Para Vuestro Hogar

Ahí está el secreto

Muchas veces la fortuna se escapa de nuestras manos por nuestra misma culpa. Muchas lo ignoran, pero otras mujeres, las más, se dan cuenta de ello una vez pasada la oportunidad, cuando todo remedio es ya inútil. Todas las personas, especialmente las mujeres, deben estar SIEMPRE PREVENIDAS para cuando se presente la OCA-SION en forma de un buen empleo, un buen porvenir o un buen marido, no tengan que arrepentirse de su mala estrella en haberla involuntariamente despreciado.

Prevéngase Vd. inmediatamente

Acaso hoy mismo la ocasión o la fortuna se presente ante usted, sin que pueda usted alcanzarla por no estar prevenida y «a punto». El 99 por 100 de veces es la apariencia de una persona lo que decide el éxito de un asunto, y si usted no es una mujer muy bella ni en realidad ni en apariencia, la felicidad se escapará de sus manos. Hay que ser bellas, por fuerza, por obligación, porque así lo exige su misma suerte. ¿Pero cómo?

La belleza de una mujer consiste en su cutis aterciopelado, mate, fino y sedoso, duradero así para todo el día. Los cutis grasientos y brillantes causan una fealdad horrible en la mujer y una aversión del hombre hacia ella. En cambio, si se usan los tan famosos POLVOS DE ARROZ «RISLER» norteamericanos, notará usted desde el primer día un cambio radical en su tez. Su cutis, en lugar de brillante, obtendrá un tono mateafelpado muy interesante, y en lugar de empolvarse varias veces al día, verá como esos POLVOS «RISLER» se adhieren maravillosamente como ningunos. Por algo llevan el secreto de fabricación del doctor Kleitzmann, universalmente tan apreciado. En Hollywood y Nueva York ya casi no se usan otros.

Además, use el renombrado COLORETE «RISLER» en crema, verdadera maravilla vegetal que no desaparece.

Si todas las mujeres conocieran los POLVOS y el COLORETE «RISLER», todas serían felices. Basta ya de mujeres feas.

ENSAYE VD. ESTE TRATAMIENTO DE BELLEZA GRATIS. NO GASTE DINERO

Pida muestras y una receta que le hará para usted sola el famoso doctor Kleitzmann. Indique edad, color y calidad del cutis, color del cabello, etc. Diríjase al Concesionario para España, señor J. P. Casanovas, Sección 29, Ancha, 24, Barcelona. (Mande 50 céntimos en sellos para gastos de franqueo.)

OIGA NUESTRAS EMISIONES POR RADIO

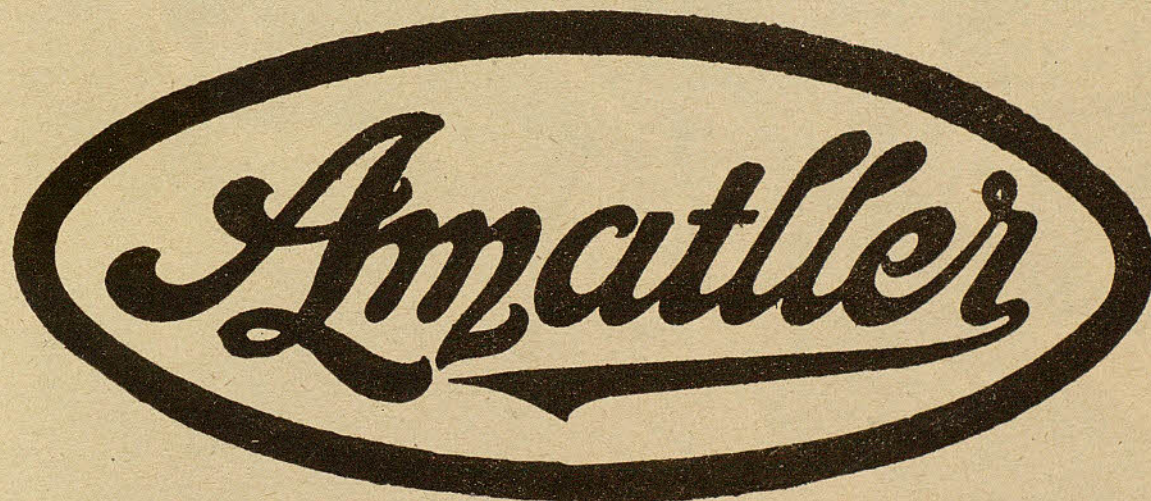
Los martes, 9'05 noche, por Estación E. A. J. 1 Radio Barcelona, y
los viernes, 9 " " " E. A. J. 15 Radio Asociación.

RISLER

THE RISLER MANUFACTURING Co. - New York, París, London

«RISLER» Publicity n.º 907

Chocolates



Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

popular-film

FilmsTeca
de Calicut
Año 1940

