

POPULAR
FILMS



LOS ARTISTAS ASOCIADOS

presentarán el

LUNES DÍA 25,

en el

CATALUÑA

a la eximia estrella



DE MUTUO ACUERDO

con

LAURENCE
OLIVIER,

Sir NIGEL
PLAYFAIR,

GENEVIEVE
TOBIN,

JOHN
HALLIDAY,

MICHAEL
FARMER (marido
de Gloria Swanson)

y NORA
SWINBURNE

Un film realizado, en parte, en la bella Costa Azul, que describe, en una sucesión de imágenes vivas y pintorescas, la historia de un matrimonio moderno, ilustrando en forma muy evocadora un trozo de la vida real trasplantado a la pantalla.

GLORIA SWANSON que se muestra alternativamente frívola y tierna, burlona y atormentada, seductora y adolorida, logra exteriorizar, en el curso del film, toda la gama de los humanos sentimientos.

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narváez, 60

Redacción y Administración:

Paris, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150-80159

BARCELONA

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Discos, Revistas y Publicaciones, S. A., Barbak, 16, Barcelona - Ferras, 21, Madrid - Martínez de Jara, 20, Irún - Dr. Romagosa, 2, Valencia - San Pedro Martín 13, Sevilla.

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

N.º corriente

30 céntimos

N.º atrasado

40 céntimos

21 DE JUNIO DE 1934

LA PARADOJA DE LOS LITERATOS

EXISTE en el mundo literario una paradoja que no creo haya sido estudiada hasta hoy.

Nadie, como es sabido, más susceptible que el escritor. Recuerdo a este propósito una anécdota de Benavente, creo que en «La noche del sábado», en que, diciéndose mutuamente verdades un príncipe y un poeta, es este último quien pierde antes los estribos, hasta el punto de que el príncipe, que ha conservado la serenidad en medio de los horrores que le atribuye el poeta, exclama: «¿Ves cómo es más fácil hacerse aborrecer, con la verdad, de un poeta que de un emperador?»

Y no obstante, a pesar de este diabólico orgullo del escritor, que pondría de buena gana al frente de todas sus cuartillas un «no! me tangere» sagrado, bajo pena de excomunión, nadie más propicio que él para pronunciarse despectivamente en contra de la literatura. ¿Hay nada más paradójico y desusado?

Un ingeniero hablará mal de otro, pero dejará a salvo la ingeniería; un zapatero abominará de las palas y medias sueltas que ha puesto su compadre, pero le romperá el tirapié en las espaldas a quien se atreva a menospreciar en presencia suya el noble arte de acorcer al descalzo. Sólo el escritor, tan pagado de su profesión por otra parte, arremete contra esa misma profesión y pretende desalojarla de posiciones que nadie le disputa sino él.

Parece que en esta táctica interviene la vanidad, la hiperestesia del orgullo, «sólo yo sé escribir», y un modo solapado de fastigar a los demás compañeros. No tiene otra explicación la paradoja.

¿Has observado, lector, la furia con que suele ejercerse la crítica literaria y teatral en los periódicos?

Ibsen, el enorme e incomprendido Ibsen, escribía en 1883: «Cada vez que un escritor novel publica un libro o lleva una obra a la escena, montan en cólera irrefrenable y hacen grandes aspavientos, como si con la edición del libro o la representación de la obra se les infiriera un ultraje sangriento a ellos y a los periódicos donde escriben».

Recordemos las llamadas críticas de teatro. Por regla general, el resultado es éste: la obra, mal; los cómicos, bien. Toda la intransigencia e incompreensión para el autor; los juicios benévolos y hasta las admiraciones, para los intérpretes. Y esto ha llegado a formar escuela. No importa que el autor sea bueno y los cómicos ajustables en muchos casos. Lo que se trata de demostrar es que el escribir unas escenas es atrevimiento insaudito, impertinencia sin nombre. ¡Duro, duro con la literatura! Si repasáis las colecciones de periódicos y os fijáis en las críticas teatrales, hallaréis que ha merecido más elogios el escenógrafo Burman que el propio Benavente.

¿Y las críticas cinematográficas? ¿Quién se acuerda en ellas del autor del argumento? Habrá aplausos para las «estrellas», para el realizador, para la casa productora y hasta para los distribuidores del film. Pero ni una piadosa mención para el creador de aquel mundo de emociones e ideas, sobre el que han desplegado su arte y sus actividades todos los demás colaboradores de la película.

Siendo escritores, naturalmente, los que han tomado sobre sus hombros la tarea de darle al cinematógrafo un contenido espiritual del que carecía, porque ni Plateau, ni Reynaud, ni Demnèy, ni Edison, ni los Lumière, ni ningún físico ni técnico del mundo podía dársele puesto que ellos no son hombres de fantasía y además iban a otra cosa; siendo, repito, los escritores quienes de una cosa mecánica han hecho un nuevo e insospechado arte, insuflándole un alma poética dentro del pueril celuloide primitivo, son los mismos escritores los que ahora empuñan su intervención providencial, y, sin que nadie les obligue a ello, se condenan al ostracismo en el cinema y quieren dar a entender que la música y la mecánica son más esenciales en el lienzo de la pantalla que el hábito irrefrenable de poesía representado por la incorporación de la literatura al cinema.

Otra vez tenemos, aunque en un plano distinto, la subversión de valores; el predominio de lo accesorio sobre lo principal; la exaltación del escenógrafo sobre el dramaturgo.

Por culpa nuestra, Greit amenaza a sus empavorecidos directores cuando la contrarían en lo más mínimo: «Il tank I golome».

Y la opulenta maestra Mae West se cree una artista, cuando en realidad sólo es un sexo.

Y Marlene Dietrich lleva la excentricidad hasta la tontería. Y... ¿para qué seguir? Por culpa nuestra, si Homero y Shakespeare y Cervantes, redivivos, formarían un triunvirato de poesía inmortal y se fueran a Hollywood de «escenaristas», seguiríamos atribuyendo más importancia a un «cameraman» que a los argumentos que ellos fraguaron, porque «el cinema es imagen y no literatura», como si la imagen, para ser elocuyente y noble y artística, no necesitara llevar dentro lo que solamente el genio de un poeta puede darle.

¿Avilados estaríamos si el cinema no rebasara la imaginación de un Mamoulian o de un Frank Capra! Y no cito a estos directores en sentido perorativo, ni mucho menos.

Recordemos las obras maestras de la cinematografía. Seamos imparciales y pensemos. ¿Qué es lo que más nos ha conmovido en ellas? ¿El asunto en sí, o la técnica desplegada por sus directores? En «Sombras blancas en los mares del Sur», por ejemplo, ¿nos interesa más la técnica de Van Dyke, que el poema que le brindan las islas del Pacífico? ¿Qué hubiera pasado si esa misma técnica se pone a describir la vida espesa y maloliente del barrio chino barcelonés?

Se me responderá: También en el barrio chino que usted dice hay un mundo de observación y de realismo propicio al aguafuerte. Un genio puede inspirarse allí para un film tan grande como ese que usted ha citado, sólo que habría de emplear una técnica distinta a la de Van Dyke en «Sombras blancas».

¡Ah!, una técnica distinta. Luego la técnica ha de subordinarse al asunto; luego lo primero es el asunto y después la técnica. Luego el chispazo creador, el que ha de enzalamar la hoguera del arte cinematográfico es el argumento, que no puede concebir nadie si no es el poeta. Luego el realizador es el encargado—noble misión por supuesto—de plasmar en forma cinematográfica conveniente el cosmos poético urdido por la fantasía del escenarista. Luego la literatura, el arte y la misión principal del literato, que es la creación poética, no es una cosa tan despreciable y nefasta en el cinema como tantos escritores y ensayistas cinematográficos se empeñan en demostrar.

Y si en obras destinadas al público, y nadie puede negarle al cine esta condición, el mayor acierto, en definitiva, es asegurarse la adhesión del público, cuya adhesión, digase lo que se quiera es un fallo inapelable y casi siempre justo, yo puedo asegurar que una película de asunto agradable y entretenido, con tal de que no sea un desastre de realización, se mantiene en los carteles más tiempo que un film de técnica excelente y deplorable argumento. Ahí, por ceñirnos a nuestra producción, tenemos «El novio de mamá», Florian Rey, al dirigirlo, se sintió más comediógrafo que director. La película todos la conocen. Pues bien, a pesar de todo, sus distribuidores, hombres que van al negocio, decían el otro día: «Varias películas como esa, y en pocos años nos retiramos ricos». Quiere decir que la comicidad, y eso que es de baja ley, ha vencido en este caso a la técnica, y que un film mediocre, por obra y gracia de sus cualidades literarias, nada ejemplares por cierto, ha triunfado.

Luego, señores, por las razones apuntadas antes y por estas últimas, que, si no son razones artísticas, son hechos fatales, la literatura en el cinema tiene mayor importancia y trascendencia de la que se figuran los literatos.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra
Portada

En la portada del presente número publicamos varias escenas de la interesante película «Eskimo», de la Metro-Goldwyn-Mayer.

En la contraportada, la bella y escultural Thelma Todd.

Arte y mecánica

A cada vuelta de manivela corresponden ocho imágenes; a cada segundo dos vueltas de manivela; a cada cinta, hora y media, 5.400 segundos: total, 86.400 fotografías pequeñas de 18 por 24 milímetros. Esto ocurre en el cine mudo.

En el sonoro se verifica automáticamente el arrastre de la película y abertura del obturador. Veinticuatro imágenes por segundo, que hacen, en un film de hora y media, 129.600 imágenes de 18 por 21'5 milímetros de superficie. Añadamos la banda del sonido. Y, tanto en el mudo como en el sonoro, una franja de un milímetro entre cada dos imágenes.

Para conseguir este resultado grita un director sus órdenes durante mes y medio; se mueven unos actores (diez, ciento, mil); enfocan los operadores la cámara tomavistas cientos y cientos de veces; pasan los rollos de película al laboratorio, donde son revelados y positivados por medio de máquinas maravilla de la automática; después el montaje, y tenemos ya la cinta.

Ocho o nueve rollos de celuloide; cinta con manchas negras y grises de plata reducida, de treinta y cinco milímetros de ancho. Con más de un millón de perforaciones repartidas equitativamente a ambos lados de la cinta (ocho por imagen).

Pasa el primer rollo al proyector; la primera imagen llega ampliada a la pantalla blanca; permanece nada más que 1/48 de segundo; por otro tiempo de espacio igual pasa una pantalla opaca, que intercepta el paso a la luz y una fotografía sustituye a la primera, y así sucesivamente. Once minutos después se enciende el otro proyector, se apaga el que funcionaba hasta entonces y entran en marcha los trescientos metros del segundo rollo.

Todo ocurre matemáticamente. Un día, el siguiente y el de más allá. Cada día, cada hora, veinticuatro veces cada segundo, se repite el milagro. Las imágenes inmóviles se funden unas a otras y adquieren el movimiento mantenido latente hasta entonces. Corren las aguas que fueron sorprendidas en mil posiciones absurdas, detenidas en el momento en que se precipitaban en un abismo. Un movimiento sin movimiento. Pero el cine resucita al muerto. El muerto que quedó con la boca abierta termina de cerrarla para pronunciar un «Good night» en perfecto americano, al mismo tiempo que se va a dormir.

El agua que corre y el hombre que nos dice una porción de veces su «Good night» y otras muchas fórmulas de cortesía semejantes en una hora y media, tienen su razón de existir, forman parte de un todo.

De esta manera nos enteramos, «with pleasure», de que llegan a doce las veces que saluda. Lástima grande que sea escaso nuestro conocimiento del idioma inglés, pues, en caso contrario, podríamos llegar al exacto conocimiento de quinientas frases más de un contenido casi tan grande como el de los «Good night», «Good morning», «Good evening», «Good bye» y «Thank you», cuyo sentido alcanzamos a descifrar.

Si una cámara automática fuese colocada en un balcón y funcionase durante varias horas sin interrupción, tendríamos, al terminar la jornada, un documento vivo de los acontecimientos ocurridos en diez metros cuadrados de adoquinado. Curiosos unos, aburridos los más.

Si el operador tomavistas va en busca del objeto deseado o elimina el montador los trozos inaprovechables de la banda, aumentaremos la concentración del interés.

En hora y media provocaremos diecisiete sobresaltos, treinta y dos carcajadas, ocho alegrías y seis ocasiones de llorar. Sin contar algunas vagas inquietudes y otras emociones de menor interés.

O acaso suministraremos dos mil quinientos metros de las vidas heroicas o apagadas de unos hombres (metros, nueva medida al uso de nuestros tiempos), es decir, los puntos culminantes de ellas y los que sirvieran para ilustrar los primeros, para formar un todo único.

Avancemos un paso más y sea el verdadero artistaautor. Hasta ahora no ha sido más que un artista cuya mente sirve de caja de resonancia a ciertos sucesos, seleccionándolos y reproduciéndolos. Ahora se hace la historia a su gusto y la hace vivir como él la ve, en escenarios que un decorador hizo bajo sus órdenes.

Dispone de las luces y sus efectos; conforme al lugar y tiempo, en primer lugar; de acuerdo con sus concepciones y el efecto deseado, después; luz de fondo, sombras y contrastes.

El operador aguarda órdenes; el director se las da minuciosas: «La cámara y yo formamos un solo cuerpo, cuando avanza la cámara, avanzo yo también y hago adelantar a los espectadores conmigo; van a ver el episodio que les he preparado, van a recrearse con mi idea, y el episodio, el objeto o las fases de la idea los ven con la cámara y conmigo. Quiero, pues, que la cámara vea esta escena como yo la veo, en plano medio o general, desde el techo o desde el suelo, desde aquella esquina o desde la otra.

El mecanismo de la toma de vistas se pone en marcha al mismo tiempo que el aparato de impresión del sonido, obedientes a la voz que los doma a su capricho. Y las máquinas hacen arte. Sabedlo, individuos de caletre anticuado, incapaces de salir de vuestras carnicidas e inútiles clasificaciones estéticas: las máquinas hacen Arte. Bajo las órdenes de un hombre.

No sé el arte de «los» hombres, por muy especializados que

estén; sabedlo vosotros, discípulos mecanizados de Taylor. De un especialista no puede salir más que una máquina o la obra de una máquina. El primer impulso del arte no puede salir más que de un hombreartista, y todo lo demás no puede ser arte. Pueden ser caramelos distractivos, píldoras científicas, maniqués políticos, nunca una obra de arte, por lo tanto humana. ¡Humanos! ¡Fieras y dioses!

Por mucho que se diga en contra, el autor de la cinta debe verificar su montaje, con lo cual ganará, sobre todo, la unidad del conjunto, ventaja que no compensará ninguna perfección técnica de un montador.

¿Qué es el montaje? Cortar y pegar. Combinar imágenes visuales y sonoras para producir la forma definitiva, los efectos precisos. Desarrollar una idea con los elementos fotográficos dados.

Combinar fotografías y sonidos como el músico combina notas, dotándoles de un ritmo único o variado, de los tonos y tiempos adecuados, todo lo que puede ayudar a hacer una película. Y hacer una película es como hacer cualquier obra propia, algo que debe quedar, que no se puede cortar y combinar como se quiere, como no se puede quitar un verso a una estrofa sin deshacer el conjunto.

Por último, cuando ya no caben rectificaciones de última hora, le toca la vez al público de gozar de ella si es buena—una obra en estas condiciones siempre tendrá algo de bueno si su director no es un asno—o caer al foso de los fracasos, donde antes se colocaba la orquesta dispuesta a llenar con sus notas el vacío de la sala y detener con su masa las flechas críticas.

En todo esto late un problema: el problema único del cine. Su independencia. ¿De quién debe partir la iniciativa para resolverlo? ¿Del público o de las empresas? Porque el público está acostumbrado como lo está, por los géneros que se le han presentado en cuarenta años de cine, y las casas productoras, por su parte, no han hecho más que dar satisfacción plena a los gustos del que paga. ¿De donde viene la gallina? ¿Y el huevo?

Sin embargo, los públicos que acuden a las sesiones llamadas de vanguardia, o a las proyecciones de «buenas» películas, aunque en parte compuestos de *snobs* que no faltan en ningún medio, nos dicen que... precisamente lo que desean es un buen cine, que, dicho sea de paso, no puede recibir nombres extraños, como hitleriano, marxista, católico, ni aún puede aplicársele un término de tan poco compromiso como es el de revolucionario, cuestión que procuraré desarrollar en un próximo trabajo.

Ese buen cine no puede recibir más que un nombre: cine artístico (que de ningún modo se puede confundir con la fórmula del arte por el arte).

Pero... el ideal ¿dónde está? ¿Lo alcanzaremos? ¿Estaremos más satisfechos por haberlo conseguido? Acaso nuestra satisfacción esté precisamente en la lucha por ese ideal que, de ser conseguido en todos sus aspectos, nos desilusionaría. Pero mientras tanto mejoráremos y, sobre todo, viviremos con una finalidad elevada. No es poco.

ALBERTO MAR

LECTOR:

EN esta época del año, en la que los fuertes calores dejan sentir sus efectos, produciendo grandes trastornos y causando innumerables molestias, una de las cuales, y la más irresistible, es la sed, usted debe estar prevenido, y para ello nada mejor que el uso cotidiano en las comidas o simplemente como bebida refrescante, de las SALES

LITÍNICAS DALMAU

De venta en
todas partes.

las que diluidas en el agua, transmiten a ésta los más esenciales principios activos de la más renombrada agua mineral.

Procedimientos y procedimiento de realización

Ante la personalidad del cine

El cine, el teatro y la "mise en scène"

UNO de los trabajos más arduos y pesados del «mettre en scène» es preparar la obra cinematográfica; verla en su imaginación. Cualquier dramaturgo podría decir que es más difícil animar una comedia; hay muchos que lo dicen y hay también críticos de teatro que no solamente lo dicen, sino que lo afirman teóricamente. Ya vemos que es una equivocación monumental. No se puede comparar la puesta en escena de una obra teatral, con la puesta en escena de una obra cinematográfica. Menos en el teatro español. Un teatro extraño, que ni es clásico ni responde a la época actual. En el teatro de Piscator, todavía cabría una ligera comparación. La puesta en escena del teatro soviético es difícil, y se le concede más importancia que a los artistas y que al dramaturgo. Un dramaturgo allí no es nadie al lado de un director de escena. Ocorre como en cine. Un escenarista de los muchos que paga la Paramount no es tampoco nadie al lado de un Ma-

CONTRA LAS CANAS

Acosejamos a nuestros distinguidos lectores, para volver al cabello su color natural, la siguiente receta:

En un frasco de 250 grs. se echan 30 grs. de Agua de Colonia (8 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.

«Orlex» no lífe el cuero cabelludo, no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente, habiéndose en toda farmacia, perfumería o peluquería.

han editado J. Gregor y R. Fulop en Barcelona, y nos dan deseos de morir de risa. El teatro soviético es un teatro de avanzada; un teatro político y artístico que aún no ha llegado a España.

Pues bien, a pesar de todo esto, no tiene comparación la puesta en escena de una obra teatral con la puesta en escena de una obra cinematográfica. Coinciden en lo mismo Henri Diamant, Alexis Popov, Piscator, Podolsky, A. Bassekhes y todos los más famosos y entendidos representantes del teatro internacional. ¿Cómo vamos a comparar el montaje de «Romanza sentimental» con la realización de una pieza teatral? Hace falta que una persona sea muy oscura en materias cinematográficas para que establezca esta comparación. Sin embargo, hemos de decir que ha habido, y hay todavía, quien la establece. Claro que esto ahora no nos importa, ni vamos a demostrar lo contrario. La cuestión en este momento, después de lo que hemos expuesto, es dejar sentada una base para empezar nuestro estudio. ¿Por qué al cine se le considera tan inferior? (1) ¿Por qué parece tan sencillo de manejar? Y como consecuencia, ¿cómo está en manos de quienes no le comprenden?

Tres preguntas que, creo, se pueden contestar tratando solamente un motivo.

El pentagrama y el guión

Hay una cosa que en este aspecto es la más fundamental: el guión.

El pentagrama del músico es el guión del director cinematográfico. Mediante el pentagrama y el guión ejecutan estos dos artistas lo que han ido componiendo, punto por punto, con su imaginación y con su talento artístico. Ahora bien, la música se nutre de varias sensaciones, pero todas ellas quedan reducidas a la unidad. El ruido de una tormenta; el trino de los pájaros; el sonido excéntrico y polifónico de un trozo de Naturaleza (sonido), unido a la perspectiva de un paisaje o ciudad (visión) y a unos pensamientos sobre el amor—si lo ante-

dicbo es en verano—o sobre la tristeza—si es en otoño—(pensamiento), componen la unidad acústica, sin que por eso dejemos de ver reflejado en la pieza musical los motivos naturales en que ha sido inspirada. Luego vemos que el artista se ha valido de tres factores: sonido, visión, pensamiento. Pero todo ello lo ha traducido en una sola manifestación acústica: música. El músico, pues, se fija en lo abstracto. La solfa le brinda una expresión más que suficiente para convertir lo abstracto en música. Encuentra después una seguridad grande en la solfa, para ejecutar al piano cuanto ha escrito, sin miedo a las limitaciones y sin escatimar, en absoluto, los medios artísticos. ¿Ocurre así en cine? Más adelante lo veremos.

Los tres aspectos del cine

En la preparación de la obra cinematográfica intervienen tres cosas: literatura (redacción de diálogos y exposición literaria de la obra), acústica (diálogos y ruidos), óptica (toma de vistas en general). La parte acústica y óptica están sometidas completamente a la literaria. Es decir, antes de que un director de escena dé la primera vuelta de manivela, la parte literaria tiene que reflejarse a sí misma, narrar los hechos o movimientos de personas y cosas, y describir la forma y carácter de estas personas y cosas, de manera que recibamos la sensación de que estamos viendo y oyendo aquello que se nos narra y describe. Luego la parte literaria abarca tres aspectos. El primer aspecto la representa a ella misma, puesto que sigue siendo literaria, aun después de realizada la obra cinematográfica. Los otros dos aspectos dependen de la parte literaria, pero se desligan de ella al convertirse en imágenes y sonido.

Queda así:

1.º Aspecto dramático. Tiene sonido por ser todo el diálogo; tiene imágenes por ser personas quienes producen el

Peluquería para Señoras



ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda de San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería)

Teléfono 13754

(1) El cine, en sí, no es inferior, si hay quien lo pueda considerar como tal inferior. Nos referimos a su obra actual en países como Norte América.

diálogo. Aquí, como hemos dicho antes, permanece íntegra la parte literaria.

2.º Aspecto *narrativo*. La parte literaria se traduce en sonido y en imágenes.

3.º Aspecto *descriptivo*. La parte literaria se traduce en sonido y en imágenes igualmente.

Ambos aspectos constituyen el cinema, contando con la buena construcción del guión y suponiendo que el cinema puro se adapte a sus limitaciones.

La música y la belleza abstracta

Por todo lo que queda expuesto demostramos que no estamos en igual caso en el cinema que en la música. Se pone de ejemplo la música y no otro arte cualquiera, por ser tan semejante al cinema la manera de concebirla y realizarla. Hay en el pentagrama más justeza, más seguridad que en el guión. Y no digamos que esta justeza y seguridad están conseguidas a fuerza de negar el arte. Schumann, Mozart, Bach, Schubert y Beethoven escribieron sus sinfonías con la misma solfa y en el mismo pentagrama que hoy emplean nuestros músicos frívolos para escribir sus operetas. Arte completo era aquello; arte, al fin y al cabo, es esto, pero insustancial y pobre. La justeza y seguridad del pentagrama y de la solfa, como vehículos del espíritu de la música, se debe a que el artista se inspira en lo abstracto; nada más que en lo abstracto. Utiliza la belleza abstracta y la hace sonido. Entonces nos encontramos con una belleza artística completamente ajena al detalle y a la materia, pero capaz de hacernos recordar lo que son estas cosas.

El músico se inspira en el ruido y en el movimiento de las hojas cuando el viento azota con furia a los árboles; en el estrépito del agua de una presa y en su blancura cuando cae desde grandes alturas... Pero jamás le interesa la altura de los árboles, el detalle de las hojas, ni la intensidad del viento; tampoco le interesa la cantidad de agua que cae, el sitio por donde cae, las características de la presa o cascada, ni el junco, hierba o arbolillos que puedan tener al lado estos sitios. Al músico le inspira el conjunto abstracto de una cosa o serie de cosas. De ello compone la música. Después, la sensibilidad del que presencia la ejecución musical, es la que deduce, siente o se imagina los detalles, motivos y formas que expresa la obra musical.

Estrechez de procedimientos

En el cinema ocurre todo lo contrario. No existe lo abstracto.

No vale escribir en el guión: «plano general de un baile», o «plano general de una multitud de gentes», o «plano general de un paisaje, de una ciudad, de un pueblo»... Esto habrá valido en algún tiempo; hoy todavía vale... Pero imposible que siga valiendo en el futuro. La filosofía del cinema, como arte, es ya otra. El cinema de hoy es detallista; muy detallista. Observa, analiza y estudia la forma. Antes no tenía nada más que un punto de vista: el simétrico. ¿Para qué se quería la cámara giroscópica o basculante? El cinema tenía la misma libertad que las preceptivas literarias recomiendan para el verso:

octosílabo, decasílabo, endecasílabo; rima asonante o consonante; cuarteto, soneto, romance. ¡Absurda limitación!

El director se limitaba, y se sigue limitando todavía; gran plano, primer plano, plano medio, plano americano, plano general, plano panorámico... perspectiva única, «encuadrado» inmutable, posición sistemática, con raras variaciones, de los sujetos y cosas que se van a filmar y del aparato tomavistas que

usa. Recuerdo una película española donde se hace una descripción de Madrid a base de planos generales y panorámicos. Estas vistas preliminares del lugar donde se va a situar la acción de una obra cinematográfica, se han incluido en casi todas las películas españolas. En algunas, también del extranjero, pero notablemente en las españolas antiguas. Un caso típico es «¡Viva Madrid que es mi pueblo!», Fernando Delgado gasta solemnemente más de un rollo de celuloide en presentarnos vistas generales y panorámicas de Madrid. Aquí, y en otras muchas derivaciones, radica la estrechez artística y el angosto concepto de la estética que tienen muchos directores. ¿Qué fines perseguía Delgado? ¿Reflejar en el film el carácter arquitectónico de Madrid y la vida ordinaria que hacen sus habitantes? Poco tuvo que quebrarse la cabeza para encontrar una manera tan vulgar de hacerlo. Paralelamente, en cuanto a lo que se quería expresar, recordemos la película de Rouben Mamoulian «Amame esta noche», o la de René Clair «Sous les toits de Paris». ¿Cómo describen estos directores el ambiente parisino? Sencillamente, de una forma admirable, aunque no definitivamente satisfactoria. No estamos conformes con «Amame esta noche», pero reconocemos el valor del principio del film, al retratarnos la vida parisina con sólo un montaje de ruidos e imágenes, acertadamente conseguido por Rouben Mamoulian. De «Sous les toits de Paris» no hay necesidad de hablar. Puede servir de ejemplo, pero no tanto como «Amame esta noche», puesto que «Sous les toits de Paris» es un film dedicado plenamente al ambiente, al estudio de la vida ordinaria en una ciudad turbulenta como París.

Deducimos de todo esto que Mamoulian no ha llegado todavía a comprender el cinema dentro del aspecto que nos ocupa. Con más claridad: lo ha comprendido, pero aún no ha llegado a su verdadera potencialidad. El cinema requiere un estudio constante, y este estudio constante, por muy largo que sea, jamás se verá terminado. Claro que lo hecho por Delgado en «¡Viva Madrid que es mi pueblo!», no tiene punto de comparación con lo hecho por Mamoulian en «Amame esta noche». Delgado se limitó a tomar unos cuantos planos y a montarlos de la misma manera que los hubiera montado un inepto. Nada más. Creo que no cabe una cosa más anticinematográfica.

Continuará.

A. DEL AMO ALGARA

Madrid, junio de 1934.

ESTRENOS EN PARÍS: "ROMAN SCANDALS"

Yo había asistido ya en el mes de diciembre último a la proyección de este film en San Francisco de California. Francamente, lo encuentro muy inferior al precedente de Eddie Cantor («Kid from Spain»).

En los anuncios de los periódicos franceses se ha advertido al público, con cuarenta y ocho horas de anticipación, que para la primera representación de gala todas las localidades de platea, al precio de 150 francos cada butaca (aproximadamente 75 pesetas), estaban vendidas; sólo quedaban algunas plazas de las «baratas» a 120, 100 y 80 francos (o sean 60, 50 y 40 pesetas). Sin comentarios.

La obra no es bastante atrevida para que justifique su título «Scandals». En cuanto a la comicidad de su principal intérprete no ha sabido ser bien aprovechada. El argumento se nota forzado visiblemente para presentarnos unas buenas escenas de music-hall, en las cuales Cantor hace su tradicional número de cantante negro. Los reputados autores G. S. Kaufman y Robert Sherwood, queriéndonos transportar a la verdadera Roma del Imperio, no nos muestran nada de nuevo ni de sensacional.

Las girls de Sam Goldwyn son, como siempre, agradables a la vista y de bellas y regulares proporciones estéticas. Me han asegurado que han sido necesarios varios meses para proceder a su selección; lástima, pues, que sólo sean apercibidas de cerca unos cortos instantes, el resto las vemos evolucionar en planos distanciados, de los cuales los mejores cuadros son el lujoso mercado de esclavas y la escena del baño.

La fotografía magnífica, así como también los decorados de Richard Day. La puesta en escena de Frank Tuttle hubiera podido ser mejor. Su predilección por el fausto romano es un poco elemental, y al lado de esto ha dejado pasar varias ocasiones de las cuales hubiera podido sacar más partido. Son los momentos más afortunados los del final, en que una persecución de antiguos carros, sin truje aparente, nos hacen admirar una serie de espléndidas imágenes y bellos movimientos.

David Manners, bien, y Verre Teadsale, una atrayente emperatriz. Gloria Stuart nos muestra una vez más su joven y opulenta belleza. Ruth Etting canta con sentimiento sus penas y sus pesares. Para terminar digamos que Eddie Cantor, sin haberse superado, quizás muy al contrario, nos hace pasar, sin embargo, unos buenos y agradables momentos.

A. M.



El cine en ayuda de la justicia

SEGURAMENTE es la primera vez que en los anales de la criminalidad, el cine va a ejercer una influencia decisiva en el esclarecimiento de un asunto de esta índole.

Trátase en el presente caso del famoso «affaire» Stavisky, que tan justamente es denominado por la prensa francesa como «el escándalo más grande de nuestro siglo», y bien merece este título el ya internacionalmente conocido y trágico «affaire».

No duda que todos los lectores en España estén bien al corriente de él; sin embargo, relataremos, extractadamente, a grandes rasgos los hechos.

Stavisky, para unos, Serge Alexandre, para otros, es la figura cumbre del tipo de gran aventurero moderno.

Teniendo yo un despacho en el mismo inmueble (28 Place Saint Georges), en que él tenía instalada una de sus numerosas fraudulentas asociaciones, habla tenido ocasión de saludarlo varias veces y habíame chocado siempre el extraño aspecto de este individuo.

Por medio de múltiples y complicadas combinaciones, llega a poner en pie una serie de empresas, con las cuales alcanza a estafar la fabulosa suma de más de 400 millones.

Los más altos personajes de la República dicen encuéntrase mezclados, como protectores inconscientes o interesados, del gran timador. Antes de que el pueblo llegue a enterarse, la policía y algunos miembros del Gobierno tienen conocimiento de sus escandalosas maquinaciones y, sin embargo, no detienen éstas ni encarcelan a su autor. Es un hombre «tabou» (sagrado). Es el moderno Aquiles, inmune contra los dioses y contra los hombres. Las poderosísimas influencias con que cuentan hacen el milagro. El dios mitológico era solamente vulnerable en el talón, en Stavisky éste se llamaba Tissier, el torpe cómplice que fué el causante de que salieran a la luz pública las deshonestas maquinaciones de su maestro.

La gente del pueblo se ha enterado y son millones de ciudadanos que en toda Francia protestan contra el escándalo.

Yo estaba en la Place de la Concorde la trágica noche del 6 de febrero y he visto el desfile emocionante de más de 50.000 antiguos combatientes con sus estandartes a la cabeza del cortejo. Cerca de 100.000 hombres y mujeres protestaban ante la Cámara de Diputados, hasta que la tropa, inconsciente o atemorizada, empezó a hacer fuego sobre la muralla de masa humana indefensa.

Llega el momento que no hay manera de tapar el escándalo. Stavisky huye así a la frontera. Ya está a punto de alcanzarla, cuando surge el drama: *Se ha suicidado.*

Apenas las primeras noticias del pretendido suicidio llegan a París, que en acto son puestas en duda por toda la opinión.

«Los hombres como Stavisky no se suicidan nunca.»

«¿Por qué este suicidio? Llevaba con él joyas por valor de más de 10 millones. En diferentes Bancos y países varios millones le esperaban colocados por él bajo otro nombre...»

Y como un reguero de pólvora, corre la nueva por todo París:

«Había gente demasiado importante comprometida con él y era necesario que desapareciese para siempre, que nunca pudiese hablar. Lo han asesinado los mismos que antes lo sostenían.»

A pesar de todo, la versión oficial concluye al suicidio. Se lleva a cabo la autopsia diligentemente y el cuerpo recibe sepultura.

Poca gente hablase dado cuenta que entre los periodistas y fotógrafos un repórter cinematográfico habla conseguido «filmar», con todo lujo de detalles y hasta con primeros planos, la agonía de Stavisky (macabra idea que sólo en parte es disculpable, teniendo en cuenta el afán de actualidad que guiaba a su autor).

El film es prohibido por la censura; pero corre pronto el rumor de que en el mismo aparecen bien visibles ciertas particularidades que podrían ayudar eficazmente para poner en claro el actual dilema de crimen o suicidio.

El mismo presidente del Consejo de Ministros, Gastón Doumergue, y el Ministro del Interior, Albert Sarrault, hombres de reputación imaculada, y que han prometido al país hacer toda la luz en este asunto, muéstranse interesados a la documentación que pueda aportar dicho film, y es decidido que la proyección del mismo se lleve a efecto delante de la comisión designada a esclarecer el tenebroso «af-

faire». Esta ha tenido lugar el pasado día 20 en uno de los despachos de la Cámara de Diputados ante un público compuesto únicamente de médicos, magistrados, diputados, policías.

Después de una viva controversia entre los doctores especialistas, a raíz de la proyección, se espera que una nueva autopsia será efectuada, pues los comisarios han sido sorprendidos por ciertas particularidades, por ciertas remarcas hechas durante el transcurso de la proyección:

«El agujero de la sien derecha es bastante grande...»

«La sangre ha salido por la nariz y por la boca...»

«Habitualmente—decía el doctor Camboulives, diputado de Tarn—un disparo de revólver a quemarropa al nivel de la región temporal, no deja más que un pequeño orificio, alrededor del cual se puede constatar una pequeña aureola producida por la deflagración de la pólvora, sin producir gran hemorragia. Por el contrario, resulta, según el film, que la hemorragia ha sido abundante...»

Por lo cual, apoyándose en los reseñamientos que pueda reportar la película en cuestión, jueces y policías van a procurar poner definitivamente en claro el misterio que rodea la muerte de Serge-Alexandre.

París, 1934.

ANTONIO MOMPLET

“CINEGRAMA”

SEGUN nuestras noticias, Prensa Gráfica lanzará en breve una nueva publicación consagrada al cinema. Se trata de una revista semanal de moderna factura y lujosa presentación, en la que colaborarán los más destacados escritores cinematográficos de Madrid y provincias, además de una seleccionada colaboración extranjera.

Dirigirá la nueva revista, que se titulará «Cinegrama», el brillante escritor y periodista, bien conocido en nuestros medios cinematográficos, don Antonio Valero de Bernabé, cuyo nombre es por sí solo una garantía de éxito y uno de los más prestigiosos elementos de cuantos vienen colaborando desde hace años por la creación de un auténtico cinema nacional.

Cuanto hemos dedicado nuestra actividad a esta noble tarea del periodismo cinematográfico, esperamos con impaciencia la aparición de «Cinegrama», que, editado por Prensa Gráfica y dirigido por Valero de Bernabé, obtendrá un éxito rotundo, que ha de obligarnos a una cordial emulación.

Dibujos animados en español

UN conocido dibujante español, que ha trabajado durante varios años en Hollywood, está colaborando con un artista que goza de gran prestigio en Barcelona en una película de dibujos, primera de las seis que tienen el propósito de filmar con una nueva técnica.

Según referencias que tenemos, en la aludida cinta se presentan, de una manera graciosísima, varias aventuras de Don Quijote de la Mancha, que han dialogado con fino humorismo dos periodistas barceloneses.

Cuanto han visto pruebas de la referida película, que está casi terminada, faltando puede decirse que tan sólo la sincronización, aseguran que se trata de una obra de gran mérito artístico y de una extraordinaria comicidad.

El hombre de negocios...



aquel que practicamente se pasa el día en la calle, por muy exagerada que sea su higiene, no puede evitar el molesto y bochornoso sudor de pies que, a veces puede influir hasta en el resultado de un negocio.

La ciencia ha previsto este caso y ha creado el

DESUDORANTE YAWA que sin perjudicar en absoluto, le garantiza la desaparición de esta enorme molestia.

DESUDORANTE YAWA

Algo sobre el reciente film de Lubitsch

A manera de crítica

Entre los veteranos realizadores de films continúa descubriendo Lubitsch. Es uno de los únicos que resiste, o hace por resistir, el empuje de los nuevos valores. El de un Howard, etc.

A su lista, interminable, de aciertos, viene a sumarse otro aún más definitivo: «Un ladrón en la alcoba».

Posee este film matices de tan fino humorismo, que lo convierten, a mi entender, en uno de los más completos de la temporada. Es algo tan perfecto, tan acabado, que creo casi imposible poder superar—en su género—los méritos diversos de que está rodeado.

Por su argumento: una famosa pareja de ladrones internacionales, de las muchas que pululan por el Sur de Francia, que acciona con perfecta armonía y soltura de movimientos.

Por su fotografía: clara y excelente. La cámara se transforma, además, en un aliado por su dinamismo arrollador, trasladando al espectador en saltos vertiginosos a los diversos lugares.

Por sus escenarios y por su sonido, en cuanto a la parte propiamente técnica se refiere.

Por su interpretación: sobresaliendo en primer término Miriam Hopkins, de irradiante y expresivo rostro. Su trabajo es de los más admirables que he visto en películas americanas. Cuanto se ensalce su labor resultará pálido ante la verdad. Corte, pues, al elogio y archívese su nombre para tenerlo bien en cuenta.

Kay Francis, bellísima, como siempre, y tan artista como en sus films posteriores. Quizá no tan rotundo su éxito, debido a que en esta ocasión ha tenido que ceder un poco más de la mitad a Miriam.

El protagonista masculino, Herbert Marshall, se me autoja un tanto ecléctico.

Más cinematográfico estimo el trabajo de Edward Everett Horton y de Charles Ruggles, terriblemente simpáticos

en sus papeles de aristócratas y malduros pretendientes de Madame Colette.

ARMONIAL RADIO
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-G.
Tel. 73349

Y me refiero en último término, aunque ya al principio he anticipado algo, a Lubitsch.

La sátira que ha creado este extraordinario animador, ha hallado su punto culminante en «Un ladrón en la alcoba». A través de sus numerosas obras—comedias u operetas—, siempre encontramos atisbos certeros y detalles meramente analógicos de un humor dúctil e inconfundible.

«Una hora contigo», por no citar más, nos trae el anuncio de algo que esperábamos con vehemente ansiedad.

«Si yo tuviera un millón», dos de cuyos cuadros son creación de él, podemos considerarlo como una parte integrante de «Un ladrón en la alcoba». Y para justificar la tal relación bástenos observar la similitud de concepto y procedimiento entre las dos escenas siguientes de «Un ladrón en la alcoba»: cuando se conocen los dos protagonistas, al principio del film, en un hotel de Venecia, y durante la función de teatro en un palco con Kay Francis, Charles Ruggles y E. Everett Horton, y las de los dos cuadros de «Si yo tuviera un millón» con el propio Charles Ruggles y Charles Laughton.

Lo que nos viene a demostrar que Lubitsch ha dado precisamente con el punto neurálgico.

No debe compararse, en modo alguno, su estilo con el de otros directores de films satíricos humoristas. Dentro del mismo aspecto existe una diferencia de fondo que no permite ese enfrentamiento, aparte de que constituiría el hecho una trivialidad.

Evidentemente el germanoamericano, después de varios ensayos ha logrado, repetimos, su auténtica puesta a punto.

Y nosotros, los críticos aficionados, amantes del cinema, abogamos por la continuidad de su arte, que ha alcanzado su máxima expresión, hasta el momento, en ese film pletórico de genialidades que se titula «Un ladrón en la alcoba».

PEDRO ALVAREZ

Las preocupadas por no encontrar novio...

Ahora podrán elegir a su gusto.

Un Modernísimo
Y Sencillo Tratamiento De
Belleza Que Asombra Al Mundo

Sin salir de su casa, sin recurrir a procedimientos difíciles y tratamientos costosos, tiene ahora a su alcance el verdadero Tratamiento de Gran Belleza, sencillo y económico. No es necesario ningún conocimiento especial. Sólo la aplicación adecuada de CREMA DE NOCHE «RISLER» al acostarse; CREMA DE DÍA «RISLER» y POLVOS DE ARROZ «RISLER» por la mañana al hacer su toilet, verá usted crecer el atractivo de su persona por la esplendorosa hermosura que irradiará su cutis fino, alfeldado y bellamente seductor.

Si es usted amante de colorear sus mejillas y labios, use el famosísimo COLORETE EN CREMA «RISLER» (un solo producto para mejillas y labios), el más permanente, armónico y natural de color. Una sola aplicación basta para todo el día. Si su cutis es seco, excesivamente delicado o fácilmente irritable, le aconsejamos use, alternando con la CREMA DE DÍA «RISLER», la célebre EMULSIÓN DE GRAN BELLEZA «RISLER», producto líquido que entona los tejidos cutáneos y los suaviza y dulcifica.

Con estos 3 productos: CREMA DE DÍA, CREMA DE NOCHE, COLORETE EN CREMA, POLVOS DE ARROZ y EMULSIÓN DE GRAN BELLEZA «RISLER» tiene usted en casa el más asombroso Tratamiento de Gran Belleza para modelar usted misma y a su gusto su lindo rostro, y atraer con su belleza la atención de quienes la rodean.

Ensaye Vd. Este Tratamiento Gratis. No Gaste Dinero En Balde

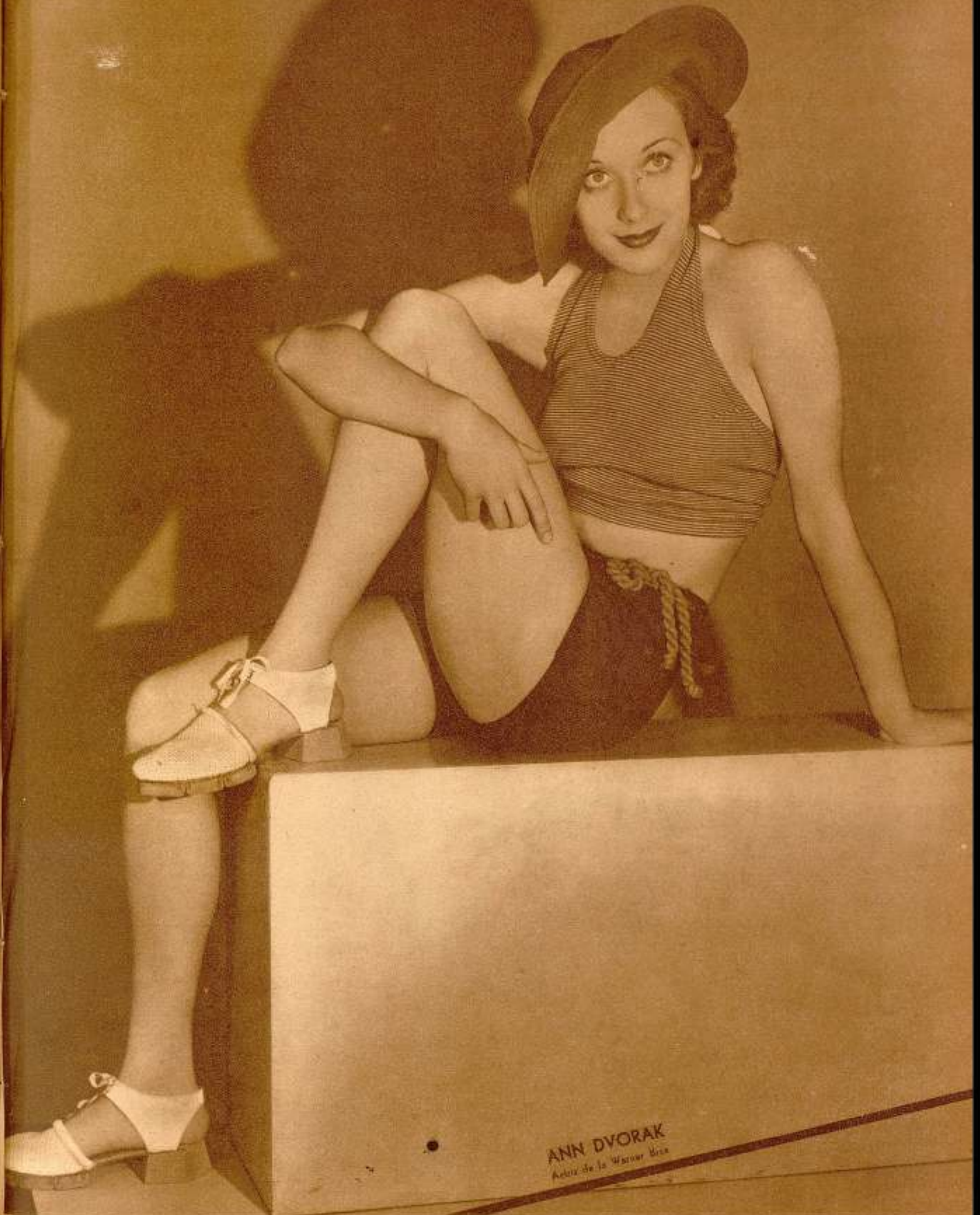
Pida muestras y una receta que le hará para usted sola el famoso doctor Kleitzmann. Indique edad, color y calidad del cutis, color del cabello, etc. Dirijase al Concesionario para España, Sr. J. P. Casanovas, Sección 29, Apartado 20, BADALONA. (Mande 50 céntimos en sellos para gastos de franqueo.)

RISLER

THE RISLER MFG. Co.

New York, Paris, London

«RISLER» Publicidad n.º 888



ANN DVORAK
Actriz de la Warner Bros

"SUENA EL CLARÍN"

Un film Paramount con
George Raft, Adolphe Men-
jou y Frances Drake. - Di-
rigida por Stephen Roberts.

De la familia Montes, que en un pueblo de Méjico gozó en otros tiempos gran prestigio, no quedaban sino dos vástagos, y la opulencia de antaño quedó reducida a la nada. Pancho, el hermano mayor, que algo había conocido de la grandeza de su familia, estudió el medio de restaurar la influencia y bienes anteriores; pero acosado por la impotencia de la necesidad, no reparó en los medios que habían de lograrle el fin que se proponía.

No había medio más rápido que el apropiarse sin repulgo alguno de la propiedad ajena. Así, pues, sin más titubeo decidió convertirse en bandido bajo el nombre de Pancho Gómez, y valerse de la ayuda y cooperación de Pepe, pusilánime en extremo y que sin chistar obedecía prontamente sus órdenes. Sus frecuentes fechorías de bandolerismo implantaron muy pronto el terror en toda aquella comarca entre las familias pudientes, pues solamente a éstas atacaba implacablemente el nuevo bandido. Y como la perversidad no residía en el corazón de Pancho, ésta era acompañado de graves compunciones cada vez que acababa con una de sus fechorías, y a fin de acallar su conciencia, repartía entre los necesitados gran parte de lo que él robaba a los ricos.

Por fin llegó a cansarse de esa vida tan en pugna con sus instintos naturales, y resolvió reformarse. Pero como estaba perseguido por la justicia, temía, sin embargo, que algún día, cuando él menos lo pensara, fuera descubierto por alguno de sus muchas víctimas. Acordado por este dilema, concibió la feliz idea de hacer ver a todo Méjico que Pancho Gómez fue muerto al cometer uno de sus numerosos ataques, y para que la opinión pública, afianzada con el recuerdo de las exequias, acallara la voz de algún escéptico que más tarde, al enfrentarse con él descubriera su identidad, dispuso un entierro con gran solemnidad en presencia y ante los suspiros de aquellos a quienes tan liberalmente había tratado.

Con tanto acierto y puntillosa ejecución se llevaron a cabo sus planes, que todos los habitantes de Méjico quedaron convencidos de la muerte de Pancho Gómez, y por todas partes se oían comentarios del proceder que caracterizó al bandido Gómez, pues aunque a todos tuvo en jaque, no se recordaba de que haya quitado la vida a nadie.

Así, pues, Pancho empezó a figurar más en la vida social de la gente honrada.

Era el día de los difuntos, y en aquel pueblo donde las costumbres piadosas tenían gran importancia en la vida tranquila, alegre y feliz de la comunidad, se conmemoraba esta fiesta religiosa con gran fervor, pero sin que ella evocara tristezas o renovara en nadie el dolor pasado. Era el día en que en el cementerio se congregaba todo el pueblo, y el ahora respetable Pancho no podía ofender la tradición con su ausencia. En lujoso automóvil llegó allí acompañado de su satélite Pepe. Este, en actitud inquisi-



El Cataplasma "JUVENTUD"

hace
MARAVILLAS

en el INSTITUTO DE BEAUTÉ

Exclusivo para España
Cambio de Cataplasma 6

MANON

tante y todavía temeroso del pasado, asustado por la mucha gente que veía, quiere aconsejar a Pancho; pero Pancho sabía que todas las ideas y consejos de Pepe estaban inspirados en el miedo a otro que poseía, y por eso le dice:

—No seas tonto. Vamos a colocar flores en la tumba de Pancho Gómez!

Camino a su sepultura, un cura le reconoce por Montes; devuelve el saludo, y con gran seriedad prosigue a la tumba de Pancho Gómez, sobre la cual ya otros habían colocado flores. Todos se descubren y él deposita una corona de flores en la tumba, a la vez que con emoción aparente exclama:

—¡Gracias, Pancho Gómez, por el bien que en vida hiciste a mí y a los míos! Descansa en paz!

Un trovador que junto a la tumba y con guitarra en mano cantaba en alabanza de Gómez, el bienhechor de los menesterosos, despertó la curiosidad de Pancho, y éste se detiene a oírle. Pero cuando oye que canta:

Pancho, Pancho!
De cara murió...

se dirige a él con estas palabras: «Oiga, amigo! Pancho no murió de cara. No ha habido hombre que se atreviera con Pancho Gómez cara a cara. Pancho murió a traición. Lo mataron por la espalda...»

«Perderemos el tren», exclama Pepe, y evita así que Pancho prosiga con su narración tanto comprometedoras. Los dos regresan al automóvil, y cuando, antes de partir, Pancho observa que el trovador hizo caso a su advertencia, le arroja una moneda en agradecimiento.

Uno de los hombres que observó el saludo que Pancho y el cura cambiaron en el cementerio, pregunta ahora al cura quién era aquel señor, pues le evocaba algún recuerdo. Al extrañarse el cura, el otro compañero agrega que son de la capital y que habían venido a visitar la tumba de su madre que allí descansaba. Entonces el cura les informa que era el señor Montes, un caballero de buena posición y muy temeroso de Dios.

Alejados ya del cementerio, Pepe da rienda suelta a sus quejas y temores por el poco cuidado que Pancho emplea en encubrir su identidad; pero Pancho, que se cree ser ya únicamente Pancho Montes, el hacendado rico y respetable, se jacta de su ingenio en convencer a todo el mundo de que Pancho Gómez pasó a mejor vida, y animado por su alegría, añade en sorna que siendo aquella su tumba y las canciones escritas en honor a él, se consideraba con perfecto derecho a tratar abiertamente de ello. Así, juguete de su vanidad, hablaba Pancho con Pepe, a quien no le abandonaba ni un instante la inquietud del fugitivo.

Según entiende Pepe, van a una cierta estación de ferrocarril a esperar a Manuel, hermano de Pancho, que regresa de los Estados Unidos después de haber acabado sus estudios en varias universidades. Pepe, con gran intranquilidad, advierte a Pancho que es mucha temeridad por su parte el exponerse a que le reconozcan en la estación, pues allí habrá muchos que esperen al tren. Replica Pancho que ese temor es infundado, por cuanto el tren esperaría a ellos en una estación pequeña, donde nunca hace po-

trada, pero que en esta ocasión se pararía. Siguen adelante hasta que Pancho logra colocar el automóvil sobre la vía del tren, y deteniéndose, empieza a fumar un cigarrillo. Pancho se mantiene imperturbable cuando oye el pito del tren; pero Pepe, alarmadísimo exclama: «¡Estamos en la vía!»

El tren, a medida que se acerca, va moderando su marcha, hasta que por fin se detiene. Pancho, seguido de Pepe, entra en el tren, y corriendo por los coches, llama: «¡Manuel, Manuel! ¡Soy Pancho, Manuel!»

La inesperada parada del tren y los gritos de Pancho, produjo el consiguiente pánico en los pasajeros. Una mujer ofrece a Pancho sus joyas, declarando que era todo lo que tenía, pero Pancho, indiferente a la algarada que su acción había promovido, continuaba llamando: «¡Manuel!... ¡Manuel!...»

Manuel oye la voz de su hermano y sin acabar de vestirse, sale al pasillo. Se abrazan con gran efusión y Pancho declara que su dicha es completa. Manuel, que estaba ignorante de la vida que había hecho su hermano a fin de que él pudiera ser educado en los Estados Unidos y de que al regreso pudiera vivir como un caballero, se sorprende que su hermano no le recibiera en la capital.

(Continuará)

George Raft, viste por primera vez el traje de luces.



Perfil de
W Warren
W William

WARREN WILLIAM nació en Atkin, Minn., en el año 1896. De pequeño se educó en los colegios públicos, y más tarde por tutores privados. Se especializó siempre en los deportes, sobresaliendo en el foot-ball y basket-ball. Detesta las matemáticas.

Su padre es alemán y su madre inglesa. Su abuelo salió de Alemania porque no simpatizaba con el régimen militar alemán. Se fué a los Estados Unidos, estableciéndose en St. Paul, Minn., donde abrió un colegio de idiomas.

Su ambición de pequeño era de ser capitán de barco. Todavía adora el mar y los barcos. Posee un velero con el que desea navegar por los mares del Sur. Durante su estancia en el colegio se había forjado la idea de cuando fuera mayor seguir la carrera de ingeniero, arquitecto o constructor de puen-

tes. Le gusta inventar cosas y todavía lo hace, incluyendo una casa que hizo para sus perros con la coraza de las lámparas que usan en los estudios para tomar las escenas.

Se sintió atraído por el teatro cuando lo llevaron a Nueva York y vió una función por primera vez. Al regresar a su pueblo no pudo por menos que decir a su familia la vocación que sentía hacia las tablas, aceptaron, ingresando en la Academia Americana de Arte Dramático. Ese fué el principio de su carrera.

Su primera obra fué «Mrs. Jimmie Thompson», en la cual representaba el papel de un tendero. Después apareció en «Expressing Willie», llegando a ser en poco tiempo el galán joven más popular de Broadway. En ese tiempo debutó en el cine en las películas de series, siendo el héroe de las películas

de Perla Blanca. Prefiere el cine al teatro. Está encantado de vivir en California, le gusta la vida al aire libre, el mar y las montañas. Según él todas las películas deberían de ser ensayadas dos semanas antes de ser filmadas las primeras escenas.

Tiene mucha dificultad para acordarse de los papeles que tiene que representar. Si usted le preguntara qué piensa hacer cuando deje la pantalla le declarará: «No lo sé».

Su role favorito es el que representó en «The Mouthpiece».

Sus actores predilectos de la pantalla, son: Bárbara Stanwyck, Edward G. Robinson, Bette Davis y John Barrymore.

Sus obras predilectas son las de Ibsen, sir James Barrie, Ferenc Molnar y Philip Barry. Le gusta la buena música, prefiriendo a Wagner y Puccini. Detesta la música de jazz.

Le interesan todas las artes. Después del drama le gusta la literatura. Sus autores favoritos son Dickens y Conrad. Admira a todos los autores modernos, pero no tiene preferencia por ninguno. Las historias de mar le entusiasman enormemente. Goza vivir a la orilla del mar, siendo sus deseos el poder vivir en Italia o al Sur de Francia.

Usa ropa de la mejor clase, prefiriendo comprarla en Londres o Nueva York. Tiene fama de ser uno de los artistas que mejor se visten del cine. Usa bigote solamente para sus películas.

Fuera del mar y los barcos no le interesa nada más que el teatro y la literatura. Es dueño de varios caballos y perros. Cría fox-terriers de la mejor raza, habiendo ganado varios premios en la exposición de perros.

Su mayor diversión es de manejar su propio Packard. Nunca fuma fuera del cine, y si lo hace prefiere cigarrillos.

Lleva bastantes años casado, sintiéndose el hombre más feliz de los mortales.

Le interesa la política. Es un gran admirador de Al. Smith, y es su preferido para que ocupe la presidencia de la República.

Le molestan las

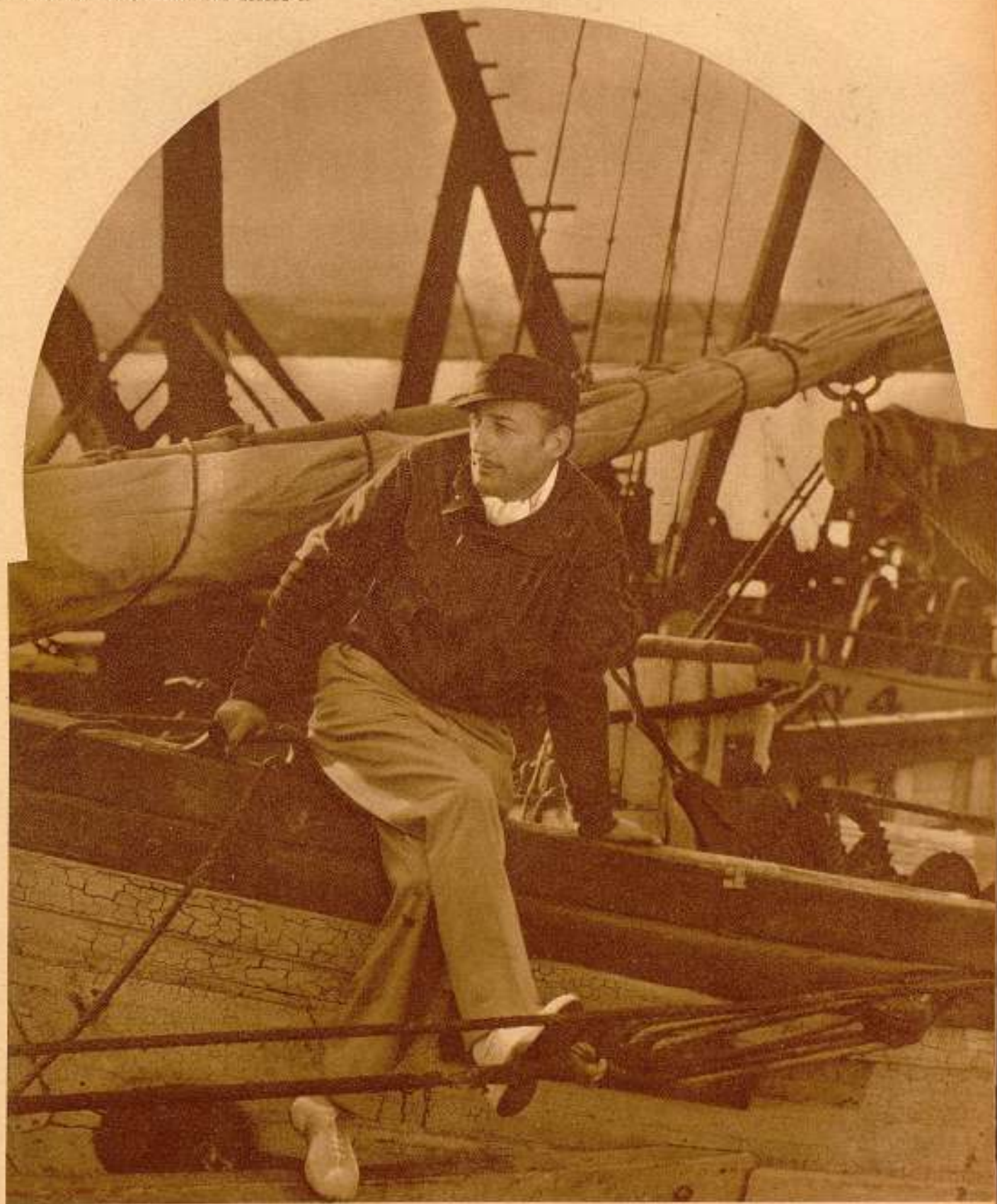
interviews y los sitios de mucho bullicio. Le aburre jugar a las cartas y le disgusta que su apellido termine en «ss», por eso no la usa.

Cuando estaba en las tablas lo confundían a menudo con el boxeador francés Carpentier, ahora es comparado a John Barrymore, aunque William no acepta esta semejanza que dicen tiene con el famoso astro, no por eso deja de disgustarle.

La dieta que observa es la siguiente: tomar por las mañanas al levantarse el jugo de dos limones en un vaso de agua tibia, y al mediodía comer todo lo que pueda.

Mide seis pies de altura, pesa 165 libras, tiene los ojos azules y el cabello castaño.

Está contratado por la Warner Bros. First National, y sus mejores películas, son: «La amante indómita», «El rey de los fósforos», «El adivino», «Entrada de empleados», «Vampirocas de 1933» y «Bedside», que será estrenada en la próxima temporada.



Los inconvenientes de la fama

por
Demetrio León

No hay valladar que pueda oponerse a las estratagemas del público por ver de cerca a sus estrellas favoritas.

Nada en el mundo parece inspirar tanto a la gente como esta moderna admiración por las celebridades de la pantalla. Hubo un tiempo en que Joan Crawford, «estrella» de la Metro-Goldwyn-Mayer, acostumbraba dar todas las mañanas, a eso de las 6:30 un paseo

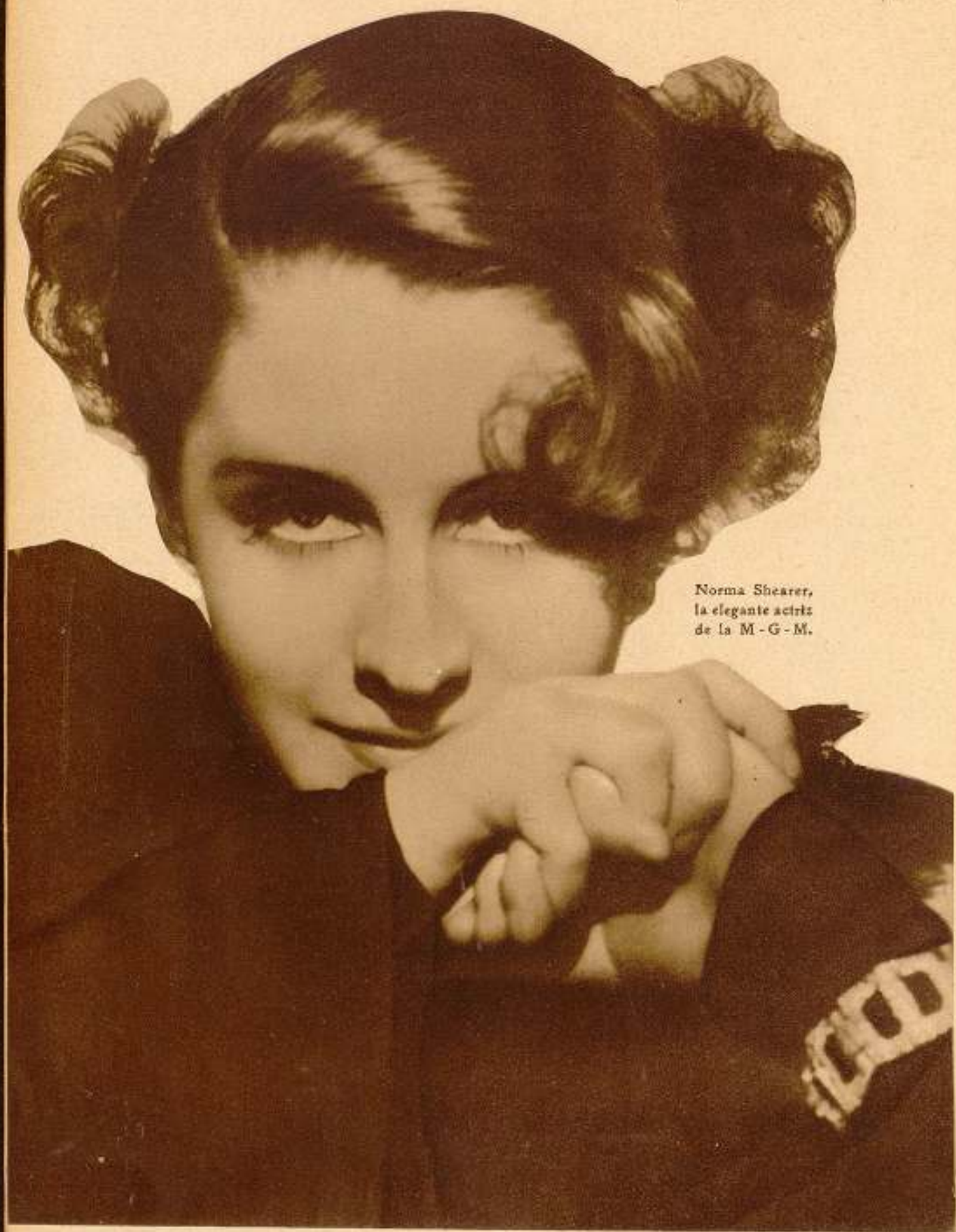
en bicicleta por los alrededores de su casa. Los primeros días iba sola. Después observó, sin que realmente le llamara la atención, que otra muchacha la seguía. Para no hacer interminable el relato, diremos lo que pasó al cabo de una semana: cuatro jóvenes en bicicleta se reunieron a una hora determinada en cierto lugar por donde pasaría la actriz, obstruyendo el camino. Miss Crawford no tuvo más remedio que detenerse y firmar los álbumes de autógrafos que le presentaron, con lo cual puso de relieve su buena voluntad.

Cierto admirador de Clark Gable descubrió donde el astro solía detener su coche para aprovisionarse de gasolina. Una mañana se presentó el individuo muy agitado, casi sin respiración. Dijo que era empleado del departamento sonoro y que iba a llegar tarde. «¿Sería usted tan amable de llevarme en su coche?» Clark accedió y durante el trayecto el hombre confesó que todo era un ardid y que a partir de ese momento sus amigos le considerarían poco menos que un héroe nacional por haber viajado junto al famoso astro.

Otro individuo se acercó a Robert Montgomery mientras éste almorzaba en un restaurante. Sin preámbulo de ninguna especie extendió a Bob un menú para que lo firmara, lamentándose al mismo tiempo de que estuviera sentado de espaldas a su mesa y de que, por lo tanto, su esposa no podía ver lo que comía el simpático actor.

Wallace Beery almorzaba con un grupo de periodistas en el duodécimo piso de cierto hotel en San Francisco. De pronto abrióse una de las ventanas, entrando un hombre con traje de obrero. Era el encargado de limpiar las ventanas del hotel. Había oído decir que Wally estaba allí, y exponiendo su vida, caminó por un estrecho y altísimo alero hasta llegar a la habitación.

El mismo Beery volaba un día a San Diego. Otro avión remontó vuelo también. A gran elevación se acercó tanto al aeró-



Norma Shearer,
la elegante actriz
de la M-G-M.

La CASA
BELETA

FONTANELLA, 20

ofrece

**MEDIAS
SEDA NATURAL**

DE CALIDAD

Marca

"SUBUR"
garantizadas

Desde

7'50

pesetas

piano de Wally, que por poco chocan los dos aparatos. Entonces dos personas agitaron las manos alegremente... una pareja de admiradores que quisieron tener la satisfacción de que el célebre actor contestara su saludo a varios miles de metros sobre el suelo.

A Norma Shearer se le cayó un pañuelo en cierto hotel sin que se diera cuenta. Un chico que allí estaba lo recogió en seguida, guardándolo varios días hasta que se encontró otra vez con miss Shearer. Entonces dirigióse resueltamente a Norma, tomando el pa-

ñuelo como excusa para poder hablar con la célebre estrella.

Johnny Weismuller nadaba un día algo apartado de la playa de Malibu cuando vio anclado cerca un bote de pescar, al parecer solitario. Pronto descubrió que alguien le iba a la zaga: un joven había estado escondido en el bote, espiándole y venía nadando tras él para saludarle en el Océano.

Jean Harlow no pasó ya por la puerta de cierto colegio situado en el trayecto a la casa de su profesora de francés. Los estudiantes descubrieron que Jean pasaba por allí a determinada hora y una vez la hicieron llegar tarde a su clase porque obstruyeron la calle, obligándola a detener su coche y firmar álbumes de autógrafos, libros de texto y cuanto les vino a las manos.

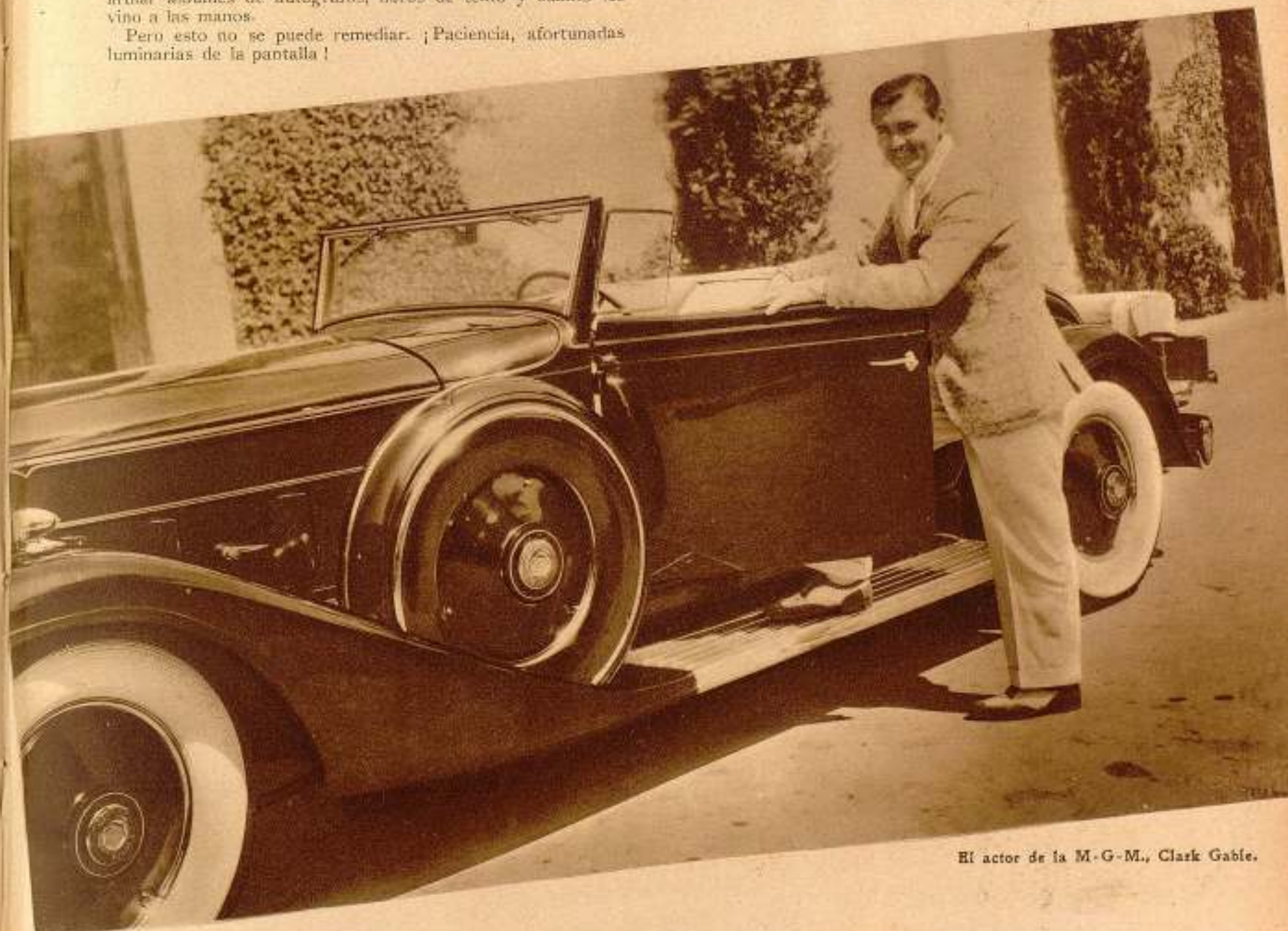
Pero esto no se puede remediar. ¡Paciencia, afortunadas luminarias de la pantalla!

Katherine De Mille rehusa un papel en "Cleopatra"

CATHERINE DE MILLE, hija del famoso director de «El signo de la cruz» («The sign of the cross»), «Seamos salvajes» («Four frightened people»), «La juventud manda» («This day and age») y tantas otras obras famosas, ha rehusado el papel que le ofrecieron en la película «Cleopatra». La razón, según ella misma lo explica, es que teme que pueda achacarse a favoritismo su elección para ese papel.

«Como es claro, nada me agradaría tanto como tomar parte en una película dirigida por mi padre. Pero sucede que yo empiezo apenas mi carrera en el cine y que, siendo el papel que me tocaría desempeñar en «Cleopatra» de bastante importancia, temo que pueda creerse que no hayan sido mis aptitudes, sino el ser yo hija del director lo que ha inclinado la balanza a mi favor. Más adelante, cuando llegue a conquistar un puesto en la pantalla gracias a mis propios esfuerzos, no solamente aceptaré una oferta como la que ahora me hacen, sino procuraré por todos los medios que estén a mi alcance que me den cabida en el reparto de una de las producciones que dirija mi padre.»

Katherine De Mille, que empezó su carrera de actriz hace pocos meses, se ha presentado ya con lucimiento en «Suena el clarín» («The trumpet blows»), la última película de Genee Raft, y acaba de ser elegida por Mac West para que la acompañe en uno de los papeles principales de «No es pecado» («It Ain't No Sin»). No parece, pues, que haya de tardar mucho en sentirse acreedora a figurar en el reparto de una de las producciones que dirija su ilustre padre.



El actor de la M-G-M., Clark Gable.

Ann Dvorak, actriz de la Warner Bros, descansando en la playa de Santa Mónica.



Jean Parker, la linda damita de la M-G-M, se dispone a zambullirse en el agua.



Filmoteca

de Catalunya

Ruby Keeler, es aficionada al deporte marítimo.

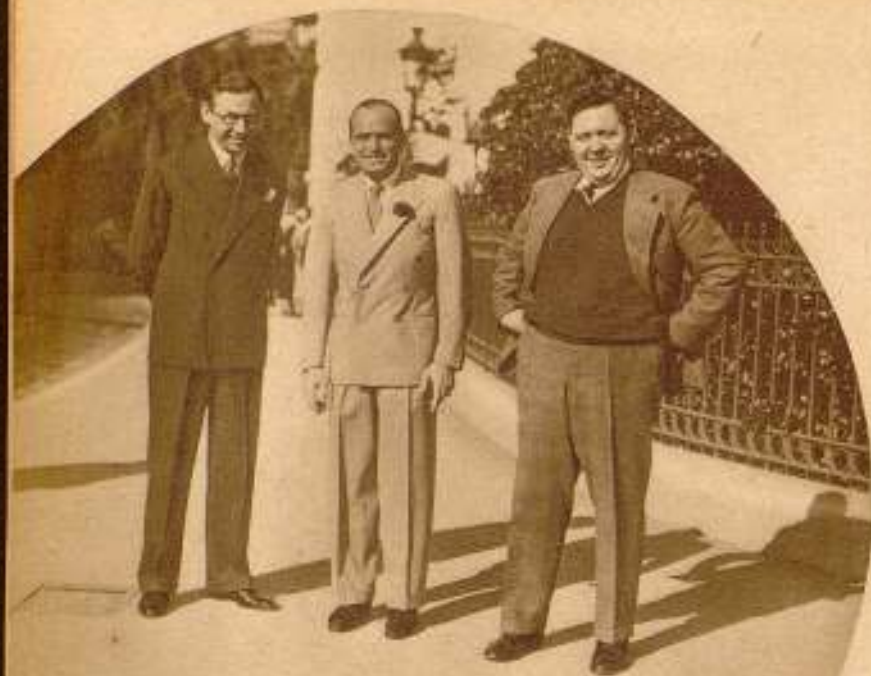


El veterano actor de la Paramount, W. Fields, con varias bellas girls evolucionando en la playa.



Dixie Francis, de los Estudios Fox protege su esculptórico cuerpo de los dardos dorados de Febo.

Planos de Hollywood



De Barcelona nos llega esta chusquísima anécdota acerca de Douglas Fairbanks. Cuando uno de los amigos de Fairbanks supo que el actor pensaba pasar algún tiempo en España para filmar las escenas exteriores de su nueva película «Los amores de don Juan», le mandó un ejemplar de «La rebelión de las masas», la celeberrima obra de José Ortega y Gasset. Fairbanks leyó el libro durante el viaje de Londres a Barcelona. Tan señalada impresión causó en él su lectura, que llegado a la Ciudad Condal, al preguntarle un reportero qué persona en España tenía más deseos de conocer, Fairbanks, sin vacilar, contestó:

—Ortega!

—Mañana lo traeré al hotel—prometió el periodista—. Se sentirá muy honrado en hacerle una visita.

—Le quedaré infinitamente reconocido por el favor—replió Douglas, sorprendido y encantado ante la perspectiva de cambiar unas palabras con el distinguido filósofo español.

A las once en punto del día siguiente sonó el teléfono en las habitaciones que el actor ocupaba en el Hotel Ritz. El señor Ortega estaba abajo, en el hall. Douglas entró apresuradamente en el salón y a'argó, emocionado, la mano a un caballero de aspecto sumamente distinguido que estaba al lado del periodista.

—No me imaginaba tener tan pronto el honor de conocerlo—exclamó Douglas Fairbanks en español—. «La rebelión de las masas» es un libro soberbio; la lectura de su libro ha abierto para mí campos hasta ahora completamente insospechados.

El visitante pareció quedar un poco aturdido.

—¿Qué rebelión ni qué libro?—protestó, azorado, el buen señor—. Yo soy hombre de paz y me gustan muy poco los libros.

—¿Pero no es usted don José Ortega y Gasset, el autor de «La rebelión de las masas»?—preguntó Fairbanks.

—¿Cómo? ¡Si es Ortega, uno de los primeros toreros de España!—interpuso el reportero—. Como usted me dijo que quería conocer a Ortega, a secas, sin el Gasset, naturalmente, me creí que se refería al famoso espada.

—Puez claro, señó Fairbanks. Yo soy Ortega, el matador, como dicen ustedes los yanquis.

—Caramba, pues me fué—declará Douglas mientras llevaba a sus invitados a un saloncito privado.

Terminada la visita, Douglas Fairbanks entraba en el ascensor con un ejemplar de «La rebelión de las masas», bajo el brazo, con el au-



tógrafo del torero en la primera hoja del libro; con seguridad el único volumen tan originalmente inscrito, pues no es fácil que nadie vuelva a confundir al famoso torero con el preclaro intelectual.

Eddie Cantor acaba de regresar a Hollywood para dedicarse de firme a su nueva película; pero no es eso todo. ¡El gran comicazo está chalafo por su nueva secretaria particular!

Apesurémonos a decir, sin embargo, que este nuevo «escándalo» no tiene nada de escandaloso, ya que la secretaria es su propia hija Marjorie, la mayor de las cinco, quien recién cumplió diez y nueve años. Eddie encomendó a su primogénita el trabajo de atender la correspondencia de sus admiradores cuando ella insistió en preferir ser su ayudante a seguir con sus estudios universitarios.

Y hablando de la llegada de Eddie Cantor a la capital del cine, daremos a conocer uno de los primeros actos que llevó a cabo el actor al personarse en los estudios de la United Artists: la promoción de ocho coristas. Estas lindas y gráciles chiquillas que no ha mucho actuaron de simples bailarinas en la triunfal producción de Samuel Goldwyn «Escándalos romanos», de la que fue protagonista Eddie, desempeñarán papeles de mayor importancia en la nueva película del gran cómico, «The Treasure Hunt». Claro, falta ver que alguna de las ocho afortunadas bellas llegue a ser estrella, pero cuando menos Eddie Cantor les ha abierto el camino de la fama.

Rara es la vez que algún rasgo o característica personal de un actor pasa a formar parte de una película, especialmente tratándose de un artista como George Arliss. Mas he aquí un caso verídico de tal anomalía. En «La casa de Rothschild», la epopeya cinematográfica de la 20th Century, el incidente de la flor que ocurre en todo el transcurso de la cinta, tiene un exacto duplicado en la vida real de Arliss y su señora. Más aún, al mismo Arliss se debe el que ese detalle aparezca en la película.

Alfred Werker, el director, busca algo que simbolizara el eterno amor que existía entre Nathan Rothschild y su esposa.

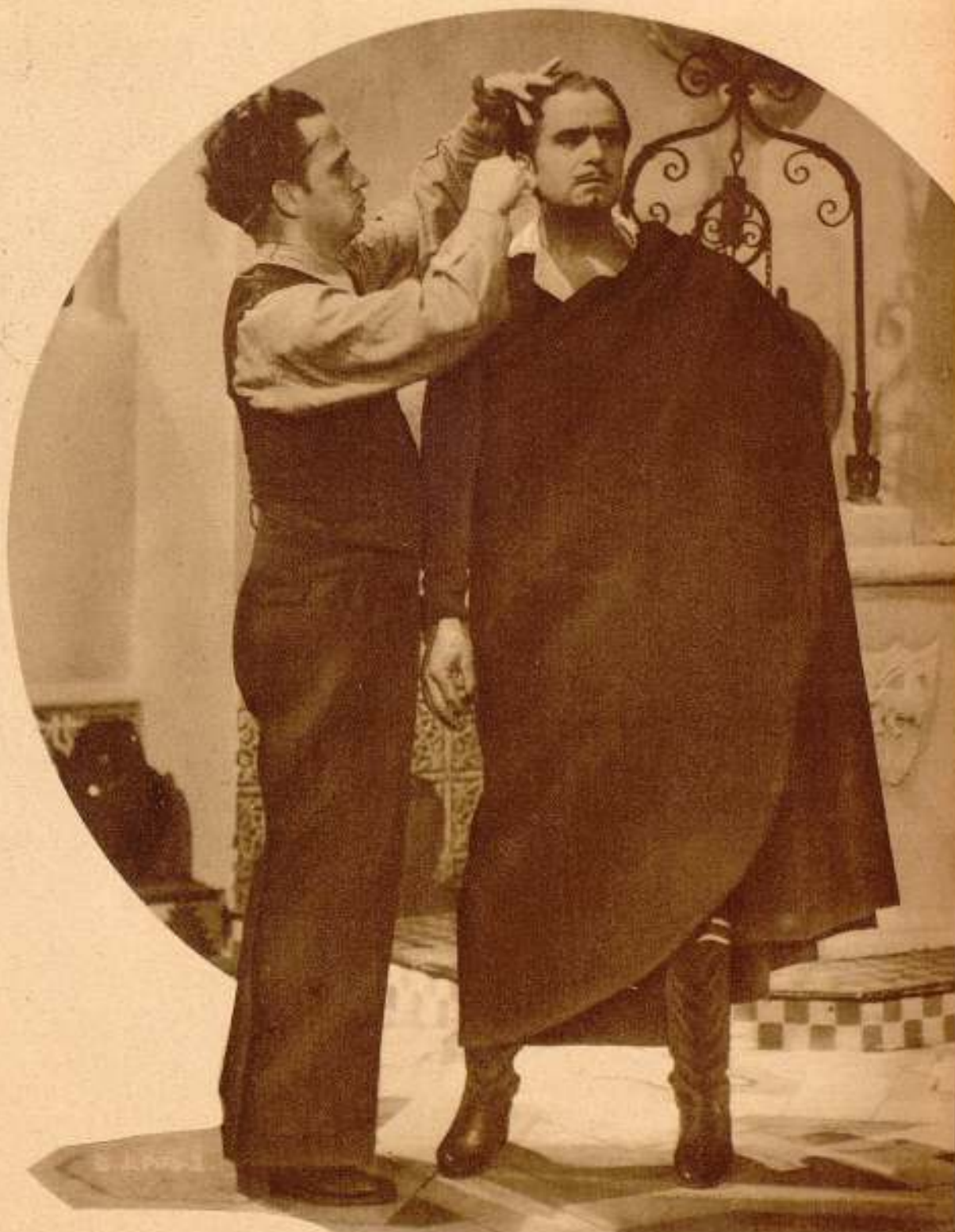
«¿Qué tal le parece esto?», sugirió

Arliss, y acto seguido pasó a contar cómo la señora de Arliss, durante toda su vida de casados, ha simbolizado siempre su afecto con la ofrenda de una flor. Todas las mañanas pone una florecilla en la solapa del saco de su marido, ¡y el único día que se olvidó de hacerlo, todo le salió mal al actor!

El afecto que ambos se profesan en toda la película es quizá una de las notas más bellas de «La casa de Rothschild» y también puede observarse en ella otro incidente que tiene un exacto paralelo en su vida real. Nos referimos a la escena en que Hanna, la esposa de Nathan, le dice al banquero: «Este es el día más memorable de tu vida», refiriéndose, con seguridad, al haber sido elegido para poner en circulación el mayor empréstito de que tiene recuerdo la historia. A lo cual él replica: «El día más memorable de mi vida ocurrió hace treinta años, el día de nuestra boda.» Quien así habla no es sólo Nathan Rothschild, sino también George Arliss.

Londres se sintió notablemente honrado cuando recientemente Charles Laughton, uno de sus ídolos de la pantalla y del teatro, ganó en Hollywood el señalado premio de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas por la mejor actuación durante el pasado año, por su caracterización del despreocupado soberano inglés en «Los amores de Enrique VIII».

(Continúa en «Informaciones»)



PERFIL DE

RUDY VALLEE



En estos últimos tiempos en que el sonoro ha superado las dificultades que se le opusieron en los primeros tiempos, se ha visto el triunfo de unas nuevas personalidades, las cuales si bien eran poco menos que desconocidas entre nosotros, gozaban ya de considerable popularidad en su país: nos referimos a los cantantes de radio.

Muchos de ellos han llegado a conquistar ante el objetivo mayor popularidad que la que han obtenido los más famosos

gelanes de todos los tiempos. A esta categoría pertenece Rudy Vallee, el famoso astro de la radio que ahora acaba de triunfar definitivamente en la pantalla.

Rudy Vallee es lo que podríamos llamar un «caso de vocación». Su familia hubiera deseado dedicarle al negocio familiar, pero Rudy tenía otras aspiraciones. Era aún muy chiquillo cuando tuvo ocasión de oír al gran saxofonista Rudy Viédoft y las perspectivas de sus ambiciones infantiles cambiaron

por completo. El jovencito, que se llamaba Hubert Prior Vallee decidió cambiar hasta su mismo nombre, empezó a tomar lecciones de música, y pidió a sus amigos que de aquel momento en adelante le llamaran Rudy.

La familia no fué exactamente de la misma opinión y decidieron mandarle a la Universidad de Yale, donde comenzó a estudiar abogacía. Pero la vocación de Rudy era demasiado fuerte. Al poco tiempo, alternaba las leyes con la música, formando dentro de la misma Universidad el conjunto musical que más tarde había de hacerse mundialmente famoso bajo el nombre de «The Connecticut Yankees», alternando sus estudios con los primeros contratos conseguidos, entre ellos uno del Hotel Savoy de Londres, actuando también en la radio londinense.

Rudy terminó sus estudios de leyes en Boston, aunque nunca haya ejercido de abogado. Sus amigos, sin embargo, creen en la posibilidad de que un día su compañero abandone la música para vestir definitivamente la toga.

Wallee y su orquesta fueron de tourné, pero el éxito no era el esperado y se trasladaron a Nueva York, tampoco allí les sonrió la fortuna a los jóvenes músicos, pues no hallaron ningún contrato. Únicamente Rudy obtuvo al fin empleo como saxofonista.

Un día el Club Heigh Ho necesitó urgentemente una banda y a falta de nada mejor contrataron al joven cantante-saxofonista y sus colegas. En el club estaba instalada una pequeña emisora que contribuyó a popularizar esta primera audición. El éxito no se hizo esperar y Rudy y sus compañeros han aparecido sucesivamente en el teatro, en la pantalla y en la radio, yendo de triunfo en triunfo y llegando a figura nacional de los Estados Unidos.

Sus actuaciones ante el objetivo, que hasta ahora habían sido más o menos accidentales, han llegado a su

máxima consagración con la película «Maniquies neoyorquinos», una de las grandes exclusivas Fox para la próxima temporada. En ella, Rudy tiene el primer papel masculino, en el cual, además de brillar como el magnífico cantante de costumbre, se acredita como actor dúctil y sobrio.

No hay duda que la pantalla americana habrá adquirido en la figura de Rudy Vallee una de las personalidades más brillantes y genuinamente sayas, pues este actor, originalísimo en todas las manifestaciones múltiples de su arte, supone hoy una adquisición fundamental. No está la pantalla americana tan sobrada de primeras figuras, y, a más, hemos de tener en cuenta que el cine, parodiando una frase famosa del pasado, se permite constantemente el lujo de crear estrellas para devorarlas luego. Rudy Vallee es una víctima más en las fauces del monstruo de celuloide, ansioso de personalidades bien definidas en las que saciar sus afanes económicos y sus apetencias artísticas, que tienen en las múltiples facetas de la sensibilidad de este actor una buena presa.



Estrellas

de repuesto

El estudio cinematográfico que quiera estrellas debe estar en todo momento listo a reemplazarlas.

Aunque tan contradictoria a primera vista como el conocido aforismo «si vis pacem, para bellum», la anterior es norma que tiene fuerza axiomática en todos los estudios de las grandes editoras cinematográficas de Hollywood. De donde que las que podemos llamar, si vale la expresión, «estrellas de repuesto» sean tan importantes como las que el aplauso público ha consagrado ya como tales. Y es que los dirigentes de todo gran estudio proceden de algún tiempo a esta parte como si de un momento a otro hubiera de presentárseles el problema de reemplazar a todos sus actores y actrices de primera fila.

La hipótesis, claro está, no será nunca posible en su totalidad. Ningún estudio, pongamos por caso el de la Paramount, ha de verse privado de la noche a la mañana de la colaboración de Gary Cooper, Carole Lombard, Marlene Dietrich, Claudette Colbert, Bing Crosby, Miriam Hopkins, Sylvia Sydney, Jack Oakie, George Raft y los demás que forman su núcleo estelar. Empero, y lo ocurrido hace unos tres años con Ruth Chatterton, Kay Francis y William Powell lo demuestra, sí puede ocurrir que algunos de sus más eminentes artistas le falten de repente. A hallarse preparados para tal eventualidad es, pues, a lo que se atiende al contar con las que hemos llamado, de modo no enteramente exacto, «estrellas de repuesto».

No son éstas, en realidad, actores o actrices a quienes pueda tocar en un momento dado sustituir, como lo haría un sobresaliente, a las estrellas consagradas; son artistas con personalidad artística propia y que sólo en cuanto a poder de atracción de taquilla representarían un reemplazo.

En esta categoría podemos considerar dentro de los repartos Paramount a los actores y actrices cuyos nombres van a continuación, pese a que varios de ellos, como Dorothea Wieck o Henry Wilcoxon, por ejemplo, deban considerarse, desde otro punto de vista, estrellas ya consagradas definitivamente.

Carl Brisson, a quien veremos pronto en «El crimen del Vanidades» («Murther at the Vanities»); Dorothea Wieck, intérprete principal de «Canción de cuna» y «El hijo que vuelve» («Miss Fane's Baby is Stolen»); Lyde Roberti, la traviesa rubia que ha hecho las delicias del público en más de un papel cómico; Ethel Mermaid, Kitty Carlisle y Grace Bradley, astros de la comedia musical; Lanny Ross y Joe Morrison, popularísimos cantantes de radio; Charlotte Henry, la vencedora en el concurso celebrado para elegir la Perfecta Alicia de «Alicia en el País de las Maravillas» («Alice in Wonderland»); Henry Wilcoxon, actor inglés elegido por Cecil B. De Mille para la interpretación del Marco Antonio de «Cleopatra»; Frances Drake, la sugestiva bailarina de «Bolero» y «Suena el clarín» («The Trumpet Blows»); Ita Lupino, Larry Crabbe, Elizabeth Young, Gail Patrick y tantos más entre los cuales no hay que ol-

vidar a los jóvenes que tan lucido papel representaron recientemente en el film «En busca de la belleza» («Search for Beauty»); Alfred Delcambre, Colin Tapley, Eldred Tidbury, Gwendlian Gill, Julian Madison y Clara Lou Sheridan.



FilmoTeca
Cataluña

OJOS FASCINADORES

Lusidal

COLGIO (DROPS) OJOS

LABORATORIO Dr. GENOVÉ - 14 de la FERRERES



creado para animar, junto a otros, esta interesantísima serie de films notadamente españoles.

El galán de «Córdoba», José Baviera, tiene ya una personalidad en el cine. Ha sido el protagonista de dos cintas nacionales y en ambas ha acusado esa personalidad. Pero nunca como en esta ocasión ha tenido Baviera un papel que encajara tan bien en sus cualidades artísticas y en su figura.

José Baviera no es un galán a la moda, que ahora—cuando ya ha pasado para el cine americano y el europeo—pretenden imponernos la mayoría de nuestros directores. No, Baviera no es un Valentino ni un Novarro, traducido al español. Baviera tiene una figura varonil, unos rasgos enérgicos, roca fibra dramática. Es, en resumen, un tipo de galán cien por cien español y dentro de las características generales del cine, un galán a lo Gary Cooper, a lo Clark Gable, a lo Fredric March, a lo que fué, antes de la opereta, cuando se le podía ver y admirar, Froelich.

Isa Halmar y Pepe Baviera responderán plenamente ante la cámara a lo que Mateo Santos se ha propuesto que sean los protagonistas de su película «Córdoba»: dos tipos representativos de nuestra raza, dos personajes de psicología española. El—Mateo Santos—y nosotros, estamos seguros de ello.

Isa Halmar, la bonita "estrella" de la película "Córdoba", de Mateo Santos.



LA "ESTRELLA" Y EL GALÁN DE "CÓRDOBA"

El nombre de Isa Halmar ha ocupado varias veces las páginas de nuestra revista, ocupando en ellas un puesto preferente. Isa Halmar merece ese lugar de honor. Es una mujer bonita, delicadamente femenina y una artista de fina sensibilidad.

Después de dos pequeños ensayos en películas españolas, que bastaron para destacar su perfecta fotogenia y la belleza de su figura, Isa Halmar pasa a ser la «estrella» de la «Estampa de España» «Córdoba», que se está rodando actualmente en dicha capital andaluza.

Mateo Santos, el realizador de este film, supo ver, desde el primer instante, que Isa Halmar posee un exquisito temperamento artístico. Y deseoso de dotar al cine hispano de figuras de primer plano, «ligó» a Isa para la figura central de su colección de «Estampas de España», seguro de que su temperamento respondería al carácter del personaje

José Baviera, el notable galán de «Córdoba».



"¡DALE DE BETÚN!"

Principales personajes:

JUAN DE LANDA... Zenón
ANTONIO PALACIOS... Pepe
ANTOÑITA COLOMER... Fifiña

Antes misero limpiabotas, Zenón se ha enriquecido con la fabricación de una crema para el calzado. Un buen día encuentra a una elegante y bella muchacha en un establecimiento de limpiabotas. La sigue por la calle... Pero en lo mejor de su persecución da de manos a boca con su antiguo camarada Pepe, que, menos afortunado que él, sigue con la raja a cuestas sudando la negra limpiando calzado.

Pepe se ofrece a su amigo para ayudarle a encontrar a la bella desconocida y al fin consigue enterarse de que es actriz y de que se encuentra en la piscina ensayando para la nueva revista.

Allá se encaminan Zenón y Pepe dispuestos a salirse con la suya y, después de no pocas cómicas incidencias y un solemne remojón de Zenón que ha caído entre las «girls» en traje de baño, dan al fin con la frívola Fifiña, que así se llama la muchacha que le ha surbido completamente los sesos.

Poco le cuesta a Zenón, disponiendo de un buen talonario de cheques, el entrar en relaciones con la coqueta jovencita, que, muy avisada, consigue convertirle en financiero de la nueva revista y desangra de manera alarmante su bolsa con sus caprichos... Zenón se ha convertido en su perrito faldero... La acompaña de la casa de modas a la modista de sombreros y de ésta a la joyería, etc...

Y ha llegado un momento en que la fortuna de Zenón se encuentra en la agonía... Este cifra ya únicamente sus esperanzas en el éxito de la revista... Pero Fifiña no flia en nada, y al advertir que Zenón está arruinado, lo planta bonitamente para que se las componga solo... Y como una desgracia siempre llega acompañada, he ahí que se enteran



de lo sucedido la mujer y la sobrina de Zenón que acuden al estreno de la revista, de la cual aquél es director y actor. El llo es de los que forman época y, naturalmente, el espectáculo termina con una bronca fenomenal.

Zenón ha sido abandonado por todos los que le halagaran cuando era rico, e incluso Pepe, al que le cae la lotería, le entrega su caja de limpiabotas para que rehaga nuevamente su vida por donde empezara... Desconsolado, Zenón se queda sentado al borde de una acera... Por su mente cruzan inquietas las imágenes de su vida... Una voz le arranca de su ensimismamiento... Y al volver en sí ve frente a él unas botas y oye una voz que le invita autoritariamente:

«¡ Dale de betún! »



"Nasty Man"

y III

(De un film de la Fox - Música de Ray Henderson)

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system shows the beginning of the piece with a rhythmic accompaniment in the bass and a melodic line in the treble. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a more complex melodic line with some grace notes. The fourth system includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The fifth system continues the second ending with a series of chords. The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish and a sustained chord in the bass.

Sus productos obtendrán una rápida y fácil venta, si hace de ellos una acertada publicidad. ● Anúncielos usted en

POPULAR FILM

DOS MUJERES EN EL CINEMA

Dorothy Arzner - Catherine Hepburn

Muy pocas veces se encuentran en el cinema una rara compenetración entre un realizador y un actor, es indudable asimismo que siempre en estos casos el film alcanza un raro sabor de humanidad, comprensión extraordinariamente humana.

Patentes—y gloriosos—son los ejemplos de Stroheim y Zasu Pitts, de Paul Czinner y Elisabeth Bergner, de King Vidor y James Murray.

Y un ejemplo asimismo es Dorothy Arzner y Katherine Hepburn en el film «Hacia las alturas», dirigido por la primera e interpretado por la segunda.

Es una obra modesta, sencilla, como hay tantas en el cinema, en su sencillez, pero no en su valor; estrenada a destiempo, ha merecido sólo un pateo ligero, que en pleno invierno hubiera sido espantoso; pateo que no nos extrañó, pues hace mucho, muchísimo tiempo que tenemos formada nuestra opinión de la masa espectadora.

Tomada esta obra de «Sir Christopher Strong», de Gilbert Franklan, toma de ella su trama, inestimable conflicto de honor, de humanidad, basada en falsos prejuicios, pero extraordinariamente real, en una sociedad vieja, viejísima, como la nuestra.

Pero el film tiene una emoción, un calor vital vigorosamente sencillo y verídico, rara vez alcanzado en el cine; obra sin pretensiones ni falsa propaganda, pero magnífica en su concepción artística y humana.

Son numerosas las obras que por su modestia—originada tan sólo por los exhibidores—no se presentan en céntricos salones, o bien se estrenan a destiempo, y muchos de estos son films plena y absolutamente conseguidos y permanecen en un incógnito muy pocas veces despejado por completo, como le sucedió a «Aplausos», una de las mejores—y la primera—obras de Mamoulian; como le sucedió a «Santos del infierno», de Wyler, y «Ráfagas de pasión», de Collins.

Forjadas cruda, vigorosamente, con una realidad acre, y que pasadas a destiempo o en locales humildes, de arrabal, no pueden alcanzar la nombradía que merecen.

Pero casi lo preferimos.

Como hubiéramos preferido que «La marcha nupcial» de Stroheim hubiera sido exhibida en un local apartado para que no hubiera recibido la injuria de las masas, de esas masas embrutecidas, que la cubrieron de baba, pero al mismo tiempo de gloria, de esa gloria que representa para los genios el pateo y la incompreensión de la bestia.

«Hacia las alturas» es un film intensamente humano, sin frialdad ni falsedad alguna, tienen todas sus imágenes una bellísima plasticidad, una violenta belleza; plasma fragmentos de la vida humana con amarga realidad.

Dorothy Arzner, en un estilo magnífico, sabe mostrarnos un conflicto sencillo e infinitamente vulgar, de una atracción meramente real, sin alambicamientos hipócritas, tan frecuentes en los films interpretados por las llamadas vampiresas; esas vampiresas que son uno de los elementos más falsos y antiestéticos del cinema.

Nosotros que admiramos a esas «vampiresas» cuando son simplemente seres humanos, que plasman la realidad de la vida—Greta Garbo, en «Anna Christie», de Brown; Marlene Dietrich, en «Marruecos», de Sternberg, y «El cantar de los cantares», de Mamoulian—admiramos asimismo a Katherine Hepburn, que pretenden presentarnos como una «vampo», eso es absurdo e inadmisibles en este film, primero de los, por esta magnífica actriz, interpretados, exhibido en Madrid.

Katherine Hepburn logra darnos una dulce sensación de humanidad, cálida, triste y sencilla; su fotogenia, vulgar como la de tantas y tantas actrices, sabe en ciertos momentos alcanzar un valor elevadísimo.

El valor de este film débese a su realizadora, Dorothy Arzner, y a sus intérpretes—sobre todo la primera—, Katherine Hepburn y Colin Clive, saben entre los tres plasmar un conflicto de un amor imposible y de un sacrificio humildemente humano.

Momento cinematográfico el del sacrificio, conseguido con bárbara realidad, suicidio de un valor inestimable para el cinema, no sólo por su magnífico dinamismo, sino por todas sus imágenes, de cruda verdad.

Muy rara vez ha logrado el cinema darnos la sensación de una mujer dulcemente femenina; sus vampiresas, sus ingenuas, vírgenes a fuerza de desnudarse ante sus novios, sus rubias heroínas desvirtuaban y anquilosaban el tipo de la mujer en el cinema.

Dorothy Arzner ha sabido, por su propia condición de mujer, saber plasmar, encarnada por Katherine Hepburn, la mujer en su amplia concepción, esa mujer que un Mc. Stahll ha sabido captar para el cinema tan exquisitamente.

«Hacia las alturas»—repetámoslo—es una obra modesta, sencilla, como «El instinto del amor», de Mc. Stahll; como «Una de nosotras», de Johannes Meyer; pero de un valor irrefragable en su magnífica concepción humana y artística, que la sitúa en un buen lugar entre las obras oscuras, lamentablemente ignoradas en el cinema.

Queremos—en último elogio—rendir homenaje a esos directores que en el incógnito—rara vez deshecho—laboran por un cinema humano, por su vulgaridad y que a consecuencia de esto muy difícilmente triunfan; la labor a verificar en el cinema es inmensa, pero es preciso saber apreciar a esos modestos cineastas que continúan e incansablemente trabajan para y por el cinema.

No es «Hacia las alturas» un film de los que puedan complacer al público, pero sí a nosotros, a nosotros que sólo buscamos en el cinema humanidad, humanidad con la máxima sencillez, con la máxima amargura, esa amargura que Chaplin y Vidor plasmaron antes que nadie en el cinema.

Quisiéramos un cinema sencillo, noble, real, que en una concepción perfecta de la fotogenia y la plasticidad, supiera mostrarnos solamente la vida humana, con toda su miseria gris, duramente gris, y por eso admiramos siempre a quien—como Whale, como Le Roy, como Walker—sabe recoger en un magnífico estilo los más vulgares—en su lamentable frecuencia—conflictos humanos.

Como lo ha sabido hacer Dorothy Arzner en «Hacia las alturas».

PEDRO SÁNCHEZ DIANA

Madrid, 1934



Grave accidente de automóvil

En 1930 fué elegida «Miss Universo» la señorita Dorothy Bell, era rubia, joven, tenía un cuerpo esculptural y una sensibilidad poco común. A más le gustaba el cine, y todo su afán residía en llegar a ver una estrella cinematográfica. Pretendía eclipsar a todas sus competidoras en la pantalla, pues a más de las gracias que poseía en ella la Naturaleza, tenía una voz bien timbrada, que acompañaba con una piñon expresión llena de gracia.

Su elección para ocupar el primer trono de la belleza Universal, llamó la atención de Yvonne Kiebold, que la contrató para sus conjuntos lírico-circelaficos, pudiendo desde dichos agrupaciones artísticas a tomar parte en las fiestas de Radio Cincuenta, en las que hizo grandes popularidades, una de las cantantes que mayor éxito alcanzaron en los barrios negros de Nueva York.

Aquí comienza su carrera artística, pues este es cuando hace que Paramount la contrata como protagonista de «El ángel de los molinos», y más tarde le elige como intérprete de «Billie Jean», «About the Works».

Se esperaba grandes actuaciones de su sensibilidad artística, pero el Destino manda. No fue mucho más allá a una fiesta en Hollywood, una de esas fiestas en las que se derrocha la alegría, el bienestar y el champagne, y con ellos la juventud.

Terminada la fiesta, el regreso en automóvil acompañado de su dentista—el dentista joven y guapo—en un momento del camino.

Un automóvil lanzado que resalta en la noche sobre el polvo blanco de la carretera incendia en unos minutos de luna plena. Un instante después una furia que se irropea en el camino de la Destino. Un choque violento. Muertes, en silencio espantoso confusos y en trágico abandono a las curvas de la muerte.

La noticia suena en Hollywood, en donde la pareja contaba con numerosas amistades, y el telegrama funciona para llevar la pérdida a los cuatro continentes del mundo.

Poesias. Para al darla a sus lectores, lo hace con el sentimiento lógico que vio siempre la pérdida de una artista en plena juventud, en franco éxtasis y en camino de convertir en realidades el mundo de promesas que se encendían en su sensibilidad.

EL NIÑO ANTE EL CINEMA por el **Dr. VICT. DE RUETTE**

BASTA leer los informes sobre la enseñanza en todos los grados para comprender que los programas recargados conducen al *surmenaje* escolar. Los maestros y los alumnos se resienten de ello. En nuestros gabinetes de consulta médica comprobamos diariamente los estragos.

Todos los educadores esperan y están dispuestos a acoger el gran auxilio que dará el cine educativo. La labor principal será la de adaptarlo a la psicología del niño, más todavía en el terreno de la educación que en el de la instrucción.

Tal es el fin que persiguen los esfuerzos combinados de tantas buenas voluntades: en experiencias de educación, nada vale tanto como el contacto directo del niño. Yo lo he cuidado, le he dado consejos, he aprendido a conocer tanto al niño anormal como al niño normal. Con mis conocimientos psicológicos y mi experiencia de la infancia quiero aportar un modesto tributo a la gran obra de educación.

Todo ser humano, por el hecho de poseer sensaciones internas, está sometido a necesidades inherentes a su misma naturaleza. Son relativas a la vida del individuo o en relación con la propagación de la especie; hasta un cierto punto influyen en la libertad individual. En la parte que nos interesa en este estudio, no insistiremos en la necesidad de la actividad física, en la que la utilidad de la pantalla será la de vulgarizar la práctica de la educación física. El film responde a la necesidad de actividad mental con la sensación de contentamiento que resulta de la adquisición de nuevos conocimientos; a la necesidad de reposo, en la que el cine interviene disminuyendo el esfuerzo de asimilación de las ciencias; a la necesidad de emociones, que podrá satisfacerse por la presentación de emociones sanas y morales.

El campo del cine educativo es vasto: Instrucción Pública, Educación Popular, Educación Física, Previsión social, Higiene, Racionalización Agrícola, Propaganda Turística y Colonial, Preparación Militar, Documentación Industrial y Comercial.

La educación debe tender a perfeccionar por los medios naturales y normales. Debe, además, socializar las necesidades. Debe apoyarse en las cualidades, en las aptitudes inherentes al individuo, legadas por herencia, desarrollarlas cuando no existan sino en grado débil y, si es posible, crear nuevas.

La sugestionabilidad del niño

El niño es muy sugestionable. Su cerebro fresco, en continuo desarrollo, se impregna de impresiones constantemente renovadas; normalmente, una impresión borra otra, pero esta atención deja huellas.

No solamente aprende las impresiones nuevas, sino que, como es eminentemente plástico, las impresiones un poco fuertes, por el choque emotivo que ocasionan, dejan huellas indelebles. Los conceptos penetran por el entendimiento, se fijan en él y son almatenados en el subconsciente.

El cerebro está compuesto de una infinidad de centros llenos de células receptoras: células piramidales, en continua actividad, con un protoplasma en estado constante de osmosis, en las que se pasan reacciones que conocemos todavía imperfectamente. El microscopio no nos muestra sino la célula muerta, fijada, coloreada, desnaturalizada por una larga serie de fijaciones sucesivas, pero no todavía la célula activa y reaccionante.

Sin embargo, sabemos, por comparación, que estas células reaccionan acumulando los residuos de desasimilación, que se multiplican bajo la influencia del trabajo y las paralizan bajo la influencia del *surmenaje*. Los centros son numerosos y están ligados entre sí. De estos centros parten vías de comunicación, poniéndolos en acción unos con otros. Existe entre

ellos una interdependencia extremadamente compleja. De esta forma un choque emocional reaccionará sobre el centro de la palabra, de la audición, de la visión, de la coordinación de movimientos, de la marcha, de la escritura, del aspect).

A consecuencia de la reacción dinámica que provoca todo choque, produce modificaciones humorales en las células receptoras. Estas modificaciones pueden ser profundas; hasta pueden producirse hemorragias.

Con la repetición de las mismas emociones, el sistema nervioso y cerebral resulta más receptivo, más emotivo, más impresionable. Así puede establecerse un círculo vicioso que de emoción en emoción puede provocar fobias, obsesiones, angustia, *surmenaje* cerebral.

Lo que constituye el gran recurso en energía del sistema nervioso es que por la diversidad de los centros se hace una abstracción que repone un cierto equilibrio. Un centro se repone cuando los otros trabajan; se «distrae» de la actividad general. Pues no olvidemos que la distracción es a veces un beneficio; con frecuencia es la reacción natural y normal de un organismo enfermo o fatigado.

Pero lo que distrae, recrea también; lo que recrea interesa e influye agradablemente. Lo que influye agradablemente, fuerza la persuasión. De aquí la fuerza persuasiva y sugestiva del cine sobre el niño. Haciendo abstracción del mundo exterior, impresiona más, crea reflejos nuevos, inconscientes, que están en la base de la conducta y del carácter, y tanto más por ser un cerebro todavía joven y muy impresionable.

Por lo mismo que impresiona agradablemente, fuerza inconscientemente toda la atención del espectador, sobre todo del niño, le impresiona tanto más cuanto que los demás dominios de la actividad física y mental están en reposo. De aquí su influencia en los niños.

De aquí también las emociones que provoca y también el peligro de las emociones violentas o de las emociones medias demasiado repetidas.

De aquí también su gran influencia moralizadora cuando pone ante los ojos del niño espectáculos reconfortantes, escenas bellas de abnegación, una hermosa vida de trabajo, la recompensa de los grandes descubrimientos, la belleza de la vida sana en la naturaleza. Contribuye a fijar en su espíritu la cortesía, las buenas maneras, el sacrificio, el amor filial, el amor fraternal, la belleza del sacrificio. El cine debe entusiasmar, es cierto, pero sólo debe exaltar las bellas virtudes humanas.

Cinema y facilidad para aprender

No hace falta hacer aquí ninguna distinción entre film documental y film de enseñanza.

Limitémonos a hacer notar que el film de enseñanza no debe ser aburrido, pesado, ni pedante, ni estar fuera del alcance de los niños a que se dirige.

Lo mismo que el film documental, el de enseñanza debe interesar y agrandar; debe impresionar agradablemente el espíritu del escolar, si no será poco útil. Los dos se completan agradablemente; no hay verdaderamente ninguna delimitación entre los dos.

Al objeto de facilitar y para adaptarse mejor a las circunstancias, es preferible a nuestro juicio usar los dos. Por ejemplo, un film sobre presas ayudará admirablemente a asimilar la teoría de los vasos comunicantes, y la demostración de este fenómeno documental hará comprender mejor y apreciar la utilidad y el funcionamiento de las presas. El uno refuerza al otro y ayuda a fijar en el cerebro del niño la noción de la utilidad y de la razón profunda de las leyes de la Naturaleza: uno por la teoría, el otro por la práctica.



Claire Trevor no es la de más renombre, pero es la más atrayente de las estrellas de la Fox. He aquí una prueba irrefutable.

Informaciones

Planos de Hollywood

(Conclusión)

Ahora le toca el turno a Hollywood de sentirse complacido, pues Inglaterra reciprocó tal distinción confiriendo un alto honor a uno de los hijos predilectos de la capital del cine, Walt Disney, creador de Mickey Mouse y Sinfonías Tontas.

El Gremio de Artistas de Londres, en cuyas distinguidas filas figuran tales notables personajes como George Bernard Shaw, sir Edwin Luytens, Lawrence Binyon y un sinnúmero de académicos, artistas, arquitectos, escultores y pintores, ha rendido a Disney el singular tributo de nombrarle miembro honorario, siendo ésta la primera vez que dicho honorable cuerpo distingue de tal modo a alguien que se dedica al cine.

Mas éste no es el último del diluvio de honores que a diario cae en el «padre» de Mickey y Minnie. No ha mucho, los miembros de la Liga de las Naciones, quienes raramente concuerdan en cosa alguna, se declararon unánimemente en favor del famoso carácter creado por Disney. La comisión de Trabajos en bien de la Infancia de la Liga, ha empezado a negociar un tratado internacional que permita la entrada de las películas Mickey Mouse y todas aquellas «especialmente adaptadas para los niños» libres de gastos de aduanas en todos los países signatarios a la Liga.

Estos tributos, y centenares más de ellos igualmente señalados, están dando a la United Artists una distinción poco común entre las grandes compañías productoras y distribuidoras de películas. Otro de los más recientes honores es el que recibió la cinecomedia «Palukas», realizada por la Reliance Films y protagonizada por Jimmy Durante, Lupe Vélez y Stuart Erwin, al conferir *The American Spectator*, destacada revista neoyorquina, su premio anual por la mejor campaña de publicidad en los Estados Unidos a la United Artists.

Los directores de *The American Spectator* estudiaron millares y millares de campañas de publicidad en la que se anunciaba una gran variedad de productos: automóviles, vestidos, cigarrillos, libros, dramas, películas, etc., y dieron la palma a la campaña de «Palukas» por considerarla la mejor y más persuasiva de todas ellas.

Los anuncios que ganaron el premio, desarrollados alrededor de una serie de caricaturas presentando a Jimmy Durante como un «gran don Juan», fueron ideados y ejecutados bajo la supervisión de Hal Horn, el director de anuncio y publicidad de la United Artists, la compañía distribuidora de «Palukas».

Elizabeth Bergner, la insigne joven actriz que alcanzó fama mundial en la celebrísima producción de Alexander Korda «Catalina la Grande», dice que actuar en el cine es mucho más difícil que actuar en el teatro. Ella ha trabajado en ambos por algunos años, ganando una reputación envidiable tanto en el tablado como en la pantalla.

«Para actuar en el cine—declara la actriz—se necesita mucha mayor imaginación, concentración y resistencia. No sólo le falta el estudio un auditorio entendido, dispuesto a aplaudir la labor meritosa, sino que el artista está constantemente rodeado de personas que extreman la crítica. Las escenas son tan cortas, que es casi imposible darse cuenta de que uno está actuando un papel.»

«La mayoría de los actores que pueden verse en la pantalla—sigue Elizabeth Bergner—están más que agradecidos que tal cosa sea del todo imposible en el teatro.»

«Una actuación cinematográfica tiene que ceñirse a un plan rigurosamente trazado, y si bien raramente presenta al artista en sus peores momentos, tampoco probablemente, aunque no siempre, lo ofrece en sus más acertados. Siendo la parte que juega el actor sólo uno de los muchos factores que entran en una película, lógico es que su trabajo sea sólo verdaderamente superior cuando el estudio dispone de la mejor técnica cinematográfica.»

«El mejor actor del mundo no puede sobreponerse a procedimientos técnicos deficientes, pero en el teatro sí le es posible brillar por su actuación. Esta directa atracción personal del auditorio es uno de los más grandes atractivos del teatro, como bien lo saben todos los asiduos concurrentes. Es precisamente lo que da ánimo al actor.»

«No; actuar en las películas no es tan fácil ni tan agradable como actuar en el teatro. Empero, terminada la película, y habiendo aportado a ella lo mejor de que uno es capaz—en el entendido de que se lo hayan permitido—el trabajo del artista vivirá mucho más que una mera noche, y será visto por millones de personas.»

«Se siente uno en caso parecido al de un dramaturgo. El autor no escribe su obra todas las noches, mientras que el actor tiene que poner en ella toda su alma, noche tras noche, hasta que la retiran del programa.»

CONCURSO CINEMATOGRAFICO DE

POPULAR FILM

No es un problema de hoy el que los aficionados al cine lleguen a profesionales y vean resueltas sus ilusiones con las probabilidades de una realidad. Desde que comenzó el cine, el problema existe, y *POPULAR FILM*, atento siempre a encauzar nuestros valores, en este momento en que la producción nacional es un hecho, quiere cooperar a sacar del anónimo a los aficionados que realmente tengan un valor positivo y sirvan para intérpretes de los films rodados en España.

Nuestra labor en este Concurso es la de señalar como probables valores en el séptimo arte a los favorecidos con la elección, y, si sus condiciones son favorables, que sean contratados por las casas productoras para elevarlos a la categoría de profesionales, sin que nos guie otra intención que la de favorecer a nuestros lectores, dejando resuelto este problema de ayer, de hoy y de mañana, de que el que tenga condiciones para ser artista de cine pueda tener un camino abierto para lograr sus aspiraciones, al mismo tiempo que las casas productoras hallen artistas interesantes para impresionar sus films.

No se oculta a nadie que los valores existen, pero por mil circunstancias no se enfrentan con la producción, y ésta es nuestra labor: presentar a las casas editoras estos probables artistas de la pantalla. Con este fin

POPULAR FILM

abre hoy un

CONCURSO CINEMATOGRAFICO

para los dos sexos, en las siguientes condiciones:

- 1.º Los concursantes enviarán a nuestra Redacción una o varias fotografías, hechas por Estudio Esplugas, PASO DE GRACIA, 115, que hará un precio popular para este Concurso, poniendo en el respaldo el nombre y dirección del concursante. Cada concursante sólo podrá hacer un envío, aunque en él remita varias fotografías.
- 2.º Para tomar parte en este Concurso es necesario no haber filmado ninguna película, y, por lo tanto, no ser profesional.
- 3.º Los concursantes señalarán los deportes que ejercitan, idiomas que poseen, si saben música y canto, etc., etcétera, porque serán preferidos, dentro de sus condiciones físicas, los que tengan más conocimientos aprovechables en el arte cinematográfico.
- 4.º Se advierte que este Concurso no es solamente de damas y galanes jóvenes; pueden tomar parte en él personas de más edad, porque ya es sabido que el reparto de una película es vario en caracteres y edades.
- 5.º Cuando quede cerrado el Concurso (cuya fecha de cierre se anunciará oportunamente), el Jurado, integrado por personas competentes, hará una selección de fotografías, que no pasarán de 30, entre los dos sexos, y se publicarán en nuestra Revista *POPULAR FILM* por orden de méritos.
- 6.º A los concursantes favorecidos por la elección, *POPULAR FILM* los recomendará a todas las casas productoras existentes en España, que los someterán a una prueba fotogénica y fonogénica, seleccionando al personal que reúna buenas condiciones para contratarlo como intérpretes de sus próximas producciones.

Recomendamos a nuestros lectores

COMO OVEJAS DESCARRIADAS

Interesantísimo libro de nuestro ilustre colaborador,

AURELIO PEGO



Lo hallará en todas las librerías, al precio de 5 pesetas ejemplar

Sales LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES - PRODUCTO NACIONAL



Caja pequeña **10 paquetes**

Por cada caja de 10 paquetes se regala un vale y 12 vales dan opción a una botella y un jarro de cristal

Caja grande **120 paquetes**

Vasos de cristal, **10 paquetes**
blancos, azules, verdes y topacio

Latas de **625 paquetes**

Con cada paquete puede prepararse un litro de la mejor agua mineral de mesa.

DE VENTA EN TODAS PARTES

Depositarios exclusivos: **Establecimientos DALMAU OLIVERES, S. A.** - Barcelona



Phelma. Joo