

Director técnico y Administrador: S. Torres Benat

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal
Director musical: Maestro G. Yaura

30 DE NOVIEMBRE DE 1933

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narceas, 60

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:
Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. - Barbadá, 16, Barcelona; Ferraz, 21, Madrid; Mártires de Jaca, 20, Irún
Plaza de Mirasel, 2, Valencia; San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

EL PODER DEL CINEMA

Hace algunos años, el cinema empezó a tomar un cariz político que ha ido acentuándose rápida y progresivamente, hasta llegar al momento actual en que esa influencia de la política en el séptimo arte es ya decisiva, y en no pocos casos, perniciosa.

Mientras el cine fue mudo, esa tendencia a inmiscuirse en los problemas morales y religiosos, que afectan a la conciencia individual y en los políticos, que atañen a la acción colectiva de las multitudes, quedaba diluida en la mímica de los actores, por lo que su influencia era muy relativa.

En esta época de mudex del cinema, se amañaba ya la realidad y se falseaba la Historia para no herir las cosas consideradas intangibles y sagradas por la Iglesia, el Estado y el Capital; pero toda esa propaganda puesta al servicio de la moral al uso, de los regímenes políticos y de un sistema de distribución de la riqueza que favorece a los menos con quebranto y perjuicio para los más, quedaba reducida al argumento del film y confiada, exclusivamente, a la mímica de los intérpretes.

Pero la palabra, al nacionalizar el cinema, ha puesto en manos de los dictadores rojos y blancos y del capitalismo, un medio poderoso de propaganda política y social, mucho más eficiente aún que la que se hace desde el periódico y el mitin, porque en éstos la palabra no va como en la pantalla acompañada de la acción; porque las ideas que se exponen o los hechos que se narran, no se ven *vivir* como se ven *vivir* en el cine.

La importancia política, social y pedagógica del cinema, no puede ser más manifiesta y evidente.

Rusia, una vez triunfante la revolución, se apresuró a organizar su cinematografía, orientándola abiertamente hacia la propaganda comunista. Lenin, con clara visión del poder que ejercea las imágenes en la multitud, hizo esta afirmación valiosa: «De todas las artes, la que más aprecio para la revolución es el cinematógrafo».

Igual trascendencia, aunque finalidad distinta, le reconocen hombres tan representativos como el ex presidente de

la United States, mister Hoover; William Hays, y el doctor Goebels, ministro de Propaganda del gobierno «nazi».

De acuerdo con la anterior declaración de Lenin, el cinema soviético ha captado los episodios más salientes de la revolución rusa, no sólo en lo que atañe al hecho revolucionario en sí, a los choques sangrientos entre el pueblo y las fuerzas armadas del zarismo, sino en lo que se refiere a la transformación social y política de aquel país, una vez triunfante la revolución.

Y, en efecto, nunca ha tenido una doctrina política, un hecho histórico, un agente de propaganda más activo, más persuasivo, más elocuente que el cine.

No existe orador cuyo verbo posea la fuerza de captación que tiene una sencilla imagen cinematográfica. No hay reportero capaz de emocionar con su relato como emociona el reportaje puesto en marcha, desarrollándose realmente sobre el blanco lienzo. No se conoce pedagogo cuya enseñanza, sobre cualquier aspecto del conocimiento humano, posea la eficacia de la pedagogía plasmada sobre la pantalla.

La U. R. S. S. realiza películas destinadas a la propaganda del dogma marxista y otras cuya misión es educar al niño en la escuela, al obrero industrial en la fábrica y el taller, al campesino en

las labores de la tierra, al soldado en la disciplina militar.

Historia y Geografía, mecánica e industria, ingeniería y arquitectura, agricultura y milicia, cuanto abarca la actividad del hombre, se enseña ya en Rusia por medio del texto vivo y dinámico del cine.

No hay nada que escape a la lente cinematográfica, que el ojo de la cámara no vea.

Ese aprovechamiento del cinema se va generalizando en todos los países.

¿Quién no ha visto películas culturales hechas en Alemania? Cintas culturales de la vida en el fondo del mar, del desarrollo de un insecto o de una planta, de diversas cosas que ilustran deleitando.

Films de viajes a través de los mares y de las selvas, de viajes que muchos espectadores no podrán hacer nunca por falta de medios o por desgana de viajar.

En el aspecto político y social, Alemania va emulando a Rusia—dígase lo que se quiera—por lo que respecta a valerle del cine para señalar una tendencia inspirada por el gobierno.

Y lo mismo hacen Norteamérica y Francia, aunque es innegable que, ésta sobre todo, disimulan más esa orientación política dada al cinema.

¿Que esto no debiera ser así? ¡Ah!, yo registro el hecho, evidente, sin comentarlo ahora. Creo haber dicho lo bastante en otras ocasiones para que mi opinión sea conocida.

Mucha gente no se apercebe de ciertas propagandas que se hacen desde la pantalla. No es necesario que todas esas propagandas sean de índole social o política; las hay también de orden moral, comercial y hasta deportivo.

Nótese la influencia ejercida en nuestras costumbres, en la moda femenina e incluso en la moral por el cine yanqui. Influencia que no vamos a calificar de perniciosa a rajatabla, porque sería injusto, toda vez que en no pocos casos resulta beneficiosa.

En resumen: el cine es actualmente el tirano que todos soportamos, gracias a lo gentilmente que nos impone sus caprichos y sus leyes.

MATEO SANTOS

nuestra Portada

En nuestra portada publicamos la fotografía de tres esculturales bellezas pertenecientes al elenco de la Warner Bros, en la producción "Vampiresas 1933".

En la contraportada, la bellísima y sugestiva "estrella" Anna Sten, protagonista de "Naná", producción de Samuel Goldwyn para los Artistas Asociados, obra basada en la novela de Emilio Zola.

DESDE HOLLYWOOD

Secretos de producción de las "Silly Symphonies" de Walt Disney

Entre los millones de amigos del cine que se deleitan con las «Silly Symphonies» en colores de Walt Disney, distribuidas mundialmente por United Artists, bien pocas habrá que tengan una idea aproximada de la tremenda cantidad de tiempo y de los afanosos esfuerzos necesarios para producir estas films de dibujos animados. La verdad del caso es que en las «Silly Symphonies» se emplean los mismos procedimientos tan esmerados como complejos que exige una película corriente, con la diferencia de que la habilidad de los dibujantes, y las meticolosas y artísticas operaciones necesarias, substituyen a los actores.

El primer paso en la producción de una «Silly Symphony», consiste en una conferencia en los estudios de Walt Disney, en Hollywood, en la que se discute el argumento que se va a filmar. Hay un cambio general de ideas y seguidamente se traza un bosquejo del argumento. Los argumentistas componen la obra; los adaptadores cinematográficos la dividen en episodios y escenas; los escenógrafos dibujan los fondos y decoraciones.

Entonces dan comienzo a su tarea tres clases diferentes de dibujantes y pintores, artistas que en términos técnicos son conocidos por animadores, entrelazadores y coloristas. Los animadores, sentados en dos largas hileras de mesas construidas especialmente, trabajan bajo un potente foco eléctrico que ilumina la habitación mejor que si fuera luz natural. Ellos son los que desarrollan los diversos episodios, pero sólo dibujan el principio y el final de la acción de las escenas. Sus bosquejos pasan luego a los entrelazadores, quienes tienen a su cargo el dibujar los pequeños y delicados cambios graduales de la acción.

Todos los dibujos son trazados en un papel fino, semitransparente, colocado encima del iluminado tablero de dibujo. El papel fino y el tablero iluminado son necesarios porque, después de terminado un dibujo se cubre con otra hoja de papel en la cual el artista puede ir dibujando las ligeras variaciones que sean menester para prestar a la acción el adecuado y libre movimiento requerido. Una vez terminados todos los dibujos, se entregan a un grupo de muchachas que los calcan minuciosamente en hojas de celuloide. Lista esta faena, los coloristas aplican directamente al celuloide las apropiadas tonalidades de color.

La fotografía de la acción se efectúa sobreponiendo estos dibujos transparentes sobre los correspondientes fondos ya pintados que se colocan bajo la lente de la cámara. Para un rollo de «Silly Symphonies», que tiene aproximadamente unos 230 metros, se necesitan de 10 a 15,000 dibujos distintos. Y aquí viene a cuento mencionar que todos los films de dibujos animados de Walt Disney, tanto los del «Mickey Mouse» como las «Silly Symphonies», deben la soltura y perfección de los movimientos de sus personajes a este gran número de dibujos empleados en su realización, totalidad que iguala a menudo el número de cuadros o fotogramas de que se compone la película.

El trabajo del fotógrafo es el más monótono de todos. No le es dado filmar una escena completa mediante una simple vuelta de la manivela. Cada dibujo debe ser fotografiado por separado. Para ello usa una cámara especial, la cual reproduce fielmente en la película negativa no sólo el diseño del dibujo sino también los colores que hay en él.

De este negativo, que se revela por el procedimiento tecnicolor, se obtienen las copias positivas. Si se examina la película puede verse, a pesar de lo diminuto del detalle, que contiene todos los colores del dibujo original. Uno de los más grandes obstáculos al

perfeccionamiento de las películas en colores, ha sido la atenuación de los distintos coloridos que dan vida a la acción; nos referimos a la eliminación de un perceptible y claro delimitamiento al mezclarse los colores adyacentes. Esta dificultad ha sido felizmente solventada en las «Silly Symphonies» gracias a la alta precisión fotográfica y a los subsiguientes procedimientos que luego se emplean. Es más, no solamente pueden verse el verde y el rojo en sus respectivas tonalidades, sino también el azul y el amarillo y sus varias combinaciones secundarias.

El éxito de las «Silly Symphonies» es debido no sólo a la inteligente selección del argumento y al genial desarrollo del tema, sino también a la hábil aplicación del procedimiento tecnicolor para realzar los efectos dramáticos.

En una de las últimas «Silly Symphonies», la titulada «Tres cerditos», pueden observarse varios incidentes que demuestran claramente cómo el perfeccionamiento del sistema tecnicolor ha contribuido a hacer posible un mayor realismo en la presentación de la obra. Un lobo acosa a tres cochinitos que han buscado refugio en una casa de ladrillo. Para poder entrar donde se esconden los cerditos, el lobo trata de echar la puerta abajo, soplando con todas sus fuerzas. Al soplar cada vez con mayor ímpetu, el color de su

cara va experimentando un marcado cambio de su cobrizo natural al más subido morado. En esta escena el color expresa la acción tanto o más que el propio dibujo, ya que el lobo, de tanto soplar, llega a tener la cara completamente amoratada.

Es ocioso hacer observar que sería imposible dar a entender tal idea en blanco y negro. Sin la ayuda del procedimiento tecnicolor estaría fuera del alcance humano registrar semejante incidente con todo realismo.

La música, naturalmente, juega un importantísimo papel en la producción de las películas de Disney. Muchas han sido las personas que han convenido en que bajo el punto de vista de sincronizar la música con el movimiento, sus films son tan perfectos como puede esperarse de la más pretenciosa superproducción con actores de carne y hueso. Esto no es sorprendente, ya que es sólo cuestión de coordinar los esfuerzos de los dibujantes y de los músicos. La persona encargada de los efectos musicales comienza a trazar la partitura de la película desde el mismo instante en que ha quedado aprobado el exacto desarrollo de la trama. Cada exposición de film tiene que tener su correspondiente dibujo, y también la exacta música que avive la acción. Por lo tanto, el ritmo es perfecto, sencillamente porque se aplica mecánicamente.

Tenemos, pues, que en las «Silly Symphonies» existe una notabilísima combinación de ajustada acción, música apropiada y genial empleo del procedimiento tecnicolor. No cabe duda que su producción es bastante complicada, pero el éxito mundial de las películas de dibujos animados de Walt Disney atestigua que ello vale la pena.

REFLEJOS

Feliz luna de miel

Los amores de dos de los artistas predilectos de Hollywood han culminado en el consabido feliz final. Frances Dee y Joel McCrea, ambos popularísimos en la pantalla, se zafaron de sus muchas amis-

tades durante su reciente visita a Nueva York, y a la callada y sin bombo de ningún género, contraerón matrimonio en un pequeño pueblo del norte del Estado de Nueva York. Los hoy felices esposos se conocieron por primera vez al actuar juntos en una película hará aproximadamente un año. Verse y amarse todo fué uno. Desde entonces fueron inseparables. A mediados de octubre, cuando terminó de trabajar con George Bancroft en la cinta Twentieth Century «Dinero sangriento», Frances fué a pasar sus vacaciones a Nueva York. McCrea tomó el mismo rumbo que su novia tan pronto se lo permitieron sus actividades cinematográficas. Y ahora Hollywood espera que los dos «sean eternamente felices».

Desarrollar las curvas

MUCHACHAS, tomen nota: si sienten inclinación por trabajar en la pantalla, comiencen a desarrollar sus curvas. En Hollywood se advierte una decidida predilección por las chicas que están «bien de carnes». Los días de atormentadoras dietas para reducir han pasado a la historia. El tipo flacucho, alto y huesudo, se hundió en el olvido. Los clientes masculinos de los cines de los Estados Unidos se han declarado en favor de las damiselas redondeaditas, y aun el público femenino da muestras de haberse cansado de las artistas de caderas estrechas y busto de aplanchas. Varias de las nuevas películas de la Twentieth Century, como por ejemplo «El arrabal», «Broadway a través de la bocallave» y «Moulin Rouge», dan una excelente idea del nuevo tipo de belleza femenina que ahora está en boga. Todas las chicas que figuran en estas producciones fueron especialmente escogidas por poseer figuras con visos a la Rubens. Conque, ya lo saben, todas ustedes que han estado sumando y restando calorías y subiéndose a la báscula diariamente, pueden ya volver a comer a su gusto sin miedo a cometer pecado alguno contra la moda. ¡Dentro de poco, sólo la que tenga curvas podrá decir que está a la moda!



Peluquería para Señoras

PERMANENTE
ONDULACIÓN

Realizada con los mejores aparatos
modernos conocidos hasta la fecha.

*

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería) • Teléfono 15754

LAS "PELÍCULAS DE MIEDO"

Es indudable (sería imperdonable dudar) que el cine ejerce un gran poder de sugestión sobre las masas. Mejor dicho: lleva al espíritu de éstas la completa convicción de la existencia real del asunto que desarrolla. La demostración de esto sería un recuento de los valores del séptimo arte, valores que a más de ser conocidos de sobra, nos desviarían del objeto principal de estas líneas.

Basándose, pues, en ese poder, los productores dieron en lanzar unos films cuyo fin único es sobrecoger el ánimo del espectador de cualquier manera que sea. Films que son al cine lo que los dramas policíacos al teatro, o lo que las novelas también policíacas y de misterio a la literatura. Comprobando, como en realidad ocurre, que estas cintas causan más efecto en las masas que los susodichos dramas y novelas (incompletos, los primeros, entre otras cosas, por la invariabilidad de ambiente que apresa al teatro, y los segundos, por la aportación imaginativa que precisa el lector para «figurarse» el lugar de acción), tendríamos, como consecuencia inmediata, un dato para la comprobación de la superioridad del cine sobre el teatro y la literatura. Y otra vez entraríamos en este tan asendereado debate, apartándonos de nuestro fin que es el estudio de las «películas de miedo».

Apoyémonos en el juicio de las causas por los efectos. Para la observación de éstos, dividamos al público actual de estos films, en clases, porque es evidente que no serán los mismos (los efectos) en distintas disposiciones de espíritu, en distintos modos de ver las cosas. De esa manera, tendremos:

Primera clase (conste que esta enumeración no es por orden de méritos): Burgueses. Aquellos que careciendo de preocupaciones materiales y casi morales, necesitan de esas emociones, de ese miedo, que les sirvan de tonificante, de regulador de sus vidas, en extremo apacibles, así como el aire necesita del nitrógeno para compensar los efectos demasiado vivificantes del oxígeno. Fácil es suponer que en los individuos de esta clase las cintas bien hechas cumplen a maravilla su cometido.

En el segundo grupo podemos incluir los que, presos por una pena, por un pesar fuerte, quieren matarlos con una sensación más intensa que la causa que les turba. No otra cosa hace el ébrijo sentimental, de cuyo caso tanto se ha abusado en los cuentos modernos, que ahoga sus males psíquicos en alcohol.

Pondremos en la tercera división a las parejas de género mixto, en las que la mujer va, aunque sabe que por la noche soñará y el hombre asiste a demostrar a su acompañante, su mayor o menor virilidad y, a veces, amparándose en la debilidad de ésta, a transformar, su pseudo-protección en efusiones amorosas.

Siguiendo clasificando de este modo, nos hallaríamos ante nuevos sectores de espectadores, tales como el de niños y niñas que de antemano se estremecen, y luego, durante la proyección, cierran los ojos o apartan la vista de la pantalla; tales como también, los que caen en el cine por casualidad; dicho de otra manera: los que van a un cine y no a sentir una película; los que desean asistir a un «Cine Delicias» para ver un «Tabú», porque a ese local va mucha «spurrela», y se complacen en ver y oír «El último varón sobre la tierra», en un «Alkazar», porque asiste gente chic. Otro subgrupo curioso es el que forman los menestrales acomodados que van al cine una o dos veces por semana y se encuentran con una cinta de éstas, que a unos intriga en su parte folletinesca y a otros (corrientemente, los viejos), asusta, hasta el punto de hacerles decir: «Si sé esto, no vengo.»

Mención aparte merecen los que podemos designar como técnicos en la materia, aun-

que en esta ocasión quedan al margen del tema tratado.

Hecha nuestra división, no nos quedaría más que decir que todas o casi todas las cintas de esta especie, logran su principal objeto: a unos emocionan, a otros hacen olvidar, a los terceros intrigan, asustan, etc... Según eso, nada hay, pues, que pedir. Pero, una pregunta nos detiene. ¿Cómo lo logran? A poco que nos fijemos, hemos de ver una característica primordial de estas películas: irrealidad. En efecto, repasando argumentos: «La momia», «El doctor Frankenstein», «La voluntad del muerto», etc..., nos hallamos rodeados de hechos inimaginables, circunstancias inverosímiles, verdaderos atentados a la razón y cosas por el estilo. Ahora, bien, nosotros, enemigos de la inverosimilitud en el cine, salvo en justificadísimas obras de arte, de tendencia nociva nula, no podemos, no debemos estar conformes con estos films.

Además, ¿quieren los burgueses emocionarse, temer algo? Pues, muéstreselo, los estragos que causa el régimen, del que son principales mantenedores, la vida mísera, con todas sus tragedias, de los que ellos estiman en tan poco, siendo sus hermanos, el peligro (para ellos, los burgueses), y la justicia de una reacción de éstos para lograr sus verdaderos puestos en el mundo. Entonces los veremos emocionarse y perder la paz de su espíritu. Nuestro voto, pues, para las películas realistas.

Pero, ¿y los del segundo grupo?, se nos preguntaría. ¿Los que buscan una sensación fuerte? Esos precisarían del cine en contra del que os pronunciáis. A lo que nosotros contestaríamos: «Los amantes del buen cine queremos dar a éste un papel más humano que el del alcohol; no queremos que el séptimo arte, embriague al hombre para luego dejarle el mal gusto de la borrachera; deseamos, en este caso, que sirva de consuelo (¿y qué consuelo!) a la criatura humana, con una sensación artística que, arrastrándole los sentidos, la lleve a otro mundo mejor, donde, en lugar de sufrir, goce.»

Y, así, sucesivamente, diríamos: Para los niños el cine no debe ser el «ocoo» que les asuste, sino el juguete que les distraiga e instruya; para los enamorados (?) no debe ser el cómplice, la Celestina de sus amores, y para nadie un mero pretexto de reunirse sino para todos el buen complemento artístico que necesitamos a más de un elemento instructivo y demostrativo de incalculable valor.

Por otra parte, nos asalta una duda. ¿Son convenientes estas cintas? No, ya que inducen a errores y sientan, en espíritus poco dispuestos para rechazarlas, teorías falsas. No, pues, en el público infantil y en el de espíritu débil, los efectos de estos films no son todo lo sanos que se desearía. Trastornos nerviosos, alucinaciones, temores vanos, incluso, enfermedades del corazón, son las consecuencias que acarreoan estas películas en ese sector del público.

Concediendo que éste sea minoría, ¿podemos, los amantes del buen cine, admitir que éste actúe como veneno, en quien no debe? No, y mil veces no.

No queremos estas películas de miedo. Queremos films que asusten a quienes deben asustar, que consuelen a quienes tienen que consolar y que instruyan a quienes deben instruir.

—¿No puede el cine hacer eso y más?

ANTONIO RAMÍREZ

ÁNGULOS

Una gran actriz

GENERALMENTE, la mayoría de las llamadas estrellas de cine suelen ser productos de grandes campañas de publicidad. Su belleza física acostumbra a ser, en muchísimos casos, su principal y casi íntima única cualidad.

El conseguir la fama, la celebridad y con ella la admiración del público por méritos propios es cosa bien rara dentro del cine. Sin embargo, es preciso reconocer que existen algunas excepciones verdaderamente honrosas para el arte.

De entre ellas, preciso es mencionar en primer término a Herta Thiele. Muchacha desconocida ayer, de un sólo golpe, por su sensibilidad artística incomparable, se colocó con una sola interpretación a la cúspide de la fama. Su labor en «Muchachas de uniforme» descubrió al mundo cinematográfico un valor positivo, un valor real que todo el mundo reconocía unánimemente.

Su nueva interpretación en «El primer derecho de un hijo», película de tesis que presentarán en Barcelona, Selecciones Capitulo, es, si así pudiéramos decirlo, superior aún a aquella que tuvo la virtud de descubrirla.

Herta Thiele lleva el alma en los labios, tiene el poder de traslucir con una diafanidad sorprendente los agitados sentimientos que laten en su corazón y con su sinceridad obliga al público a una asimilación profunda de los mismos. Herta Thiele, en «El primer derecho de un hijo» consolida absolutamente su prestigio y aparece como la mejor actriz del cine actual.

Ríase y viva

UN admirador de Douglas Fairbanks nos escribe preguntando si es cierto que el popular actor escribió hace tiempo un libro titulado «Ríase y viva». ¡Absolutamente cierto! Se publicó hará unos diez y seis años—en 1917—y atrajo mucho la atención del público. Copiamos un interesante extracto del libro en cuestión, el cual nos revela una de las radiantes fases de la filosofía de Fairbanks:

«¿Se rie usted alguna vez? Yo amo mucho la risa, y más aún reirme. Es un excelente tónico. Me da nuevas fuerzas, me alienta, me hace sentirme mejor, y conserva siempre clara y alerta mi mente. Tal vez usted no haya observado, que cuando se rie automáticamente el oxígeno purifica la sangre—su sangre—, y la hace más roja. Tomemos por ejemplo a buena parte de la humanidad, quizá a usted mismo. Cuando anda por la calle parece como si la tarea le fuese penosa; no hay vigor en su paso, no hay elasticidad, le falta vida. Un hombre así necesita espíritu—energía—, el poder de forzarse a sí mismo en acción. Si no aprendemos a reirnos, ¡nunca aprenderemos a vivir!»

CALVOS LOCIÓN BRETONA

(Marca registrada)

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

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

De venta en

ESTABLECIMIENTOS
DALMAU OLIVERES, S. A.

EL CINE Y LAS FRONTERAS

«El conde Duhais ha prometido su apoyo ilimitado para la producción de films de propaganda nacional y de lucha antibélica.» — Telegrama de Poma.

RUSIA, primero; luego, Alemania; ahora, Austria. Y ha de seguir Italia, o faltará a sus deberes de pueblo en régimen de dictadura.

Unos gobiernos se disculpan con otros. Hay que defenderse, dicen, y a una propaganda oponen otra, y a una exaltación nacionalista responden con otra exaltación. Sistema de puños crispados y de «stridor dentium» a un lado y otro de las fronteras.

Tan natural es ya este estado de violencia, que nos parece legítimo. Lo patológico en un enfermo incurable y crónico, sería la salud. Después de todo, alguien ha dicho que la salud en los individuos, como la paz en los pueblos, es un estado provisional e inestable que no presagia nada bueno.

El alerta de recelo y alarma internacionales es tan manifiesto y continuo, que huelga el comentario. La oligomanía u obsesión del «homo europæus» es hacerse la guerra. En esto, llevado de un rasgo de humildad que le honra, no quiere distinguirse de los bosquimanos. Hace bien; así demuestra la autenticidad de la teoría evolucionista y honra a sus abuelos.

«Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje.» Nunca necesitó Europa este consejo de Don Quijote, porque ella siempre hizo gala, en sus relaciones políticas, de un linaje cuyo patriarca descubrió Duhais en una isla de la Sonda.

Reconocemos y proclamamos esta virtud, pero nos asusta que, para practicarla más intensamente, se acuda ahora al cinematógrafo que, como arte, debería estar por encima de los problemas de clan y tribu.

¿Se le ocurrió a nadie nunca, por muy helioso emperador que fuera, echar a pelear entre sí los lienzos de Velázquez y Tiziano, las tragedias de Racine y los autos sacramentales de Calderón, las óperas de Verdi y las sonatas de Beethoven?

El arte no reconoció castas ni fronteras; era de todos y para todos, como el aire y el sol. No había nacido un capitán que organizara un ejército de obras de arte e hiciera evolucionar en marchas y contramarchas a colores y formas, consonantes y corcheas.

Eso estaba reservado a los nacionalistas, desafortunados malandrines que vienen echando a pelear unas películas con otras.

—Mira qué guapos, qué educaditos y qué barbantes somos en casa, dice un film de la acera de enfrente.

—Para educados y castizos, nosotros, responde una película del lado opuesto.

—Roña, envidia, miseria, interviene un tercero. La deidad y la justicia y la educación están de mi parte. Y al qué me repique le parto las fronteras con una invasión para que aprenda buenas formas.

—¿Usted a mí?, replican los otros a la vez. La justicia, el orden y el progreso, nacieron en casa. No es por presumir, pero de usted a nosotros hay un abismo, y lo vamos a llenar con sangre. ¡Viva la paz! ¡Viva la independencia de los pueblos! Y no replique...

—Replique y contrareplique. ¡Viva la civilización que yo voy a establecer, y ahí va mi «ultimatum»!

Será una guerra de pantallas, un cañoneo de celuloide, una lluvia de sofismas y arengas en fotografía animada y sonora, que convertirá los cines en lugares de esparcimiento castrense.

Y no hay derecho; esos señores nacionalistas se han creído que el cinematógrafo, arte nuevo, síntesis maravillosa y ágil de todas las artes clásicas, ha traído el lienzo de la pantalla para vestir a la Humanidad con camisas de fuerza, esas camisas negras, azules y grises alineadas en pelotón nacionalista.

¿Cuántas veces habrá que insistir sobre el mismo tema?

¿Por qué han de confundir el cine con un arma de combate?

Y en los noticiarios se ha infiltrado también este espíritu belcoso. En vez de darnos a conocer la actualidad civil, los progresos científicos y mecánicos, la marcha trabajosa del espíritu a través de los diversos pueblos y costumbres, reflejan, con demasiada fre-

El trabajo del estudio convierte a hombres en excelentes "amas de casa"

El grupo de amas de casa más excelentes del mundo, quienes en realidad no son tal cosa, aunque sí hacen su trabajo, se encuentra en Hollywood.

Una de sus muchas obligaciones consiste en cuidar de cuantos jarrones, libros, armas, tapetes y cuadros pueda haber de im-

cuencia para ser casual, los preparativos militares, los desfiles de hierro y disciplina bélica de las potencias en pugna disimulada por una paz llena de reticencias y conflictos.

El cine padece una irrupción de bárbaros; se le quiere aprisionar tras un enrejado de fronteras, y habría que protestar airadamente contra esa adulteración del séptimo arte, convertido a menudo en captador de aliajos para una nueva tragedia cada vez más pavorosa, pero también más inminente.

ANTONIO GUZMÁN

prescindible necesidad para las escenas.

También tienen que atender a los artistas, desde coserles un botón, o reparar una rasgadura en la ropa, a proporcionarles un calmante para el dolor de cabeza.

Los «prop boys» quitan también el polvo de los muebles, cepillan los trajes de los actores, dan lustre a los pisos y, en general, hacen las mil y una cosas de que consiste el trabajo diario de una ama de casa.

HUÉSPED ILUSTRE

Este viernes por la mañana llegó a nuestra ciudad en el expreso de Madrid, el experto director y productor de películas G. Rabinowitsch. Le acompañaban en su viaje su distinguida esposa y el Director-propietario de la Ufilms don Saturnino Ulargui. Al apeadero del Paseo de Gracia acudimos a recibir a tan destacados huéspedes, un nutrido grupo de periodistas cinematográficos y el alto personal de la citada casa.

Con motivo de la estancia en ésta del señor Rabinowitsch, el sábado por la mañana tuvo lugar en el cine Actualidades y, en sesión privada, la proyección de su última cinta «Mis canciones vuelan». A esta sesión fueron invitadas; dado el carácter musical del film, además de la prensa, prestigiosas personalidades de nuestro mundo musical.

Los asistentes a la prueba, fueron después obsequiados con un banquete espléndidamente servido en casa Llibre, durante el cual continuaron toda clase de comentarios favorables al valor artístico del film visionado, basado en la prodigiosa sinfonía incompleta en sí bemol de Schubert.

El señor Ulargui, en nombre de la Ufilms, al terminar el ágape tuvo frases de agradecimiento para los allí presentes, que con su

asistencia habían prestado mayor relieve al acto. Ensalzó la interesante personalidad y el lugar que en la Cinematografía Europea ocupa el homenajeado. Manifestó, además, que el viaje del señor Rabinowitsch tenía por objeto estudiar de cerca nuestra producción nacional en vistas a próximas realizaciones que están ya actualmente en estudio; y añadió el señor Ulargui, que él, por su parte, estaba dispuesto a toda clase de esfuerzos y sacrificios para conseguir que estos proyectos se truequen pronto en realidades.

El Presidente de la Agrupación de Periodistas Cinematográficos, que ocupaba un puesto en la presidencia, al lado del homenajeado, agradeció en nombre de la Prensa las palabras afectuosas que el señor Ulargui le había dedicado, y finalmente, el señor Rabinowitsch dió las gracias a todos y expresó su deseo de aportar su concurso a nuestra producción nacional, mostrándose admirado por la labor que llevan a cabo nuestros estudios, labor que calificó de titánica, dados los escasos recursos técnicos en que se desenvuelve.

El acto transcurrió y finalizó en un ambiente de cordial simpatía.



Llegada al apeadero del Paseo de Gracia, de Mr. G. Rabinowitsch, acompañado de D. Saturnino Ulargui y de varios periodistas cinematográficos.

UN GRAN REALIZADOR FRANCÉS

JEAN EPSTEIN

EPSTEIN! Fue un adolescente que a la edad en que otros sólo piensan en recorrer las tabernas y los dancings, realizó el primer film verdaderamente biográfico sobre una gran figura francesa: Pasteur.

El adolescente continuó su labor tan bien iniciada.

Pasaron los años y Jean Epstein demostró ser, en otros films, un nuevo talento cinematográfico francés.

Poco a poco el cinema fué un lenguaje expresivo impulsado por Epstein. Después de «Pasteur», Epstein realizó «La posada roja», film punzante que causó sensación. Pero donde culminó su talento fué en «Corazón fiel», drama compuesto con un amplio espíritu cinematográfico. Tres personajes. Derrochación múltiple y jugada como una entidad dramática. Un puerto. Y el drama que se eleva lentamente, en crescendo admirable, hasta el final.

Desde la primera escena de «Corazón fiel» comprendimos que un gran «metteur en scène» había nacido. En «Corazón fiel» asoma, además, un bello rostro de tragedia: Gina Manés.

Epstein ama la Naturaleza. Luego que se hubo servido de ella en «Corazón fiel» para acentuar el carácter violento de su tema, para dar al héroe del film una altura disimulada, en «La bella Nivernaise» acordó dedicar a la Naturaleza uno de los principales «roles» de la película. Fué éste el primer film realizado sobre canales. Su limpia armonía perdura en mi memoria. Recordaré siempre las delicadas escenas fotográficas que permitieron a Epstein hacer del rostro de Blanche Montel una suave reproducción del cuadro de Leonardo de Vinci.

«La bella Nivernaise» es poesía pura en sus aguas tranquilas, en su cielo transparente, en sus riberas melancólicas.

A esta época de «Corazón fiel» y «La bella Nivernaise», sigue otra en que Epstein trabaja para la Albatros, que le confía sus «vedettes» y a Mojouskine para una fabulosa producción con un escenario irreal: «El León de Mogol».

En medio de una serie de escenas sin importancia, Epstein encontró la manera de mostrar un paisaje maravilloso que puede considerarse como un pedazo de antología cinematográfica.

Cito el paisaje que rodea la mansión del príncipe—Mojouskine—, donde las imágenes danzan vertiginosamente una zarabanda fantástica. La técnica de Epstein resiste la velocidad más extremada... y también la más peligrosa.

Después vienen dos films llenos de buen gusto y de sinceridad: «El cartel» y «El doble amor», donde sentíamos el deseo de encontrarle un nuevo estilo, de sincerar su margen anecdótica.

Siguieron «Seis y media y once», aventura de amor, artificial y dramática, que contenía admirables imágenes de verdadera naturaleza provenzal, y «El hielo a tres fases», en el que siguiendo la orientación de Morand intentó darle forma intelectual al film, yendo lo más lejos posible en el análisis psicológico, pero realizó escenas cortas efímeras y casi sugestivas.

Epstein anima algunos films más, como

«La Chute», adaptación de una obra de Edgar Poe, y «El oro de Mers».

—Yo creo haber puesto toda mi sensibilidad e inteligencia en la realización de este drama de las Islas Británicas—nos dijo Epstein, que añadió: —Gracias a la «Gauchro-Cine» y a un director, Tavano, he podido des-

APUNTES SOBRE JOHN MAC STAHL

HACE poco hemos vuelto a saborear sobre la pantalla de un cine de barrio, las excelencias del film de Stahl, «Back Streets», adaptación de una novela de Fannie Hurst.

O «La usurpadora», como se la bautizó a su llegada a Madrid la temporada pasada.

De «Semillas» a «Back Streets», hay un

¿Un Poder Decisivo?

Existe un poder decisivo, que en los animales se llama instinto y en el ser humano se denomina magnetismo, por medio del cual usted puede lograr los siguientes propósitos:

- Radical su pensamiento a voluntad. —Servirse de su Superconciencia. —Penetrar el sentir de los demás. —Descubrir tesoros ocultos. —Subyugar voluntades y afectos. —Inspirar pasiones intensas. —Conocer sus días y horas propicias. —Curar enfermedades y extraviados. —Obtener riquezas y prolongar la vida.

Informes gratis a toda persona interesada que se interesa en alguno de estos conocimientos. Escriba

P. UTILIDAD

APARTADO 159 - VIGO (ESPAÑA)

abismo tan grande como el que va de un director vulgar a un creador de primera línea.

Esto es lo que se ve a simple vista. Pero hay muchas más cosas en el film.

Esa manera tan sencilla y rítmica de ver y observar «toda una vida de mujer» en un espacio de tiempo equivalente a hora y media, todo lo más. El idilio de Walter y Luz, desarrollado en un ambiente de convencionalismos. Y todo porque la vida es así, pero no debiera de serlo.

Una película llevada al lienzo con una «tranquilidad de acción» que la acerca a los mejores films de esta especie: «Una tragedia humana», «Las ocho golondrinas», «El mundo contra ella».

Hay también una magnífica elección de tipos entre los familiares de Luz. Los mejores entre ellos, el padrastro y aquel «don nadie», futuro constructor de automóviles de lujo.

A través de la cinta hemos visto una estampa perdida de aquel «Amante» de Murnau, y un pasaje de Fejos en su «Lonesome».

Esto le da un cierto tono de elevación artística.

Dos cosas nuevas nos trae esta película. Una: Irene Dunne, la mejor actriz del cine americano en la actualidad.

arrollar sin contrariedades este film marítimo... donde apenas se ve el mar. Me siento orgulloso de poder probar que soy capaz de hacer un film dramático. Significa para mí la entrada en un género que conozco poco. Y todos los géneros reclaman la misma atención, si uno pone, al realizar el film, un poco de fe y sinceridad.

Esto me dijo este gran realizador francés que se llama Jean Epstein.

X.

Otra: La mejor interpretación de John Boles, desde su debut ante la cámara.

Vimos las manos de Zasu Pitts en la ruta del film, y al terminar casi aplaudimos.

Con que cada temporada tuviera en su haber una docena de películas de la talla de «La usurpadora», nos contentáramos.

Los franceses tuvieron esta película en cartel durante meses enteros.

El público francés vió en ella un film de categoría.

Los españoles tuvieron en cartel durante varios meses el film «Luces de Buenos Aires».

Y el público español no sabrá nunca por qué aplaudió tanto tiempo a Carlitos Gardel.

«Back Streets» podía haber sido la mejor película de la temporada pasada.

Y haber figurado junto a los dos films que coparon la cabeza en la selección: «Muchachas de uniformes» y «Scarface».

Hay películas de las que se «habla mucho» antes de llegar a España, pero de las que luego la crítica independiente «habla poco».

Recordemos que esos films, la temporada pasada, se llamaron «La melodía de la vida», «Alma libre» y «Los seis misteriosos».

Y otras, en cambio, no tienen tantas pretensiones y suelen quedar mejor. Se llaman «Back Streets», «Little César» o «Barium».

Tengo la completa seguridad de que no hay más de tres críticos profesionales que hayan reconocido la importancia de este film.

Una buena modalidad de los cineclubs, sería la creación de unas salas especializadas, donde se programase únicamente este bloque de películas que ansian ser vistas por los cineastas más de una vez.

Regalo una lista detallada y completa de estos films al empresario que lo solicite y ponga en práctica la idea.

John Mac Stahl tiene ya la categoría de un Howard Hawks o un Merwyn Le Roy.

Algunas espectadoras salieron llorando al vestíbulo después de visionar «Back Streets». Creemos que no es para tanto.

Y, además, brindamos ese «deif» motivo a René Clair para su próximo film de humor.

AUGUSTO YSTRIN

Si quiere estar bien informado de todo lo que se relacione con el arte cinematográfico nacional y extranjero, lea usted todas las semanas

Popular Film

que es la revista más amena y mejor informada de toda España.

LAS PREMIERES DE LA G. E. C. I.

ESPAÑA carece de cineclub. Todos los intentos encaminados a crearlo han fracasado. Y si no se crean, por lo menos a sostenerlo. Esto es verdaderamente lamentable.

Años atrás, Ernesto Giménez Caballero creó el cineclub. Sus primeros pasos fueron dados en un camino lleno de espinas. Contra el público, contra la crítica, contra todo. Y cuando parecía que el cineclub había triunfado, el derrumbamiento. Todas aquellas figuras de renombre que le rodeaban, no supieron defenderle.

Siempre recordaremos con simpatía y admiración a este cineclub de minorías que tropezó casi siempre con la ignorancia y sandez de las gentes. A él arribaban esos intelectuales de vía estrecha que más tarde (en su agonía) no tuvieron un gesto en favor de él.

Y siempre recordaremos que films como «Un chien andalou», de Buñuel, y «La torre Eiffel», de Clair, entre aquellos que intentaban defender la virginidad de un cinema, hoy en manos mercenarias y de chulos políticos, han sido proyectados en España gracias a esta entidad, que no tuvo más

pecado que el de venderse a pseudoliteratos y pseudovanguardistas que no sabían lo que era el cinema.

Pero el rumbo que marcó el cineclub no fué seguido por nadie. La lanza que rompió Giménez Caballero en pro de un cinema artístico independiente, ha sido en balde.

A medida que pasa el tiempo, el público en general va adquiriendo una cultura cinematográfica que pronto no será del todo despreciable. Creemos que ya han pasado los tiempos en que se pateaba «Romanza sentimental». Esto quiere decir que este público está más preparado para asistir a una sesión de cine, que pronto ha de dejar de ser de minoría.

¿Y por qué esto no se ha aprovechado? Porque los cineclubs de más tarde han sido creados bajo el afán de lucro de sus empresarios. O bajo una orientación completamente falsa del film de avanzada. Y a las sesiones dadas por estos cineclubs dejarán de asistir el verdadero aficionado que se sentirá defraudado, y aquel que sólo ve en ellas una manera de pasar el rato, pero que ve que solamente le dan sueño.

Precisando más: ni Proa-Filmófono, ejem-

plo típico del caso anterior, ni Cine-Estudio 33 en su fracasado intento de supervisión del cinema, ni Cineclub FUE, que aunque alguna vez ha agamos, ahora ha demostrado su incapacidad anunciando el film más belicoso que se ha proyectado en España como un «film pacifista», han servido más que para alejarnos de la esperanza de que en España exista un cineclub.

Sólo el Cineclub Proletario de los empleados de Banca y Bolsa se salva de este fracaso general. Pero sus sesiones dadas con bastante irregularidad, seguramente porque sus medios económicos no lo permiten de otra manera, hacen que no lo podamos considerar nada más que como chispazos valientes y entusiastas de un pequeño grupo amante del cinema.

Y ahora es de «GECI» (Grupo de escritores cinematográficos independientes) de la que esperamos que venga la reivindicación de este cinema. Y de su «premier» en el cine de la Opera parece que se desprende este deseo.

La «GECI» escogió dos films: «El sombrero de paja de Italia» y «Las 8 golondrinas». De Clair y de Erich Wafchueck, respectivamente. El cinema antiguo y el cinema moderno. Hemos dicho cinema. Porque el cinema es siempre arte; el film puede no serlo.

«Las 8 golondrinas» es un film destacable por el ritmo y suavidad (a pesar de ser de un tema áspero) con que está tratado todo él. Viendo este film de Erich Wafchueck, el espectador piensa en esa serie de prejuicios que llena una sociedad indiscutiblemente imperfecta.

Alejado de todo alarde de técnica, el film tiene puntos de común con el inolvidable «Muchachas de uniforme», de Leontina Sagan. Y como él es visto con algo más que agrado por parte del espectador, huyendo de la pelucilla operetista y cursi a la que tan aficionada es ahora la cinematografía alemana.

Al lector le habrá extrañado que habemos primeramente de «Las 8 golondrinas», siendo mucho más antigua «El sombrero de paja de Italia». Pero ¿hay algún tiempo entre el film de René Clair y el de Erich Wafchueck? No. Para el film de René Clair, como para casi todos los de Chaplin, el tiempo no ha pasado. Es más, se puede decir que «El sombrero de paja de Italia», con «Un voyage imaginaire», pertenecen hoy en día a la vanguardia del cinema. «El sombrero de paja de Italia» es un film René Clair cien por cien. Fino, humorístico y lleno de ese preñado don que es el dinamismo, que hoy buscan, y casi nunca encuentran, todos los directores del mundo.

El villano, el amante, la ingenua, el marido, la vampíresa y el héroe. Todo revuelto, como un cuento de los Fischer, mirado con un objetivo absurdo, a lo René Clair. Ellos han nacido en bicicleta, y desde su más tierna infancia juegan al escondite en un laberinto de amenazas y pasiones. Y bajo la mano maestra de Clair siguen (sin orden ni concierto) buscándose unos a otros. Y entre ellos un personaje (casi siempre Paul Olivier) que se busca a sí mismo. Pero que no se encuentra.

Y esta enorme personalidad de René Clair, que ha subsistido en todos sus films, sólo tiene paralelismo en un genio del cinema: Chaplin.

He aquí, reseñada en cuatro palabras, la sesión con que la «GECI» dió comienzo a sus actividades. Y que nos dió nuevas esperanzas de la existencia de un cineclub.

Que éstos se cumplan...

José G. de Utrera.

Una nueva era de belleza

Un nuevo tipo de mujer bella se esparce hoy por el mundo entero. Es una hermosura distinta, que sobresale de las demás, muy original y muy moderna, que lleva un «caché» propio, por el uso de los célebres

POLVOS DE ARROZ

RISLER

Una Belleza Risler (una mujer que hermosa su rostro con los Productos RISLER) es aquella que a todas horas, de día y de noche, ostenta un cutis fino, suave, mate y alfeldado, sin brillantez ni grasosidad y sin tener que recurrir a un constante maquillaje. Una sola aplicación de los famosos POLVOS DE ARROZ «RISLER» basta para todo el día y es suficiente para que Vd. sea también Una Nueva Belleza Risler.

RISLER POWDER
THE RISLER MFG. CO.
NEW YORK
PARIS-LONDON

N.º 476. THE RISLER MANUFACTURING Co. New York-Paris-London.



MARTHA SLEEPER
Actriz de la MGM

DE LA ESCENA AL LIENZO

El argumento de «Madame Butterfly», al pasar de la escena al lienzo nos aporta toda la poesía romántica del Oriente legendario condensada en las páginas del libro y encuadrada por primera vez en su propio ambiente de maravilla. El ensueño poético de la enamorada que espera sin esperanza, llega en este film a las cimas del patetismo y de la belleza espectacular.

P. Schulberg, ha llevado esta obra maestra a la pantalla sin escatimar sacrificios,

apreciar antes en «Damas de presidio» y en «24 horas». Este gran Director ha sabido reproducir el ambiente exótico no sólo con precisión, mover la cámara con agilidad desconcertante, captar con su igual maestría los sutiles matices psicológicos de este asunto poético y sublime como el que más.

Se ha dicho una y mil veces, que la música es el verdadero complemento de la imagen; pocas veces nos será dado asistir a una confirmación tan plena de este principio há-

única capaz de interpretarla con tal belleza, tal intensidad e ímpetu. «Calles de la ciudad» y «Damas del presidio» no fueron sino un avance de lo mucho que su temperamento genial podía legarnos. «Madame Butterfly» significa la consagración definitiva de esta actriz famosa, que hoy ocupa lugar preeminente entre todas las trágicas del cine.

Cary Grant, nuevo prestigio que a partir de este film ya debemos considerar como



Escena de «Madame Butterfly», de la Paramount

con tal propiedad, riqueza y lujo de detalles, que al ser presentada en el Japón ha batido todos los records de taquilla conocidos. Además las entidades artísticas y culturales japonesas han dirigido a la Paramount expresivas felicitaciones y diplomas honoríficos por la magnífica realización y meticulosidad demostrada en la reproducción de ambiente, costumbres e interpretación. Este hecho insólito nos exime de todo comentario. Los hechos hablan por sí mismos.

La dirección de «Madame Butterfly» ha sido encomendada al animador Marion Gering, cuyo talento creador hemos podido

sico de la cinematografía. Las delicadas reacciones de la ingenua geisha, de una fidelidad e inocencia que llegan a lo sublime con pueril sencillez, hallan en las inspiradas estrofas musicales de Puccini el único subrayado digno de su delicadeza. La sinfonía de imágenes y la sinfonía musical se complementan y elevan mutuamente para darnos una obra digna de parangonarse con la más bella poesía que jamás diera el cine.

La figura eje del asunto ha sido encomendada a Sylvia Sydney, la estrella de la máxima emoción, de la femenina ternura, la

uno de los galanes del cine de más sólida preparación y aptitudes, encarna con su prestancia y facultades artísticas una magistral silueta de oficial americano. Es la personificación de la juventud y de la belleza varonil llamado a despertar las pasiones más intensas. Charles Ruggles, con su vena cómica proverbial representa la alegría, la despreocupación y, por consiguiente, la amenidad del film. Cada una de sus intervenciones significa otras tantas carcajadas.

«Madame Butterfly» es una filigrana de arte, de ingenio, de inspiración, que pasará a figurar en los anales del cine como una

de las obras más bellas y sublimes de cuantas ha producido la cinematografía.

A. P. Z.

NOTAS DE "MADAME BUTTERFLY"

Se busca un niño japonés

Necesitábase un niño japonés para la escena de la película Paramount «Madame Butterfly», y los Estudios pidieron con insistencia a los hospicios y colegios del barrio japonés de Hollywood que les mandasen un pequeño actor. De más de cien que se presentaron fueron seleccionados diez niños, a los que se llevó a los Estudios para probarlos.

Pero al vestirlos el traje japonés, los pequeños se ponían a llorar y no cesaban hasta ser de nuevo vestidos de europeos.

El hijo del vendedor de baratijas de la puerta de los estudios fue el único a quien no le importó vestir el traje nacional, y éste fue el elegido.

Costumbres japonesas

Sería difícil imaginar a las señoras y señoritas modernas llevando la cabeza adornada con lazos de distintos colores, según las distintas edades. Y también distintos peinados para las distintas clases sociales; el de una bailarina diferente del de una da-

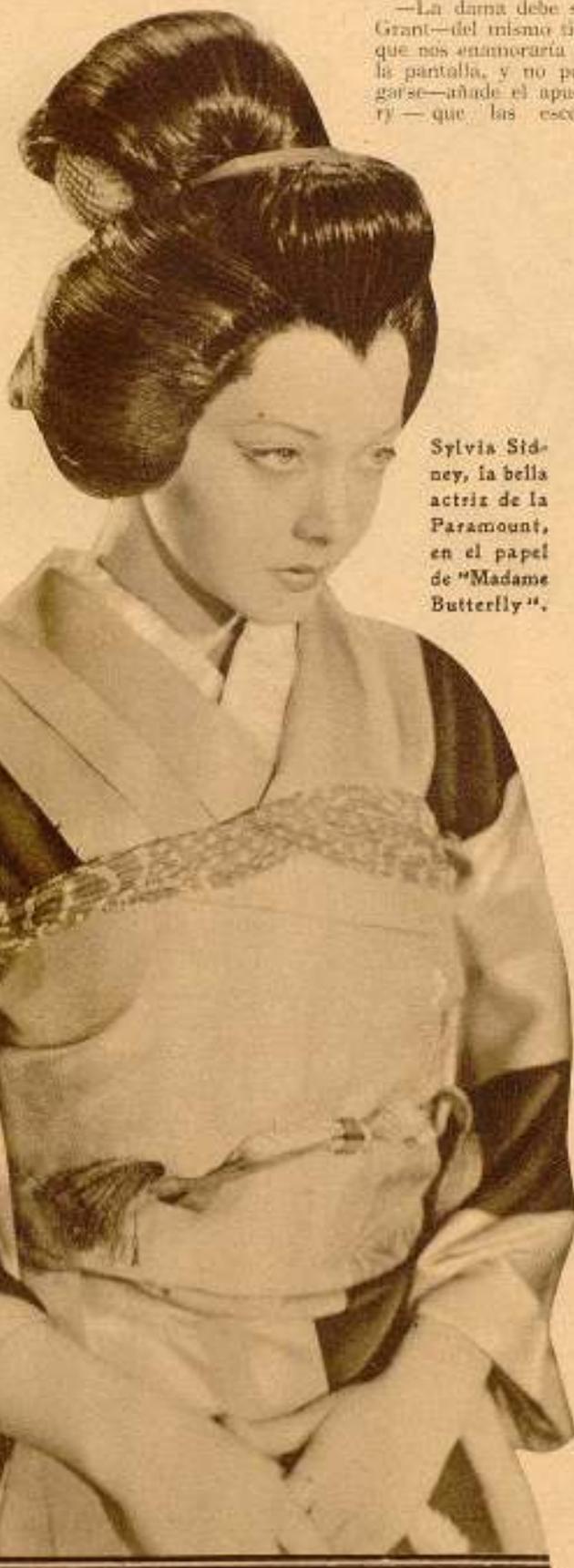
ma, etc., etc. Y, sin embargo, esto es lo que hacen las mujeres japonesas y seguirán haciendo durante toda su vida. Una mujer de veinte años lleva lazo de cinta encarnada; un lazo marrón o azul significa treinta o más años de edad.

Este y otros detalles interesantes de las costumbres japonesas descubrieron los directores de los Estudios Paramount cuando se hallaban preparando la indumentaria de la película «Madame Butterfly» para los artistas.

Dice Cary Grant

Cary Grant como protagonista del film «Madame Butterfly», dice que un actor no puede ser sincero delante la cámara en sus escenas de amor si no le gusta la mujer con quien las representa.

—La dama debe ser—dice Grant—del mismo tipo de la que nos enamoraría fuera de la pantalla, y no puede negarse—añade el apuesto Cary—que las escenas de



Sylvia Sydney, la bella actriz de la Paramount, en el papel de «Madame Butterfly».



Uso de las mejores encarnas de la mujer es el uso de las Cremas Jacobina (a base para los polvos), Crema Limpiadora que se usa con el bálsamo especial Tónico Vegetal, Leche Maravillosa, Aceite de flores, Polvos Colorete y otros productos de gran belleza. Para detalles pida gratis folleto explicativo o

E. JOAQUI - Avenida 14 Abril, 377, principal
Teléf. 75732 De venta en las principales Perfumerías.

amor que hice con Sylvia Sidney no podían ser más de mi gusto.

Instrumentos de música japoneses

El «Samisen» y el «Koto», son los principales instrumentos de música que tocan las geishas del Japón. El primero es una especie de guitarra de largo mango y el segundo se parece a un xilofón. Curiosas muestras de estos instrumentos figuran actualmente en la colección de los Estudios después de haber sido utilizados en la filmación de «Madame Butterfly».

La historia de Madame Butterfly

La célebre obra de Puccini, «Madame Butterfly», tiene su historia. Encontrándose el famoso músico italiano en Londres el año 1903, asistió a la representación en el Teatro del Duque de York del drama de David Velasco «Madame Butterfly», de la que era protagonista Evelyn Millard. Aunque ignorando la lengua inglesa, Puccini quedó muy impresionado por el matiz dramático y poético de la obra y decidió hacer una obra. Su obra fue cantada por primera vez el 12 de noviembre de 1904 en el Metropolitan Opera. En 1907, «Madame Butterfly» fue cantada en italiano por Geraldine Farrar y Enrique Caruso.

Desde esta época la ópera de Puccini ha gozado de un favor constante y ha triunfado en todos los escenarios líricos.

Marion Gering, que acaba de realizar la adaptación a la pantalla, niega haber tratado de hacer en modo alguno una ópera filmada. Dice haberse filmado sencillamente en el tema a la vez tan poético y conmovedor de «Madame Butterfly» y ha encontrado asunto para un film, humano, delicado y deliciosamente pintoresco.

El gran boda en el japon

Por primera vez en la historia de la cinematografía aparecerá en la pantalla el Gran Boda Haibutsu de Todaiji de Nara, en el Japón. Este Boda es el más grande que se conoce. Está hecho de bronce y pesa unos cincuenta mil kilogramos. La escena en que aparece ha sido hecha en el Japón por Eduardo Venturini, uno de los primeros fotógrafos de Hollywood y aparecerá en la gran producción Paramount «Madame Butterfly».



WILLIAM POWELL NO QUIERE SUSTITUTOS

LA mayor parte de las estrellas cinematográficas, como es sabido, tienen sus dobles que les sustituyen cuando precisa filmar alguna escena peligrosa o es preciso exponerse a algún ejercicio fatigoso o pesado en cualquier concepto. Las estrellas cinematográficas son, por lo general, gentes que se estiman en mucho y no quieren exponerse y, más que ellas mismas, los propios estudios están interesados en que el protagonista de un film, masculino o femenino, no sufra ningún percance durante la filmación de una película, pues saben lo que esto les costaría. Cuando un film está ya lanzado al rodaje, cada día que tiene que suspenderse por cualquier coincidencia, representa una pérdida de algunos centenares de dólares y, claro, no es el cariño a tal o cual artista el que hace que los estudios se preocupen dobles para ellos, sino el cariño al negocio, áncora que empuja el motor que

mueve las grandes maquinarias de una casa productora de films.

William Powell se ha negado siempre a tener un doble para escenas en las que él puede intervenir, aunque tenga que arriesgar su vida. Los estudios Warner Bros First National han protestado muchas veces de lo que ellos creen en una genialidad de actor; pero Powell se ha mantenido siempre en su misma opinión, y se ha negado siempre a tener dobles, habiendo muchas veces mantenido fuertes discusiones con el director de la película.

Una de esas discusiones surgió a bordo del «Cataluña», el trasatlántico que, convertido en estudio flotante, servía de seto al drama «Viaje de ida», del que son protagonistas William Powell y Kay Francis, dirigidos por Tay Garnett.

Una noche, antes de retirarse a descansar, Tay Garnett dijo, como si desconociera

los gustos de Powell para ver si así le cogía en la trampa:

—Mañana estará dispuesto el hombre que le ha de sustituir en su caída al mar.

William Powell se irguió:

—¿Qué hombre?— dijo como si no hubiera comprendido—. ¿No sabe usted que yo no quiero que me sustituyan?

—Pero la escena de mañana es muy peligrosa—arguyó Tay Garnett.

—Vamos a ver en qué consiste. Me tengo que lanzar desde la cubierta del barco al mar mirriatado por unas esposas a mi guadián. Bien, enemos los dos, nos debatimos, nádamos hasta la orilla... Esto no tiene importancia.

—Pero la cubierta del barco está a cuarenta y ocho pies de la superficie de las aguas; es un salto peligroso, mucho más yendo vestidos mastinados.

—Para mí ni es demasiado alto el salto



Los dos hombres, el policía y el prisionero, se lanzaron al agua. El golpe fue duro y tardaron algunos segundos en salir a la superficie, luchando desahogado, con verdadera realidad, para alejar tierra firme. La cámara les seguía, se pudieron tomar algunos primeros planos, de muy bello efecto y que, caso de que se hubieran lanzado al agua sus dobles, no se hubieran podido recoger. William y Warren son dos buenos nadadores, y la escena terminó sin que hubiera que lamentar ningún incidente.

Cuando William Powell se encontró de nuevo frente a Tay Garnett, le dijo con su clásica sonrisa:

—¿Ve usted, director, cómo nada mala

ha ocurrido? Aunque uno tenga que exponer un poco su vida, es mejor lanzarse personalmente a la aventura, la escena sale ganando con ello y el artista también. Esto no quiere decir que si en lugar de tratarse de dar un paseito por el agua, con la que estoy familiarizado, hubiera sido cuestión de subirse a un aeroplano y hacer equilibrios aéreos o bien tirarme de cabeza por un precipicio, quizá ya lo hubiera pensado un poquito mejor.

—Bien, por esta vez ha quedado usted complacido, Mr. Powell, pero si llega a sufrir algún accidente nos hubiera resultado demasiado cara su imprudencia.

—¡Ay, ay, ay!—exclamó William Powell con un poco de ironía—, qué materializados estamos en América...

ni me atemoriza encontrarme en el agua con una mano inutilizada. Yo no quiero sustituto, ¿entiende? Si mi guardián quiere, no tengo inconveniente en que se le ponga uno.

Warren Hymer, que es quien encarna al policía encargado de custodiar a Powell durante la travesía, no quiso tampoco que nadie le doblara.

—Soy buen nadador —arguyó—, y si mister Powell quiere hacerlo, ¿por qué no he de querer yo?

Se preparó a la mañana siguiente todo lo necesario para filmar la escena, y a fin de que los actores tuvieran las menores probabilidades de riesgo, se lanzaron al agua algunos botes salvavidas para que les fueran siguiendo de cerca hasta verles a salvo en la orilla. William Powell consistió en el sistema de bote salvavidas a condición de que se mantenieran siempre a distancia respetable de la cámara.



William Powell, protagonista de la producción Warner Bros-First National, "Viaje de Ida", en la que aparece con Kay Francis.

UNA IMPRESIÓN SOBRE JOAN CRAWFORD

por JUAN MENÉNDEZ

JOAN Crawford, personificación del embeleso en la más fascinadora de las artes, se despojó por un día de todos los aderezos y volantes de su profesión.

Cuando la vimos, estaba sentada al pie de una ventana en su «bungalow» portátil, que más bien parece la casa de una muñeca, con las piernas cruzadas, mientras tejía. Era una manta de niño, según explicó sonriendo. «Para el nene de mi cuñada. Estoy apostándomelas con la cigüeña.»

El rostro de Miss Crawford es móvil, sensitivo, con ojos que un momento se abren ingenuamente y al siguiente arrojan sus mil destellos sobre un mundo desprevenido. Posiblemente es un reflejo de energía nerviosa que la envuelve como un aura, dejando sen-

tir inmediatamente ese vigor emocional que se observa a menudo en los seres excepcionales.

Fuera de la alegría del diminuto «bungalow», el amplio escenario permanecía en silencio y semiobscuridad. Las coristas que se revelarían dentro de poco como ágiles y esplendorosas bailarinas, formaban grupos, melancólicas. Las hileras de asientos para el auditorio en la escena del teatro en «The dancing Lady», estaban cubiertas de lona gris. Las elevadas luces, como tiesos centi-

nelas, manteníanse impasibles. De una esquina del vasto escenario llegó el eco de martillazos y conversación velada.

Llamaron a Miss Crawford. Inmediatamente se puso en pie, echándose sobre los hombros una bata negra de casa. Con paso ligero y los hombros muy erguidos, salvó el camino atestado de accesorios y pasó junto a las apiñadas bailarinas, atravesando también el proscenio hasta llegar a una mesa en que había algunos afeltes.

Con rapidez y habilidad se aplicó mejunjes y polvo. A una señal, aparentemente bien conocida, una cachazuda criada negra hizo funcionar un fonógrafo. Las vibrantes melodías de la «Passionata», de Bach, dejáronse oír cada vez más altas, llenando por completo el vasto edificio. Joan escuchó todavía un momento y luego empezó a posearse de un extremo a otro, apretándose fuertemente las manos.

A poco, se quitó la bata negra. En pantalones cortos de bailarina y un pequeño jubón sin mangas, la actriz continúa paseándose, musitando frases, ensayando el gesto, lanzando ocasionalmente sobre los ojos una extraña, oscura y oblicua mirada. Tac tac, hacían los tacones de las diminutas y doradas zapatillas de baile, mientras las flexibles piernas se balanceaban rítmicamente. Las notas musicales eran cada vez más altas.

«Lista, Miss Crawford», oyóse decir al director Robert Z. Leonard desde el otro lado de la puerta, al tiempo que la última nota vibrante de Bach resonaba por un momento, imperiosamente, antes de apagarse.

Al instante desapareció la nerviosidad de Joan. Despacio, graciosamente, la actriz atravesó la puerta, apareciendo en medio de un despliegue de luces. La blanca carne de su delicada figura reflejó una silueta en el abrigo oscuro que vestía Clark Gable.

Con voz dominante, pronunció Joan sus frases: «Sí, he representado en funciones de cómicos

de la legua, una noche aquí y la siguiente en otra parte. ¿Sé lo que es eso!»

Mientras permanecía allí de pie, serena, con la voz llena de emoción, se convenció uno de que ella había representado en compañías de cómicos de la legua. Se daba una perfecta cuenta de que había alcanzado su prominente posición actual, no por la suerte,



Joan Crawford, la célebre y sugestiva estrella de la M-G-M., aparece aquí con un gesto cándido en su traje nupcial.

a la que todo lo atribuyen los fracasados, sino a fuerza de sacrificios y a su deseo tenaz de triunfar.

Dice Joan Crawford

Via es creer, dice el proverbio, pero en la pantalla creer es la base fundamental para hacer ver algo que se pueda creer. Joan Crawford es la autora de este comentario.

Crear de acuerdo a la heroína de «Vivamos hoy» y otras interesantes películas, es el secreto de una buena interpretación.

—Cuando llego a comprenderme realmente del personaje que caracterizo—dice—, tengo la convicción bastante acentuada de que los espectadores encontrarán también convincente la interpretación.

Naturalmente—añade—, eso presupone cierto conocimiento del personaje en cuestión y de las emociones que pueda experimentar. La creencia, después de todo, debe fundarse en el secreto de una buena interpretación.

Joan Crawford declara que la forma explícita y directa del estilo de William Faulkner, autor de la novela «Vivamos hoy», es inspiradora.

—El novelista—dice Joan—era tan sincero en su narración como el personaje lo es en el desarrollo de la historia. De manera que leyendo la obra de Faulkner, tuvimos una concepción clara de los personajes.

Otra cosa que contribuyó enormemente al éxito, fue la perfecta adjudicación de los roles.

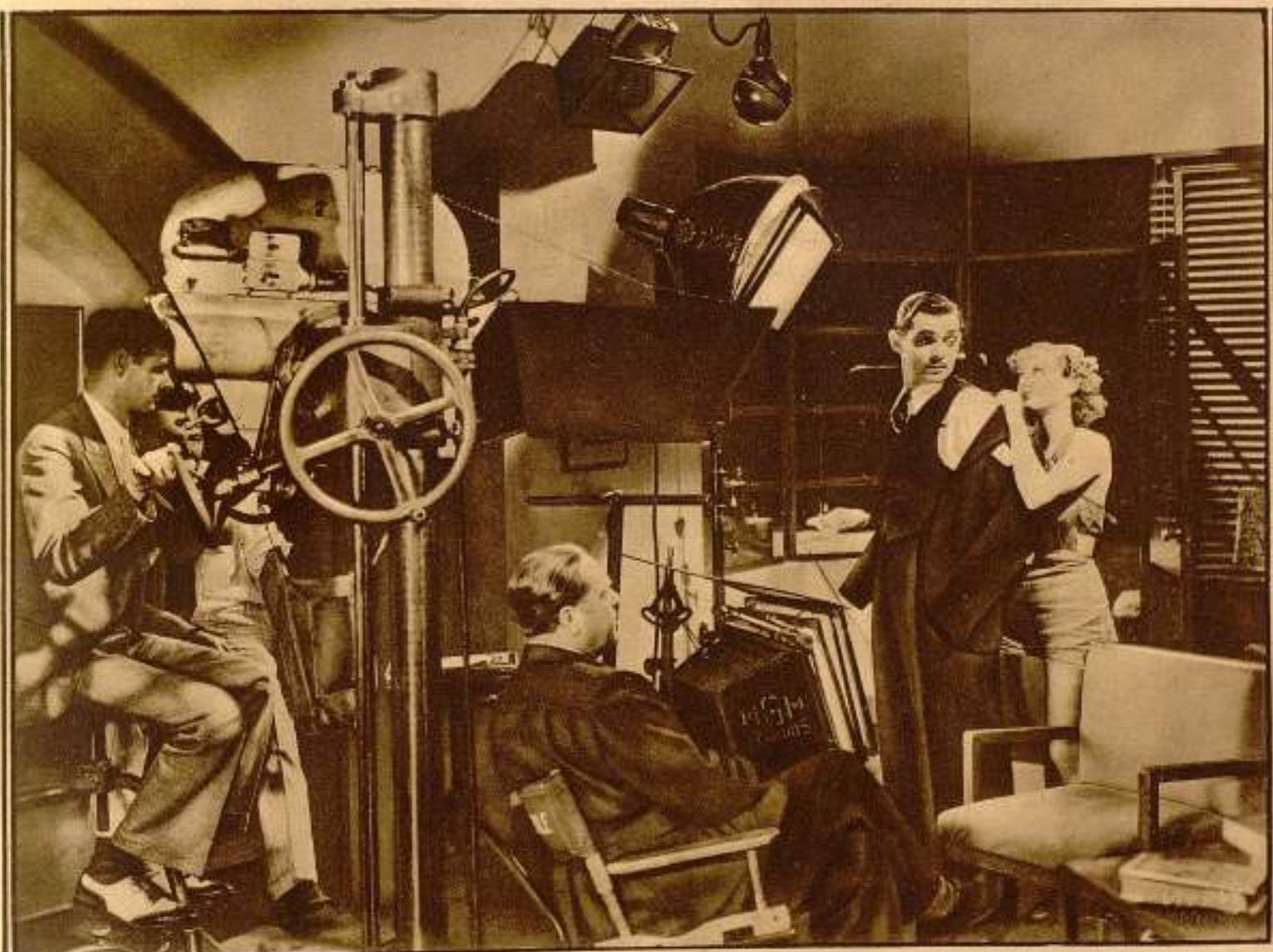
El papel de Gary Cooper parecía haber sido descrito especialmente para él, y trabajar con alguien admirablemente identificado con su parte, hace que la actriz pueda orientarse mejor en las dificultades de su rol. Franchot Tone, Robert Young, Louise Classer Hale, Keesee Karna y actores de esta magnitud, facilitan la interpretación de la artista que aparece con ellos en la escena.



“Casino del mar”

Al atractivo de su belleza escénica y al interés y originalidad de su argumento, «Casino del mar» agrega el de reunir en su reparto cinco de las mujeres más bellas de la pantalla: Benita Hume, Glenda Farrell, Verna Hillie, Lona Andre y Gail Patrick.

La primera es una actriz inglesa cuyos atractivos físicos, tanto como su simpatía y su talento, han contribuido a hacerla famosa. Las dos últimas fueron de las muy contadas jóvenes estadounidenses que llegaron a figurar en la competición final del concurso en que la Paramount eligió a Kathleen Burke para el papel de la Mujer Pantera. Y en cuanto a las dos restantes sólo a un ciego se escaparía que son reinas de la belleza como quiera que se las mire.



Joan Crawford y Clark Gable, en cierta escena de una próxima película de la M-G-M. Robert Leonard, sentado en primer término, dirige este film.

Los films de la
temporada

La Metro-
Goldwyn-Ma-
yer, presenta
juntos por pri-
mera vez, a
Joan Crawford
y Gary Cooper,
en el film



“Vivamos hoy”



Algunos minutos con Armand Bernard

Después de haber recorrido en vano el «plateau», visitado los cuartos de los artistas, subido y bajado numerosas escaleras y franqueando diversos pasillos, logramos encontrar a Armand Bernard en el comedor del estudio ante una taza de humeante y oloroso té.

Armand Bernard ha continuado siendo para todo el mundo el célebre «Planchet», de «Los tres mosqueteros». En este film, que marca sus comienzos en el cine, hizo la creación de un tipo difícil, pues no es pequeño mérito imponer de forma tan precisa su personalidad a un héroe literario de esta envergadura. Hay que haber nacido comediante para ello. Pero Armand Bernard nos ha dado pruebas suficientes de su talento para ahorrarnos tener que insistir sobre su inagotable manantial de méritos.

Al hacerle las pregun-

tas de costumbre en toda entrevista, Armand Bernard, reclinándose en su silla, adopta una actitud cómicamente doctoral, y comienza en tono de conferenciante:

—Descendiente de una antigua familia bretona...

Pero se trata de una broma, naturalmente. Armand Bernard es un auténtico parisién.

Desde muy joven sintió una gran atracción por el teatro, entrando en el Conservatorio, de donde salió con un segundo premio de comedia y un primero de tragedia.

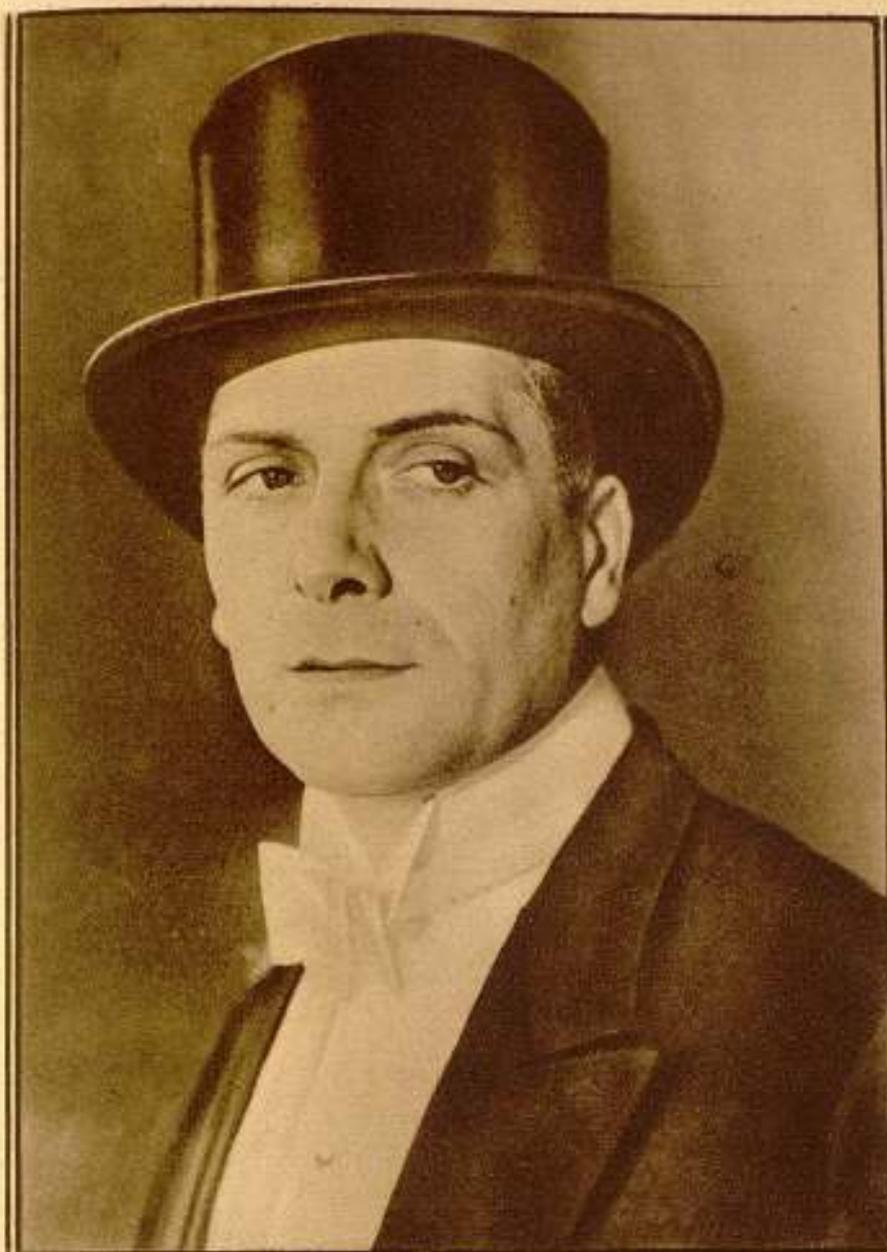
«¡Ah!—nos dice—, y a pesar de eso, no he podido conseguir nunca un papel dramático; ni siquiera de emoción. Sentiría una gran satisfacción en poder representar un papel así, pero está visto que estoy condenado a lo

Armand Bernard, el protagonista de "Chófer con falda", que distribuirá en España Selecciones Filmófono.



cómico para siempre, sin duda.

«En el teatro he variado constantemente de género. He interpretado «La muchacha salvaje» en el vaudeville; el Phileas Fogg «De vuelta al mundo» y «Un hombre de frac» en el variétés; «La silla número 13» con Rejane, etc. Después abordé el cine en 1920 con Diamant-Berger (hombre encantador y de corazón), y desde esa fecha me he consagrado al séptimo arte definitivamente. Tome parte, con papeles unas veces más importantes y otras menos, en «Le Joueur d'Échecs», «Diamant Noire», «Le Miracle des Loups» y otras muchas que huelga enumerar. Después, durante tres años, recorrí todo



desear. Bien es verdad que me abruma con terribles amenazas, golpes y malos tratos. Puedo usted asegurar que estoy convertido en su «arabesca de turco». Soy algo así como la válvula de escape de sus nervios.»

Termina su confesión adoptando un aire triste de víctima resignado. Yo creo, sin embargo, que exagera un poco. No es posible que una mujer tan deliciosamente femenina como Jeanne Boitel, sea un verdugo, un Carnera del «plateau».

El «manager» del estudio interrumpe nuestra entrevista, reclamando a grandes voces:

— ¡Monsieur Bernard, an «plateaus!» ¡Vite, vite! ¡On va commencer!

LOS INMORTALES

¿QUIÉNES son los inmortales de la pantalla?

¿Quiénes son las estrellas cuyos nombres permanecerán perennemente grabados en

Rolla Normand, el galán actor que aparece en «Chófer con faldas».

los corazones y en la memoria de los aficionados al cinema? Estas son las preguntas que a menudo Hollywood se ha preguntado a sí mismo—preguntas que los cineastas ingleses contestaron recientemente de manera decisiva. Según la encuesta llevada a cabo por «Picturegoers», un magazine de cine londinés, entre sus lectores, Mary Pickford y Charles Chaplin, ambos, estrellas de la United Artists, son dos de los más grandes artistas que ha tenido el cine. Las otras tres más aclamadas personalidades en la historia del cinema son Jackie Coogan, Rodolfo Valentino y Greta Garbo. Mary Pickford recibió el setenta por ciento de la totalidad de votos; Chaplin obtuvo también una mayoría enorme. Eddie Cantor, Ronald Colman, Douglas Fairbanks y Mickey Mouse, figuran también en las primeras filas del grupo de sesenta y cinco estrellas escogidas por los lectores de «Picturegoers» para ocupar el lugar de honor en la Galería de la Fama del cinema.

Francia con un número de music-hall que había montado yo mismo. Desde la llegada del cine hablado he trabajado sin descanso, tanto en Francia como en Alemania, interviniendo en películas como «Paris la Nuit», «La taquímetra», «El Congreso se divierte», «Tumultoso», etc. Ahora estoy haciendo «Chófer con faldas», que realiza Selpin para Luna-Film.

«Es un verdadero placer trabajar con un director como Selpin, que no solamente le deja a uno desenvolverse libremente sin imponerle una «manera» determinada, sino que hasta «divina» aquello que puede a uno cohibirlo, y le ayuda a evitarlo.

«Y, en fin, Jeanne Boitel es la «partenaire» más encantadora que se puede



“Espías en acción”

«Espías en acción», la base del asunto descansa en la impenetrabilidad del agente H-77 que, lujosamente parece ser un alto cargo en el mando austriaco. La fábula de «Espías en acción» tiene como a contendientes los altos mandos austrohúngaro-italiano durante la gran guerra, y para dar el mayor verismo y reconstruir con la máxima fidelidad los diversos escenarios de la producción, el director Gerhard Lamprecht fue asistido por oficiales de ambos mandos, que durante la guerra, precisamente, ocuparon cargos importantes en el servicio de espionaje de sus respectivas naciones. El ambiente de angustia que está magníficamente reproducido, y en las fiestas mundanas que da la marquesa de Galdi, la reproducción de los lujosos salones de la aristócrata italiana está tan soberbiamente lograda que parece que uno de los grandes Palatinos de los magnates italianos haya sido puesto a disposición de Rabinowitsch con todo el lujo y refinado confort de que una belleza femenina sabe rodearse cuando la fortuna se lo brinda.

En los momentos nerviosos que precedieron a la declaración de guerra



austriacalana, es cuando la Marquesa Galdi se da cuenta del amor que le inspira el joven teniente austriaco Michael von Hombergk por la muda adoración de que por su parte es objeto, pero la naciente pasión es bruscamente cortada por los trágicos acontecimientos provocados por el espio-

naje internacional, al que la Marquesa de Galdi, está ligada y que hace víctima de sus argucias al teniente von Hombergk que es acusado de haber creído al alto mando italiano los planes de las fortificaciones de Trieste.

Además de la presentación magnífica, por lo que queda dicho, esta película

aventaja a «Ordenes secretos» del mismo productor y, del mismo corte, en la movilidad y diversidad de intereses que obligan a los protagonistas a un rápido y constante batallar, tanto en la parte moral como materialmente al enfrentarlos en varias ocasiones, allá, como jefe del servicio secreto

de su patria, y él como espía al servicio de la suya, para reivindicar su honor perdido al acusarse de la desparición de los planos de Trieste.

Este es uno de los valores principales, que si fuera posible cotejar unas producciones a la vez, nos demostrarían el enorme camino recorrido en los dos años de diferencia entre la edición de las dos películas por la técnica cinematográfica, ya que en este concepto no sólo se entiende lo referente a la parte fotográfica y de laboratorio, si que también al trabajo minucioso de los actores y en la forma de construir el guión de las películas.

En el camino de perfección va animando a todos los productores cinematográficos, «Espías en acción» aporta la personalidad de su autor traducida en una narración vibrante y rápida que permite que Brigitte Helm nos muestre la magnificencia de su arte en todo su esplendor y que su figura tradicional de mujer enigmática aparezca por primera vez en la pantalla animada por el fuego de un amor imposible que palpita en cada uno de los momentos más interesantes de la acción traducido frotamente en el rostro de la bellísima actriz.

Esta película de Cine Alianza Tavolin, de Berlín, será presentada en España por la organización Ufims-Ufargui Films.



LILIAN HARVEY EN HOLLYWOOD

Una estovita diminuta y un talento excepcional. Así podría resumirse a Lilian Harvey, la estrella de todos los públicos.

Lilian, que hace un tiempo abandonó a Europa, atraída por la capital máxima de la industria cinematográfica, ha sido la sensación de Hollywood durante toda su permanencia allí.

John Boles, el popular actor americano, que ha sido su primer galán en la película «Mis labios engañan», que ambos rodaron para la Fox, dio en un artículo sus impresiones acerca de la graciosa moñeta, y en ellas demostraba no atreverse a arriesgar

todavía energía para ponerse a bailar por el estudio o hacer difíciles ejercicios acrobáticos.

Y en medio de su eterna sonrisa, Lilian abre sus grandes ojos en una interrogación admirativa, como si la vida fuera siempre nueva y sorprendente.

Si Lilian obtuvo éxitos tan señalados en todas sus actuaciones europeas, necesitaba todavía la consagración de Hollywood. Apartarse del marco habitual y más o menos reducido en que refulgía, para unirse a las constelaciones americanas. ¿Logrará destacar Lilian Harvey entre las refulgentes stars servidas por la gavilla sensacional y al reclamo más extraordinario?

mento, la película cambió al mismo tiempo. Porque ella ocupa toda la película y concentra toda la atención. Usando una fórmula americana actual diríamos que ella es el factor 100 por 100 que contribuye al éxito de sus películas.

Su primera película americana «Mis labios engañan» será presentada muy pronto en Barcelona. Como hemos dicho, le acompaña en el principal rol interpretativo el conocido actor americano John Boles, el cual hace destacar en esta película sus grandes artes para este género de opereta. Interviene también en un papel importante el popular actor cómico El Brendel.



Una escena de «Mis labios engañan», de la Fox, con Lilian Harvey y John Boles

una opinión de ella, tan sorprendido estaba ante su personalidad.

Reconoce que Lilian Harvey no se dejaba influenciar por nada, sino que, por el contrario, la vitalidad que se desprendía de su extraordinaria personalidad, influye en todos los que la rodeaban.

En los detalles externos, consignaba John Boles, su eterna sonrisa y su lenta mirada interrogativa. Porque Lilian tiene siempre una palabra amable para todo el mundo, en todo momento, aun después de haber pasado horas de trabajo agotador.

Incesante, no encuentra ningún trabajo demasiado pesado, ni ningún esfuerzo demasiado grande. Es inquieta y después de varias horas de trabajo ininterrumpida tiene

La inquieta actriz europea ha demostrado desde su llegada a Hollywood tener suficiente personalidad para destacar con brillo propio entre las constelaciones cinematográficas.

En Hollywood, Lilian fue huésped de honor de la «Fox Movietone City» y causó sensación entre toda la colonia cinematográfica. Sus interpretaciones se han contado por triunfos clamorosos, fruto de la unión de su exquisito arte a la técnica y perfección de los estudios americanos.

En sus últimas actuaciones, Lilian nos trae de nuevo aquella alegría ilimitada de su simpática y extraordinaria que arrastra al espectador. Se mueve ágilmente en la pantalla y el público la sigue con el rostro iluminado por la sonrisa. Si desaparece momentánea-

Lilian trae de nuevo en esta película aquel peculiar optimismo sin mengua que fue la base de sus éxitos más sinceros y que sus últimas actuaciones para el cine europeo marcaba en descenso en favor de sentimentalismos. El optimismo americano, unido al innato de Lilian, nos han dado un film simpático llevado a buen ritmo, que mantendrá en una atención completa a los adictos admiradores de la encantadora estrella.

Una película feliz con un desenlace feliz. Una Lilian más encantadora y alegre que nunca y una seguridad de positiva realidad para las próximas películas americanas de nuestra actriz maravillosa.

RAFAEL BARTRA

UN CATALÁN ILUSTRE

EL TENOR PABLO CIVIL

Este año, como en años anteriores, las actualidades cinematográficas se han encargado de darnos a conocer el esplendor de la fiesta de los gondoleros, celebrada en Venecia, fiesta que bien puede calificarse de ensueño por la originalidad de los centenarios de embarcaciones que en la misma toman parte, algunas de ellas verdaderas joyas históricas, cuya construcción data de la época de los Dux, por la riqueza de que se hizo gala en el adorno de las mismas, con tapices de incalculable valor, la iluminación de los centenarios de gondolas que al reflejarse en el inquieto espejo de las aguas agitan múltiples luces hasta lo inverosímil, y el gran canal entero parece un ascua de oro y plata, a través de cuya resplandeciente hoguera vemos agitarse vistosos uniformes de otro tiempo, figuras ya de leyenda, y oímos al mismo tiempo las bellas canciones de los gondoleros, que entonan las estrofas de sus barcarolas con esa unción sublime que los ha hecho universalmente famosos.

Todo esto nos han mostrado las actualidades de cine en visión fugaz como de la pantalla. Lo que no nos han dicho estas actualidades es que Italia, patria de las bellas artes, y especialmente del bel canto, celebra cada año al más famoso de los tenores para la nocturna función de gala con que fine la gran fiesta, y que este tenor era un español, el celeberrimo divo Pablo Civil, a quien escuché con religioso silencio una muchedumbre de más de cien mil personas. Porque bueno será decir que esta fiesta de los gondoleros, famosa en el mundo, atrae a millares de extranjeros, innumerables ita-

lianos de los más apartados rincones de la península, y excusado es decir, a Venecia entera, celosa de sus tradiciones y de sus gondolas.

Pablo Civil logró esta distinción, la más codiciada de todo gran divo—porque representa su definitiva consagración como primera figura en Italia—, después de infinitos triunfos de los que aquí no hemos tenido sino remotas noticias, conocidas solamente de los profesionales y de escasos aficionados amantes de seguir al día los episodios teatrales más destacados en el extranjero.

Una figura que tan de rondón se coloca en el pódium de la fama, bien vive la pena de una entrevista, pero mucho más si este artista es nuestro, y si por añadidura corre el rumor de que este famoso divo va a ir a presiar en lo que constituye el arte de nuestros amores: el cine. Por eso nos hemos apresurado a intervenir al gran cantante tan pronto ha puesto sus pies en esta su querida Barcelona, y Pablo Civil, tan correcto caballero como gran artista, a pesar del cansancio de su largo viaje, ha accedido inmediatamente a nuestros deseos.

—¿Qué impresión—inquirimos—le produjo la fiesta del gran canal?

—Inenarrable—dice, mientras sus ojos se inundan por la grandeza del agradable recuerdo—. Algo que difícilmente acertaré a explicar, no ya por el mirífico espectáculo que el canal ofrece, sino por el religioso silencio—que confirma una vez más la cultura artística del pueblo italiano—con que más de cien mil personas escucharon mis canciones. Crea que era algo imponente. Miles y miles de cabezas, una multitud lagente, hasta donde no alcanzaba la vista, y ni un rumor, ni el más ligero bostezo. Un pueblo entero todo oídos para escuchar, y corazón para comprender, y sentimientos para sentir.

—¿...?

—En efecto, aquella quietud que en otra ocasión quizá me hubiese desconcertado, me dio alas, me hizo crecer, para situarme a la altura de la grandeza del momento, y pecaría de imodesto si le dijera que en mi vida he cantado ni creo que cantaré como en aquella ocasión. Para cantar no basta tener voz. Hay que sentir también lo que se canta, y la emoción artística que en mí logró infiltrarme la atención del mismo público, no acertaré a explicarla nunca, por mucho que torture mi imaginación a fin de hallar palabras para traducirla. No vaya a tomar estas palabras más por romanticismo o cueslería. No soy ni una cosa ni otra. Lo que sucede es que cuando se ha vivido unas horas tan intensas, no se pueden recomponer sin sentirse transportado por el recuerdo.

—¿...?

—Canté «No sum Dormeo», de Taronati; trizas escogidos de «Tosca» y «Madame Butterfly». Tuve que repetir todas las romanzas en medio de atronadoras ovaciones. Nunca creí que de un silencio tan absoluto pudiera pasarse a un estrépito tan horroroso. Aquella multitud de cien mil personas, entregada al fervor de los aplausos, daba la sensación de un terremoto.



Después de charlar un rato sobre sus campañas en Italia y de hablar sobre las obras de su repertorio, muy extenso por cierto, en el cual figuran la mayoría de las obras clásicas, abordamos la cuestión para nosotros tan interesante de su posible transformación en intérprete cinematográfico.

—¿Podría confirmarnos ese rumor alusivo a su posible ingreso en el cine? Nos han dicho que su voz reúne las máximas condiciones para el micrófono.

—Ante todo, debo decirle que a este asunto se le ha dado una torcida interpretación. Creo que alguna revista extranjera—italiana, si no recuerdo mal—daba como segura mi aparición en la pantalla. La verdad es que he recibido interesantes proposiciones de algunas editoras extranjeras para actuar como protagonista de interesantes operetas. No he aceptado, no porque no me guste el cine, cuyas inmensas posibilidades artísticas soy el primero en reconocer y admirar, sino porque me halla ligado por contratos que me lo impiden. Uno de ellos, el que seguramente me proporcionará la mayor de las satisfacciones de mi vida de artista, el de poder presentarme ante mis paisanos por haber sido requerido para inaugurar la temporada en el Gran Teatro del Liceo. Luego otro compromiso, también muy importante, con la Scala de Milán, donde he de actuar este invierno.

A Pablo Civil se le ha concedido el alto honor de inaugurar la temporada en el Gran Teatro del Liceo, con «La vida breve», de Falla, a cuya obra seguirán varias creaciones del extenso repertorio de este divo, uno de los primeros prestigios líricos internacionales, a quien desde ahora podemos augurar un éxito muy superior al obtenido en otros países, dado el cariño que los catalanes, amantes como ninguno de la música, sienten por sus grandes artistas. Y Pablo Civil, dicho sea en honor suyo y sin ofensa para nadie, es una de las glorias líricas que más pueden enorgullecer hoy día a Cataluña.



FIGURAS DEL CINEMA ESPAÑOL

RAQUEL RODRIGO

por FERNANDO DE OSSORIO

Esta joven y bella artista española acaba de revelarse en «Odio». En un papel de relativa importancia, pero que requiere un temperamento, una comprensión un poco aguda del personaje y del ambiente en que se mueve.

Antes de figurar en «Odio» con un papel secundario, que ella acerca al primer plano,

Raquel Rodrigo había sido la protagonista de dos cintas españolas: «Carceleros» y «Una morena y una rubia».

¿Cómo entonces no se nos ha revelado hasta ahora? No era fácil que ocurriese. El artista, para destacar y significarse, necesita un personaje que cuadre a su figura y a su carácter y, sobre todo, necesita un personaje



PELUQUERIA DE ARTE
"MANON"
INSTALACION PRINCEPE/CA
ESPECIALIDAD EN EL RUBIO PLATINO "HOLLYWOOD"
PERMANENTE/ ETC. PRECIO/ CORRIENTE/
INSTITUT DE BEAUTE "MANON"
RAMBLA DE CATALUNA 6 - BARNA.

definido psicológicamente, no un tipo de trazo más o menos gracioso, pero vacío por dentro.

Así, habiendo Raquel Rodrigo protagonizado dos películas, sólo ahora, en un papel menos importante, se nos muestra como una actriz de cuerpo entero.

En «Odio», Raquel ha estado guiada por un animador que sabe situar al intérprete en la escena que va a rodarse, y Raquel ha respondido plenamente.

Porque Richard Harlan, el director de «Odio», es, por encima de todo, un animador del personaje en el momento de la filmación. Esto pudimos apreciarlo en los estudios de la Orpheo Film cuando se rodaban los interiores de «Odio».

Allí, en estos estudios, conocimos personalmente a Raquel Rodrigo. Es morena, menuda, flexible. Tiene los ojos grandes, de mirar ardiente. Y una sonrisa que le retoza en la boca y le anima el rostro.

La vimos luego, al cabo de unos días, en el estudio de Radio Barcelona, donde dio una audición de canciones.

Raquel cantó cosas muy bonitas, con mucho gusto y estilo. Nos sorprendió la potencia de su voz, finamente timbrada.

¿Pero cómo puede salir una voz así, tan extensa, de tal volumen, de un cuerpo tan pequeño?

Este comentario lo hizo alguien en el estudio. Nosotras, en aquel momento, estábamos pensando lo mismo, aunque no nos atrevíamos a exteriorizar este pensamiento.

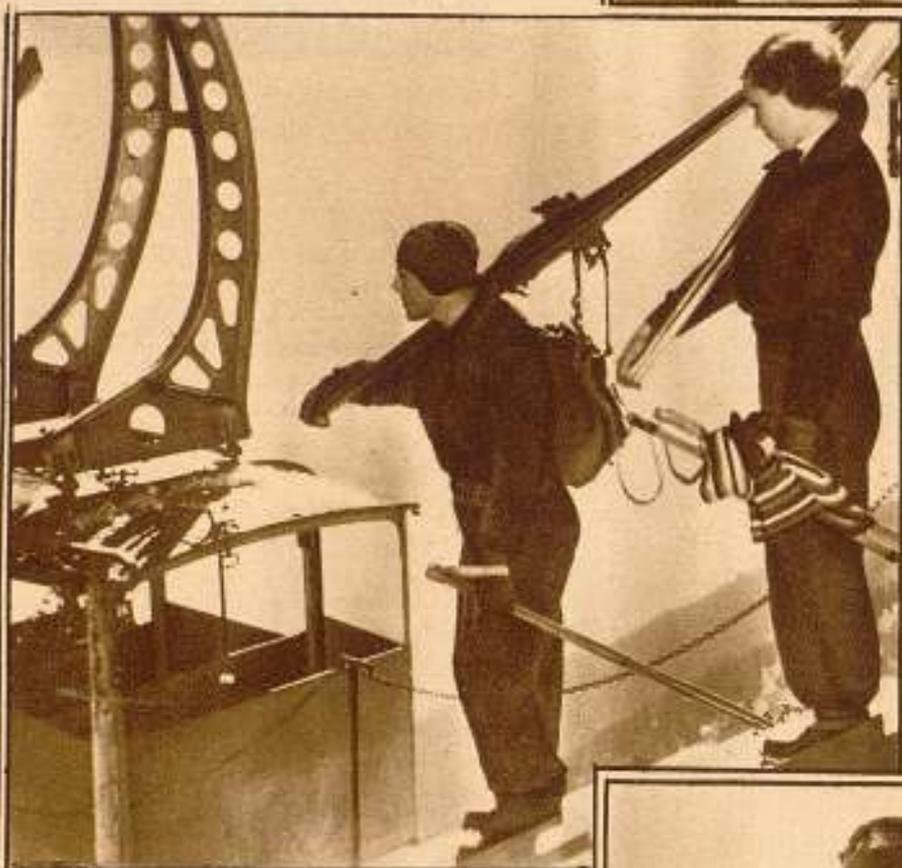
Raquel Rodrigo, aquella noche, cantó para los radioescuchas más de lo que figuraba en el programa. Porque por teléfono pidieron dos o tres canciones que ya le habían oído a la joven y bella artista. Y ésta quiso complacer a sus desconocidos admiradores.

Y así es Raquel Rodrigo, la galleguita de «Odio», que acaba de situarse entre las primeras figuras auténticas del cinema español.

DE UNA PAREJA Y DE DOS PAREJAS por JOSÉ SAGRÉ

A ANNABELLA y JEAN MURAT. Dos nombres. Dos nombres que forman una pareja. Una pareja, sin embargo, no quiere decir armonía. Ni que, por la diferencia de sexos, signifique un idilio. Hay parejas y parejas. Y a veces, de una pareja puede surgir un *knock-out*. A veces, es loco de disturbios. Todo depende del carácter. De la unión de caracteres. Hay parejas, sin embargo, muy equilibradas. La *opareja* en cine es cosa muy corriente. Generalmente, de no haber pareja, no hay película. Los directores de cine saben del valor de la pareja. Y el *oparejar* ha constituido casi un arte. Del acierto a veces depende la vida de un film. Y se gana en ello todos los sentidos.

No se acierta siempre. Más bien se acierta muy poco. A veces el director *opareja* y el público, mentalmente, hace la desunión. Y como el público es quien manda, la pareja quedará deshecha. No es tan fácil encontrar para un galán su media cómica cinematográfica. Pocas veces puede un director exclamar gozosamente: ¡pareja! Si lo logra ya puede contar con el éxito... Y aferrarse a



parejas no deben de separarse. Porque se sentirían. (Dicho sea en el buen sentido de la palabra.) Porque forman un todo armónico. Porque encuadrar sus caracteres perfectamente. Annabella y Jean Murat dejaban, con su film, unos puntos suspensivos... Unos puntos suspensivos que sólo podían llenarse con otro film. Igual o superiormente bello. Igual o más optimista. Igual o mucha más agradable.

Y ahí está el film. «El padrino ideal». Una novela encantadora. Basada en la célebre *mademoiselle Jovette ma femme*, de tanto éxito en París. Una película de argumento amable y simpático. Sentimental y dulce. Una película, en fin... Que hoy, pocas son las películas que vemos. Más bien las dormimos... O esperamos que nos las cuenten. Que es mejor y más divertido.

Annabella y Jean Murat. He ahí una verdadera pareja. ¡Qué pocas parejas vemos, así de armónicas, de *compensadas*!... Abundan más las otras... Las del *knock-out*. Que la mujer tiene hoy reconocidos sus derechos... Y a veces... los hace valer.



aquella pareja como a una tabla de salvación. La pareja que le gusta al público le hará olvidar muchos defectos. Le hace simpático lo vulgar. Le hace pasar el gato por liebre. Si, por el contrario, el acierto en la pareja se une al acierto argumental, la película será una mina.

Nos hemos desentendido. No es por ahí por donde queríamos ir. Queríamos hablar de una pareja. De Annabella y Jean Murat. Queríamos entonar un himno en su honor. Queríamos, lo que se llama hacer propaganda. Perdón. Es desinteresada. No influye en nuestro bolsillo. Que si influyera... otro calor pondríamos en nuestras palabras. Repetimos lo del desinterés. Seguramente, el lector lo ve a la legua. No podemos ocultarlo.

Volvamos a ellos después de esta segunda digresión. Volvamos definitivamente. Que el tiempo apremia y el espacio es corto. Hablemos de la pareja. De un acierto de los que habíamos. Recordad, sino, el «París Mediterráneo». Mejor habla este film que lo que nosotros podríamos decir. Annabella y Jean Murat se unieron en él, sin estorbo. Así desearíamos nosotros, al menos. Que no existiera divorcio para ellos. Porque las buenas

“País ideal”

y III

(Vals de la película 'Fox, "Melodía prohibida". — Música de Harry Akst).

flo - res, la mu - jer, la bri - sa, los ma - - res

de cris - tal Vi - vir, mo - rir, so - ñar y que - rer

1
Mi tie - rra es i - deal Pa -

2
es i - deal
dim pp

CLARA BOW

(Del admirable libro de César M. Arconada, "Tres cómicos del cine", de Ediciones Ulsea, de Madrid).

Soledad. Al fondo, luz de cinema

CADA hora del día deja caer una bomba de explosión en medio de una banda de muchachos. Es delicioso matar perros. Pero los trenes salen cada minuto, las fábricas mueven sus poleas. Se necesitan hombres para sacar carbón de las minas. Entran barcos en los puertos. Se construyen casas. Se abren canales. Se siembran trigo... Es delicioso matar perros. Pero es necesario, algún día, embarcarse hacia algún sitio. Trabajar. Subir a algún tren. Colocar la mano en algún volante. Seguir la vida...

Todas las tardes se disuelve alguna banda de chicos. A la mañana siguiente, cada uno sigue una calle, una dirección, un camino. Hay rosetas de sonido de timbres en todas las oficinas. Hay oleaje de voces por el cauce de los teléfonos. Suben los ascensores. Corren los ómnibus. Tolean las máquinas de escribir. Cada muchacho se coloca en su sitio de vigilancia, en una esquina del mundo, atento a su deber, formando parte de la gran rueda social que continuamente gira alrededor de nuestras espaldas.

Todos los amigos de Clara—ya mayores—están trabajando. New-York es grande y tiene infinitas esquinas de máquinas con puestos libres. La banda se ha disuelto. No se sabe cómo. Oscuramente. Primero faltó uno. Después otro. Ayer otro... En todas las casas, durante la comida, los padres hablaban las mismas palabras: «Bueno, muchacho, es necesario trabajar. Mañana vendrás conmigo.» Los jóvenes bajan la cabeza, callan. Y esa noche se acuestan apenados, entristecidos de no poder seguir ya libremente matando perros, jugando a la pelota, tirando ladrillos a las vallas. ¡Es necesario trabajar!

Y Clara se encuentra sola, en medio de esta fuga—hacia la vida—, de todos sus amigos. Los muchachos, al fin, resultan más fuertes, más ligeros, más decididos que ella, y han luchado por conseguir cada uno su puesto. Clara no puede seguirlos. En este momento angustioso ella se da cuenta de que es una mujer y que debe seguir un camino distinto. Retrocede. Duda. Por todos los lados hay una soledad infinita, sin cerco de horizontes donde dirigirse. Es la angustia de la vida injustificada, inútil, vacía. Es el momento de no saber qué tren tomar, qué andén seguir, a qué timbre llamar. Es la hora de frío, en que uno está en la pavorosa intemperie, desnudo, acabando de dejar una edad y no perteneciendo todavía a la otra.

Una noche, el padre de Clarita formó, en familia, la misma pregunta de todos los padres:

—Bueno, hija mía. Y ahora, ¿qué vas a hacer? ¡Es necesario trabajar!

Clarita no contestó. No había pensado en ello. No había pensado en que eso pudiese ser una solución para su soledad. Todos sus antiguos amigos, los mataperros de Brooklyn, también trabajaban.

—Puedes colocarte en algún comercio, en algún restaurante.

Clara no tiene ninguna afición. Es una muchacha alegre, que está, de momento, apenada por su soledad. Carece de conocimiento de amigas. Carece de fraternidades, de cordialidades. Está en las orillas del mundo, sola, contemplando el agua que corre, y sin saber a qué barca de remolino ocharse.

Hoy Clarita ha abierto un periódico del barrio, con el fin de leer el suceso de anoche: un asalto a las oficinas de una fábrica de aserrar. En primera página hay unas letras grandes: «Concurso de belleza.» Clara

lee las bases: mandar una fotografía, recortar un cupón. El primer premio da derecho a trabajar en el principal papel de una película. En este instante empieza para Clara una grave preocupación: la belleza. Se mira al espejo, se arregla los rizos, saca de un cajón una fotografía. La contempla, la da vueltas, la mira en varias posiciones.

—¿Soy guapa? ¿Soy guapa? ¿Soy guapa?—y a fuerza de repetirlo, de insistir, termina por convencerse—: ¡Sí, soy guapa, soy guapa! ¡Ganaré el concurso!

Clara tiene diez y siete años. Es pequeña, fina. Tiene una cara infantil y unos ojos grandes, expresivamente intensos, que centran, como dos ejes, toda la fotografía. Un haz de rizo se desborda del remolino de su cabellera, y cae en la frente como una gota de cobre solidificada. Es una cara viva, simpática, bullente, que se sale de la cartulina, que se personifica, que se ensancha al mirarla. Los labios apuntan una sonrisa franca, cortada, como en una guillotina, por el objetivo.

Después, Clara contempla otras diez veces la fotografía. Por fin, la mete en un sobre y la envía al concurso: «Señor director de «The Times Brooklyn.» En la carta pone su dirección, su firma: Clara Bow.

Con qué inquietud, con qué angustia espera la resolución. El tiempo tiene larguras de rieles sin fin, y cada instante clava su engranaje de cremallera en el corazón. Pero



Barbara Weeks, una de las actrices más destacadas y lindas de Artistas Asociados.

ya no está sola. Sus alrededores se han poblado de sueños, y al fondo hay una luz blanca, alucinante, de cinema. Desde ahora, todas las cosas tienen un nuevo sentido, y la vida marcha con una irregularidad inefable. Clara se siente otra vez alegre, acompañada de sueños, con libertades, con amplitudes, con travesura de ilusiones para divertirse.

Y una mañana recibe una carta del periódico: «Señorita Clara Bow. Primer premio. Sirvase presentarse cualquier día en esta Redacción...»

Los primeros esfuerzos

Seguramente, hoy mismo, ahora mismo, hay numerosas muchachas bellas que se ponen un vestido blanco y van hacia el despacho de un director cinematográfico a ofrecer sus servicios. Es una mañana infinita, de luz suave y sedosa. El sol es huésped en todas las ventanas, y parece que el mundo comienza en las pupilas azules de las mujeres. Es la hora excepcional en que nadie fracasa: los Gobiernos cubren sus empréstitos, el comerciante agota sus existencias, los valores de Bolsa suben o bajan a gusto de todos, los inventores prueban con eficacia sus inventos... Es la hora oportuna, generosa e inaplazable, en que cada uno encuentra satisfecho su deseo. Es una hora alegre, de blandas líneas, regida por el sol de los corazones en gozo. Pero he aquí que numerosas muchachas bellas llaman a los despachos de los directores cinematográficos. Entran. Saludan sonrientes. El director examina con seriedad. Ellas se quitan el abrigo, el vestido, la camisa. Se quedan desnudas. Sin escándalo: completamente desnudas. Son adorables, encantadoras. Tienen una piel mate y unas líneas perfectas. Los pechos son duros. El perfume aprieta lazos de turbación. Se dejarían besar, abrazar. Se dejarían, sin duda, examinar, minuciosamente, sentadas en las rodillas del director. Pero no pasa nada. El director levanta la vista, observa con indiferencia. «Está bien, señorita—exclama—, pero usted no nos conviene.» Numerosos directores, en este mismo momento, dicen a numerosas muchachas bellas que aspiran a ser artistas de cine: «Está bien, señorita, pero usted no nos conviene.»

Clara no piensa en esto. Cree que ella está en esa hora de éxito que indudablemente tienen todas las mañanas azules de la primavera. Ha ganado un concurso. Es bella. Se presentará al director. Filmará una película. Triunfará. Se hará una vestrellan célebre... Salta. Ríe. Sube escalones de gozo. El mundo es pequeño para su fuerza. Se pone un vestido blanco, de su madre. Se pinta horriblemente la cara, y se va camino del despacho del director cinematográfico. Está decidida, orgullosa del triunfo, confiada en la hora azul en que nadie fracasa.

—Yo soy, señor director. ¿No me conoce?

El director revisa unos contratos, unas facturas. Apenas si se da cuenta de que le hablan.

—Pero, ¿de veras no me conoce? ¡Soy Clara Bow!

—Bueno. ¿Y qué?—exclama el director, casi sin alzar los ojos.

—¡Clara Bow! ¡Clara Bow! La que ha resultado premiada en el concurso de «Times Brooklyn».

Al oír esto, el director se fija con curiosidad en ella. La contempla un rato, y, al fin, se echa a reír estruendosamente.

—Señorita Clara Bow. Usted no nos conviene. Aprenda primero a pintarse.

El mundo, la hora alegre, el azul de la primavera, todo se despiroma sobre sus sueños. Probablemente comienza a saber que en la hora inefable en que nadie fracasa, sólo se hunden los sueños de las muchachas bellas que aspiran a ser artistas de cine. Regresa a casa con la angustia del fracaso. Llora. Se mira al espejo, y trata de justificarse:

—Verdaderamente—dice—, estoy horrible con estas pinturas.

(Continúa)



pantalla de barcelona

ESTRENOS

Coliseum: "El retador"

UNA comedia dramática que se inicia con unas escenas de cabaret, con irrupción de «gangsters», golpes y apogón de luces. Que se inicia sólo, pues luego toma un carácter de comedia emotiva y sentimental, perfectamente desarrollada y con un final lógico.

En «El retador» aparecen dos caracteres opuestos y bien definidos. El de un boxeador dado a las mujeres y al alcohol, tipo brusco y sin desahogar, pero bajo cuya áspera corteza late un corazón bueno y generoso, y el de una mujer dominadora, un tanto arisca, que intenta en vano ocultar la ternura femenina que atesora su alma. Estos dos caracteres juegan principalmente en la fábula y le dan calidad y emoción dramática.

El tipo de él lo encarna de un modo admirable George Bancroft, actor de formidable temperamento, al que esta clase de personajes un poco brutos, pero de buen fondo que se desborda en todo sus actos, le sientan estupendamente bien.

El de ella lo anima una actriz de mucha sensibilidad—Wynne Gibson—que se mueve con naturalidad y vive su personaje sin ningún esfuerzo.

Pareja magnífica en esta película, la que forman Bancroft y la Gibson. Sería difícil señalar cuál de los dos realza más su papel.

El asunto, por lo bien desarrollado y por estar conducida la acción de una manera cinematográfica, interesa en todo momento, creciendo ese interés según avanza la cinta. Stephen Roberts ha demostrado en este film ser un director que se sirve con buen tino de la técnica y que posee sentido artístico.

Los demás intérpretes, bien entonados en sus papeles respectivos.

«El retador» es un film Paramount, un buen film Paramount, que recibió el público con aplauso.

Urquizaona: "Vivamos hoy"

OTRO film de guerra. El tema, realmente, está agotado en el cine, igual que en la novela. Y, sin embargo, está tan bien realizado, tiene escenas tan llenas de emoción, de fotografía y técnica tan admirables, que se tolera y aún llega a interesar.

Pero por encima del asunto, hártelo repetido, aunque diferente en los detalles y en la línea cinematográfica que siguen los distintos episodios, está la interpretación. Sobre todo, Joan Crawford, en un papel poco grato y no muy adecuado a su temperamento, está sencillamente estupenda, demostrando ser, no sólo una bella mujer, sino una actriz de fibra.

Gary Cooper, que la sigue en méritos, es el actor seguro y sobrio de siempre, encarnando a un oficial de aviación.

«Vivamos hoy», sin ser un film excepcional por su argumento, es una obra que se ve con agrado.

Pertenece a la Metro-Goldwyn-Mayer, que la presenta con la riqueza acostumbrada en esta editora.

Féminas: "¿Es esto amor?"

UNA revista graciosa, movida, con una música melódica y grata al oído y con una serie de «girls» bien formadas y bonitas.

Tiene algunos cuadros, como el del reboj humano, admirablemente resueltos y de gran vistosidad.

Por lo demás, es una revista como otras

que ya hemos visto, pues este género no se presta a grandes hallazgos originales.

En la interpretación destacan Mary Brian—deliciosa ingenua—, Roger Pryor, Lillian Miles—que canta con buen gusto—y Leo Carrillo, gracioso en un tipo absurdo y pintoresco.

«¿Es esto amor?» lleva la marca Universal y fué del agrado de los espectadores.

ALTAVOZ

EL otro día vimos rodar en la Orpheo Film una escena de masa para la película «Se ha fugado un preso».

Se trataba de que unos emigrantes—un centenar de «extrás»—asaltaban el comedor de primera clase de un trasatlántico. Irrumpieron en el escenario—magnífica, por cier-



to—con tanto brío, que algunas bellas muchachas de las que actuaban se asustaron de veras.

Isa Almar, Carmencita Torres, Pilar Aguirre, Josefina Conesa y otras, casi sufrieron desmayos. Luego averiguamos que el susto fué por si les estropeaban los lindes vestidos de noche que lucían, aquellos energúmenos a cuyo frente figuraban Juan de Landa y Rosita Díaz.

Perojo también temió por el decorado, que vale unos miles de pesetas. Y mister Harris por la iluminación moderna que ha puesto al decorado.

Felizmente todo acabó en que la escena resultó de un realismo asombroso.

En breve comenzará a rodarse en Madrid «La traviesa molinera», película que dirigirá Attadie D'Arroll, y de la que será protagonista en las tres versiones que de ella se harán—en inglés, francés y español—, la simpática «estrella» Hilda Moreno.

Han contraído matrimonio nuestro particular amigo don Francisco Riera y Aragall, de Cinematográfica Almira, con la bella señorita Josefa Casany y Aixelá.

Deseamos a los recién casados una eterna luna de miel.

Ha fallecido, en Nueva York, Emil E. Shauer, vicepresidente de la Paramount

EN su casa de Central Park West, (Nueva York), murió el pasado 17 de noviembre uno de los hombres que más han impulsado la cinematografía norteamericana y mundial. A las diez de la mañana, inesperadamente, un ataque al corazón robó a sus actividades a este líder del cine, que un día antes había estado trabajando en su oficina de la Paramount, de la cual era vicepresidente, demostrando la mayor energía y buen humor. En el acto de su muerte le

acompañaron su viuda (nacida Julia Kaufman, y también de familia de los delanteros de la industria), y su hijo Melville, ayudante de Albert A. Kaufman en el estudio Paramount de Hollywood.

Mr. Shauer nació en Bohemia hace sesenta y siete años, siendo llevado a los Estados Unidos cuando era todavía un niño.

En 1905 fué a Nueva York, donde encontró a Adolph Zukor al que se unió, y cuando Zukor creó en 1913 la Famous Players Company, envió a buscar a Shauer, y le dió el cargo de vicesororero de la nueva compañía, una de las más importantes en la historia del film.

Algunos años después, al ser creada la Paramount Famous Players Company, recordando la actuación de Shauer, fué encargado del Departamento Extranjero, desplegando en este cargo sus actividades que son conocidas de todo el mundo, pues, como es sabido, Paramount tiene sucursales y representaciones hasta en el último rincón. Al formarse el año pasado la Paramount International Corporation, mister Shauer fué nombrado su vicepresidente.

Descanse en paz el prestigioso cinematografista.

Otro divorcio en Hollywood

LAS gentes de Hollywood se divorcian por un quitame allá esas pajas. Claro que si hay divorcios es porque antes hubo casamientos, pero no parece sino que los artistas se casan con el deliberado propósito de batir todos los records de la divorciabilidad. ¿Cuál es la grave y profunda razón de tal estado de cosas? ¿Asunto trascendental que los más ilustres cerebros de Hollywood se afanan por desentrañar desde hace bastantes años! Ahora Kenneth Mac Kenna, marido de la escultural estrella Kay Francis, pretende detentar el secreto de estas separaciones. Veamos lo que dice:

—Mi esposa y yo no hablamos nunca de nuestros asuntos cinematográficos. Ella no sabe una palabra de los films que yo dirijo, y yo desconozco en absoluto los que mi esposa interpreta. Y este sencillo procedimiento, aunque a primera vista no lo parezca, ¡simplifica mucho la vida!

NOTAS CINEMATOGRAFICAS

John Barrymore interpretará la nueva versión de "El rosario"

LA novela de Phil Goldstone, que ya fué objeto de una versión muda, interpretada por Lewis Stone, va a ser rodada en versión sonora que interpretará John Barrymore.

Dorotea Wieck, intérprete de "Canción de cuna"

LA estrella alemana Dorotea Wieck, después de haber interpretado la versión inglesa de la obra de Martínez Sierra «Canción de cunas», que al ser presentada en prueba privada ha merecido elogios tan entusiastas como no había merecido hasta hoy ningún film, ha empezado a trabajar en la interpretación de «Han robado a Miss Funes».

El título no precisa si es la señora la que ha sido raptada o bien si se han limitado a robarle algo.

Esperamos los informes de la policía para estar mejor enterados.

Inconvenientes de la publicidad

LA estrella Jean Harlow exige que le aumenten el sueldo al doble de lo que ahora cobra. Funda su petición en el hecho de que todas las revistas mundiales hablan de ella, y es, por consiguiente, una de las figuras preeminentes del cine mundial.

Inconvenientes de hacer a las estrellas demasiada publicidad. Luego resulta que se lo creen y las casas han de pagar la publicidad y los humos que, en virtud de ella, alcanzan las artistas.

ECOS DE LOS ESTUDIOS

"Luna de tres picos" tiene un reparto de estrellas

UNA DE TRES PICOS, la producción de B. P. Schulberg, dirigida por Elliot Nugent, tendrá uno de los repartos más brillantes de la temporada, Claudette Colbert, Mary Boland, Wallace Ford, Richard Arlen, Tom Brown, William Bakewell, Hardie Albright, Joan Marsh y Lyda Roberti, darán vida en la pantalla a los diversos personajes de la obra de Gertrude Torkonogy, la taquígrafa neoyorquina que conquistó con ella repentina fama.

"Luna de tres picos" presenta, con seductor realismo escenas de la vida de una familia de la clase media en Nueva York. Su autora, según lo confesó recientemente, tomó los personajes en su propia casa y en las de sus amistades. Con lo que está dicho que la obra encierra ese vigor y ese atractivo que sólo se consiguen cuando el arte logra expresar la vida.

El privilegio de Ronald Colman

DIEZ años son muchos años en Hollywood. Hay pocos directores y directivos que cuenten con tan largo período de servicios en Cielandia, pero el número de actores y actrices que han luchado contra los embates del favor del público durante diez años sabiendo triunfantes de esta lucha, pueden ser contados con los dedos de las manos.

Ronald Colman, protagonista del film de Samuel Goldwyn "La máscara del otro", que en el Rivoli de Nueva York ha constituido el mayor éxito en varios meses, está a punto de coronar la prueba después de diez años de actuación en la pantalla, lo que sin duda constituye un raro privilegio. George Arliss es otro de los afortunados, lo mismo que Richard Barthelmess, John Barrymore y Wallace Beery. Entre las mujeres Marion Davies y Bebé Daniels pueden envanecerse de lo mismo, pero les será difícil encontrar otra, si buscan entre las estrellas de la pantalla alguna que sea poseedora de tal record. No es el momento de ponerse sentimentales pensando en la alta cifra de mortalidad entre las luminarias del firmamento cinematográfico.

Puede, pues, Ronald Colman sentirse satisfecho, sobre todo cuando detenta también el record de persistencia por llevar diez años actuando bajo el pabellón del mismo productor. Desde que Samuel Goldwyn vió su actuación en "La hermana blanca" y le hizo una oferta cablegráfica, el mayor adorno de la caja de caudales de Goldwyn lo constituye

un contrato portador de la altamente valiosa firma de Colman. Hay otros artistas que tan pronto trabajan en un estudio como en otro, pero las únicas veces que Colman dejó los estudios de Samuel Goldwyn fueron cuando interpretó "Beau Geste", para la Paramount, y "El abanico de lady Windermere", con el asentimiento del prestigioso productor de United Artists. Inútil es decir que Ronald Colman ha debido para ello interpretar papeles muy variados. El romántico enamorado de "La hermana blanca" tuvo que dejar lugar al brillante humorista de "El capitán Drummond" y al antojadizo comediante de "Que pague el diablo". Hubo un tiempo en que los críticos parecían inclinados a llamarle el primer comediante de la pantalla, prescindiendo de su largo historial en papeles dramáticos, pero muy apropiadamente cuando va a celebrar su décimo aniversario como actor cinematográfico, vuelve a los papeles serios y sentimentales del principio. "La máscara del otro" le proporciona ocasión de patentizar su versatilidad en su doble papel a la vez que sigue el camino iniciado en "Su único pecado".

June Knight en "Mujeres de postín"

TANTA sequía para tal chubascos, es un proverbio o refrán popular en América. Y nunca podría aplicarse tan bien a una persona en la escena como a June Knight, esta ingenua que no parece sino radiante de hermosura y de belleza.

En la temporada del Broadway ha revolucionado los centros artísticos con sus últimas actuaciones. Laennle, el cazador de estrellas y astros, no ha tardado, como era de esperar, en haberla firmado un largo contrato con la Universal.

Hace un año que apenas si se hablaba de esta muchacha. Era una simple bailarina de Hollywood que había hecho su aparición en un par de películas en Los Angeles. Pero he aquí que "Girl, Crazy" hizo su presentación en la costa del Pacífico y June Knight quedó consagrada. Acto seguido, cuando Hollywood presentó "Nine O'Clock Revue", June representó de ingenua principal.

Florenz Ziegfeld, que se hallaba visitando a su esposa, vió a esta muchacha extraordinaria y la incluyó en su famosa revista. Ziegfeld había descubierto en Miss Knight una artista de fondo capaz de atraerse a todo el Broadway, y así ocurrió cuando representó "Hot Chas". June Knight obtuvo varios contratos y su habilidad llegó a tanto que se pensó en escribir expresamente para ella.

Nacida en Hollywood, en California, el 22 de enero de 1913. Desde sus dos a los cinco años estuvo gravemente enferma y sus padres contaron con que se moriría. A sus siete años recibió la visita de sus parientes de Francia, de donde sus padres mismos ascienden, y desde esta edad puede decirse que June se rehizo yendo, aún niña, a la Escuela de Baile de Los Angeles.

Hoy día, June Knight, tan bella de cara como de figura atractiva, cuenta 20 años. Tiene una estatura ideal de 1.55 m. y pesa 53 kilogramos. Sus lindos ojos son profundamente azules y sus cabellos teñidos.

En California es June bastante conocida desde que interpretó "Mata-Hari" y "Danos Team". La mayor parte de su tiempo lo dedica a las comedias musicales, siendo actualmente la única favorita de los centros artísticos de la costa. La Universal quedó tan admirada de sus cualidades y belleza, que no dudó en firmar un largo contrato con la linda estrella, llamándola a Hollywood su tierra nativa. Su primera interpretación con Laennle ha sido en la maravillosa superproducción "Mujeres de postín".

Después de esta película, su arte y su hermosura han triunfado plenamente, para quedar consagrada como "estrella".

LA OBRA CUMBRE DE LA TEMPORADA

¡ES UN GRAN FILM ESPAÑOL!

2 MUJERES Y DON JUAN

Original de INSUA y F. de SEVILLA

Dirección BUCHS - Música M. CALLEJA

Operador: MACASOLI

Interpretes: CONSUELO CUEVA, MARY CORTEZ, ENRIQUETA PALMA, ROSARIO ROYO, JOAQUIN BERGIA, LUIS LLANEZA, GASPAR CAMPOS, A. GIL-VARILLA

Sonido: ORPHEA FILM

Selecciones J. de MIER OVIEDO

Walter Abel en un film con Dorothea Wieck

La elección de Walter Abel, uno de los actores de teatro más populares de Nueva York, para el reparto de "La mujer blanca", añade un nombre famoso a los varios designados ya para acompañar al de Dorothea Wieck, la estrella europea que será intérprete principal de este film Paramount.

Walter Abel, que se halla en la actualidad en gira teatral por varias ciudades de los Estados Unidos, en las cuales presenta la compañía a que pertenece "Cuando se encuentran las damas", llegará en breve a Hollywood.

Cary Grant es de nuevo el galán de Mae West

Las conjeturas que se hacían a diario en Hollywood acerca de cuál sería el primer actor de la nueva película de Mae West "No soy un ángel", han cesado al anunciar la Paramount que se había elegido a Cary Grant para encomendarle ese papel.

La designación del gallardo actor se ha hecho a indicación de la propia estrella, a la cual había presentado ya la Paramount con él en otra película "Nacida para pecar", cuyo éxito de taquilla superó a todas las esperanzas.

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

¡ES UN GRAN FILM ESPAÑOL!

2 MUJERES Y DON JUAN

ORIGINAL DE INSUA y F. de SEVILLA

Música M. CALLEJA

OPERADOR: MACASOLI

DIRECCIÓN: BUCHS

INTERPRETES: CONSUELO CUEVA, MARY CORTEZ, ENRIQUETA PALMA, ROSARIO ROYO, JOAQUIN BERGIA, GASPAR CAMPOS, LUIS LLANEZA, A. GIL-VARILLA

SELECCIONES J. de MIER OVIEDO

"S. O. S. - ICEBERG"

La expedición universal a Groenlandia, dirigida por el doctor Franck, se llevó a cabo bajo la dirección del gobierno de Dinamarca y con la colaboración espontánea del explorador del Polo Norte, Knud Rasmussen. El rodaje fue dirigido por el comandante de la expedición, doctor Arnold Franck. Director de la producción es Paul Kohner, productor de la Universal en Europa.

REPARTO

HELLA LORENZ *Leni Riefenstahl*,
ERNST UDET *Ernst Udet*,
DR. KARL LORENZ *Gustav Diessl*,
DR. JOHANNES KRAFFT *Sepp Rist*,
JOHN DRAGAN *Gibson Gowland*,
JAN MATUSHEK *Dr. Max Holzboer*,
FRITZ KUEMMEL *Walter Rindl*.

Película dirigida por Alfred Stern.

Sistema: Tobis-Klangfilm, Western Electric.

Producción: Universal-Alemana.

Distribución: Hispano American Films, Sociedad Anónima, Barcelona.

En la orilla del mundo, en donde terminan los enormes témpanos Karajak del norte de Groenlandia, se halla una choza de piedra que parece guarecer a algún infeliz aquí extraviado. Dentro se encuentra escribiendo un hombre a la luz pálida de una tenue llama. Escribe cobijado por las heladas piedras en «El diario del profesor Lorenz», y reúne sus observaciones sobre los encabritados témpanos. Pero otra cosa contiene, además, aquel diario.

Este hombre parece prisionero—prisionero de los hielos que dominan las «fjordes» árticas, en cuya extrema línea escribe desesperado—. Tal vez el destino le ha deparado tal suerte por su culpa propia, una culpa de la que él parece más que convencido tras la larga invernada y la horrible soledad de esa inhóspita Naturaleza cabe los hielos groenlandeses. Porque este diario acaba de cerrarlo tembloroso, con las siguientes palabras: «Dios mío, la pena ha sido demasiado dura!»

—¿Está usted seguro de que el doctor Lorenz había perecido cuando el pasado año dió usted órdenes de regresar de Groenlandia?

Esta pregunta categórica la dirige el presidente de un tribunal en funciones de decano al claustro de profesores, y especialmente a un joven catedrático de la Facultad de Ciencias naturales, el doctor Johannes Krafft, comandante de la expedición ártica acabada de regresar sin uno de sus principales miembros, el doctor Lorenz.

—Yo no hubiese dado jamás tal orden sin tener la certeza de la pérdida del doctor Lorenz—dijo el joven catedrático a su decano—. En efecto, sus rasgos eran demasiado nobles para sospechar de él, y ni siquiera los cuatro restantes miembros de la expedición, el aviador Udet, el explorador americano Dragan, el físico doctor Matushhek y Kuemmel, el cocinero de la expedición, podían creer otra cosa sino que después de sus difíciles pesquisas, el extraviado doctor Lorenz no podía vivir ya.

—Y, sin embargo, él vive—les reprocha el decano—. E incluso vivía buscando a ustedes cuando ustedes le abandonaron marchándose sin él de Groenlandia.

Acompañando sus palabras mostró a todos, y en especial al doctor Krafft, responsable único de los hechos, un trozo hallado con el esquema en parte de donde podría hallarse el doctor Lorenz y que, firmado

seis meses después del regreso de la expedición, decía: «¡Salvad mis diarios! ¡Ansía digna sólo de un sabio como él.»

El documento no es falso en manera alguna y ponía al doctor Krafft al descubierto sobre su ligereza al regresar sin haber dado con el extraviado, al que dejaban a merced de una segura muerte. Una defensa parecía imposible para el acusado; todo, todo parecía contabularse en su contra, y cada vez más se afirmaba la idea de la existencia del doctor Lorenz en el extremo norte del Ártico, seis meses después de su regreso. El simpático y sabio explorador cae en la desgracia de que se le tenga por inhumano, dejando al camarada en tan horribles condiciones.

—Sin embargo, aquí hay ciertas anomalías!

¿Cómo ha sido posible a Lorenz trasladarse a Karajak, 200 kilómetros hacia el Norte, en vez de dirigirse hacia el lugar marcado en la ruta, hacia los hielos centrales de Groenlandia, con dirección Este frente a la costa donde se enclavó el campamento durante el verano? ¿Es que Lorenz no llevaba una brújula y un mapa perfecto al salir del campamento de invierno para dirigirse al de verano?

Estas dudas se las comunica el doctor Krafft a la esposa de Lorenz, a la que él cree deber más explicaciones que al decano y al claustro, incluso, que parece acusarle descaradamente.

—En una noche de nieblas se marchó del campamento sin decirnos a nadie media palabra. Se llevó los mejores perros, víveres para varias semanas y los instrumentos científicos que nos faltaron, muchos de los cuales no le podían hacer falta para dirigirse al campamento de verano. ¿Cómo llegó tu marido al Norte, hasta los grandes témpanos de Karajak?

Pero Hella Lorenz comprende mejor que nadie. Los extremos inexplorados del Polo eran la constante pesadilla de su marido. Comprendiendo los afanes del mismo, puede figurarse por qué se marchó en la noche de nieblas sin decir a nadie ni palabra.

—Perdónalo, Johannes—dijo Hella—; era joven y ha pagado con su vida su excesivo afán.

Todo esto era muy bueno y muy santo, pero ¿cómo demostrar ante los demás que era Lorenz quien para procederle en la exploración de aquellas regiones extremas le había abandonado a él y no él a Lorenz? El mismo tiene que sufrir ahora las consecuencias de tal proceder. Primero, perdiendo el honor como comandante de tan seria expedición, y segundo, como falto de sentimientos de camaradería. Las acusaciones de sus compañeros de claustro y del mismo público, le parecen insoportables y, sin embargo, no tiene ni un punto de apoyo en que demostrar su inocencia. ¿Sólo una salvación había para él? Los diarios de Lorenz. Aquellos diarios escritos en Karajak, y en los que seguramente estaban las pruebas de su honra sin mancha. ¿Cómo se conseguiría recoger, caso de encontrarlos, dichos diarios?

Sobre una primitiva mesa de piedra completamente helada, un diario también helado por completo parece dormir para la eternidad. Un piro de los de romper el hielo lo arranca de la piedra y una mano lo guarda. Sumamente emocionado lee el doctor Krafft las noticias de su amigo Lorenz, escritas en estas hojas entre los amenazantes témpanos de Karajak. El contenido está lleno de frases de despedida, falto de esperanzas y de fuerzas su autor. Precisamente la última hoja estaba datada cuatro días antes de llegar a aquel gigantesco témpano que les había costado la pérdida de todos los perros a ex-

cepción de uno solo, y del trineo más importante que llevaba. Nakinak se llamaba el perro guía que se había salvado.

¿Viviría Lorenz todavía? Con fuerzas sobrehumanas parece haber sobrevivido al invierno polar, y dice en su última nota, de hace cuatro días, cómo ha probado en vano salvarse a última hora; dice que se siente agotado, pero que quiere probar aún al llegar a la próxima aldea esquimal, a 34 kilómetros de distancia, arrastrándose de trozo en trozo de hielo flotante. Thule se llama la aldea, y dice Lorenz en sus notas que si no rebasa los 34 kilómetros antes de que entre la hajamar, será arrastrado al medio de los mares, según experiencia segura que lleva hecha en su triste cautiverio. Una vez lanzado al mar, él cuenta con su muerte segura, pero ha de probar de aprovechar sus últimas fuerzas.

Por el mismo camino de la muerte se lanza el doctor Krafft en busca de su amigo Lorenz, suceda lo que suceda. ¿Cuatro días le lleva Lorenz de ventaja? ¿Vivirá aún? Dos de los guías se niegan a seguir, y sólo Kuemmel se adentra con su amo hacia el peligro con un solo perro, Nakinak, y el resto de aparejos que les quedaban. Al fin, Krafft obliga a los tres acompañantes a seguirle, y de témpano en témpano flotante saltan y corren en busca de Lorenz, por entre estrechos pasos, hacia afuera, en el mar, tal vez persiguiendo a la misma muerte.

Finalmente, un pequeño témpano flotante que apenas da cabida a nuestros cuatro hombres. El camino no puede seguirse sobre el agua, pero también la hajamar comienza a dejarse sentir. ¿Dónde reclamar auxilio?

Con un trozo de lona de la tienda que les servía de refugio, se construyen una pequeña vela para al menos marcarse rumbo; pero el mar se los va tragando e internándolos poco a poco hacia el interior de los helados mares de Groenlandia. No muy lejano se bambolea una masa ingente helada que parece anunciarles su pronto fin. Los prismáticos de Krafft le dejan ver un pico rompehielos enclavado en el lomo de aquella poderosa masa, y en él una bandera improvisada.

—¡Adelante, Kuemmel! de prisa, Matushhek; allí enfrente, allí donde está la montaña flotante!

Y sin dar más razones Krafft ni exigirles el que hace de timonel, viran hacia el «iceberg». Al llegar cerca del mismo, un oso blanco, incomodado al parecer por la visita de cuatro desconocidos, hace acto de presencia.

Una de tantas cuevas cavadas en el hielo es lo primero que descubren al reconocer el terreno, si así puede decirse a aquella isla flotante que ahora los soporta. Sólo que Krafft encuentra la entrada de dicha cueva demasiado bien hecha, entrando sin más ni más en la misma.

—¡Lorenz! ¡Por Dios! ¡Karl! ¡Lorenz! ¡Karl!

Completamente emocionado, Krafft contempla a su amigo convertido en guiñapo de criatura y lanzado aquí, como él, por la corriente marina desde el monstruoso Karajak. En total son cinco ahora los infelices. Cinco hombres sobre el lomo del monstruo de hielo y con víveres sólo para cuatro días. Sólo la esperanza de poder conseguir alguna pesca ligera o de cazar algún oso blanco, les da aliento suficiente para mirar su destino cara a cara. Y lo peor es que a parte de un venablo, primitivamente construido, están por completo desarmados. El aparato de radio no funciona ya y las baterías, agotadas, no logran emitir a Europa sus llamadas S. O. S.

Día y noche manipula Krafft en su aparato, oyendo las grandes estaciones europeas,

sin ser oído por las mismas. Pero al fin es oído por alguien. Un aficionado de los de onda corta, allá en la costa del Labrador, en Canadá, recibe el grito de auxilio. ¡La sensación se apodera del mundo! Y ya parte un aviador con dirección a Groenlandia. Hella Lorenz (la discípula del «asa» de la aviación, Ernst Udet), vuela como un relámpago hacia el temido Karajak. Haciendo círculos de iceberg en iceberg, busca la posición probable de las zonas, y llega al sitio indicado en la llamada: sesenta kilómetros al sur de Karajak, el terrible Karajak.

En la loca busca, el aeroplano no descubre un punto diminuto sobre las aguas. El doctor Johannes Krafft ha salido la noche anterior del enorme bloque flotante, lanzándose al agua para llegar a Thule, la aldea esquimal que ahora se halla a 12 kilómetros de ellos. Krafft comete una locura, puesto que ir nadando en agua completamente helada 12 kilómetros, no hay naturaleza humana que lo resista, pero él quiere realizar un sobrehumano esfuerzo para salvar a sus camaradas. Es preciso que sepa el mundo quién es Krafft, el jefe de la expedición a Groenlandia, de quien se duda que abandonara a Lorenz. Y si no consigue lo que se propone, entonces habrá cumplido con su deber y algo más.

La aviadora ve osos y más osos bajo sí, errando por las nevadas salientes de los icebergs flotantes, pero no ve al nadador que,

conociendo al aeroplano, grita: «¡Hella, Hella!» Al fin, Hella ve el iceberg donde se encuentran los cuatro agotados compañeros de Krafft, y descubre la cueva por la señal de humo que de la misma sale. Desciende más y más, casi toca las paredes verticales del enorme bloque y, al fin, amara rompiéndose la hélice y resbalándose al mar, al que se tira, mientras el motor, por los efectos del choque tremendo, explota y arde. En el agua, y mientras ellos acuden a salvarla, consigue asirse al iceberg, donde al fin se encarama. Con las piernas heladas que desfallecida sobre el hielo, mientras a sus pies arde el soberbio y modernísimo aparato de última construcción.

Se suceden días de enorme tragedia; una noche polar terrible. El doctor Matushek delira acosado por el hambre y se lanza con su primitiva arma a cazar un oso, siendo víctima del feroz animal, que lo despedaza en seguida a su vez, hambriento también. El explorador americano, que apenas viene resistiendo tan rudas fatigas, se vuelve loco atacado por la manía terrible del Polo. Se propone comerse a Nakinak, el perro salvador y mimado por todos a fuer de fiel, pero al lanzarse sobre Nakinak hierde de muerte al fiel y bueno de Kummel, que cae al agua bajo la inmensa mole de hielo, desapareciendo. El gigantesco Dragan amenaza, por fin, a la indefensa mujer y a su arruinado

esposo, cuando la Naturaleza sabia viene en su auxilio. Una enorme explosión: el gigantesco iceberg se quiebra, y entre infernales remolinos y trombas por él originadas, el cuerpo de Dragan desaparece entre los terribles elementos. El famoso explorador doctor Lorenz y su esposa, quedan solos en aquella ruina de iceberg, miedos violentamente por tremendas sacudidas y bamboleos del monstruo. Ambos se protegen unidos el uno al otro, desfiguradas sus facciones.

Allá fuera, en el mar, la violenta sacudida de la reciente catástrofe lanza a un nadador, que por milagro sigue vivo, a una pequeña roca.

El silencio se sigue a la catástrofe. Un silencio majestuoso que se extiende por el Océano todo. ¿Qué será de los tres camaradas, de los cuatro allí dejados? Krafft mismo parece dormido como la Naturaleza, agotado, tal vez muerto al ser lanzado contra el peñasco aquel.

Un motor quiebra el silencio y la soledad polar de nuevo. Sobre el silencio de los helados mares corta el viento como el rayo un aparato soberbio. Dentro viene pilotándolo un hombre, un hombre dominador de su oficio. Un aviador, el mejor de diez lustros, dueño de acero, hielo y huracán, se lanza salvador. Es Udet. Un camarada que viene a salvar a otros camaradas.

FIN

“POR EL MAR VIENE LA ILUSIÓN”

Sobre el mar, un aéreo navío y sobre los cañones de este la maquinaria que entona una bella canción. Una señal rompe el cantar y los tripulantes abandonan el buque y en lanchas veloces de proa cortante se lanzan tras otra que huye impulsada por un potente motor. Los remos de aquellas parten el terso cristal azul y otras embarcaciones tripuladas por oficiales y gente de mar siguen la ruta del perseguido, que deja sobre las aguas una estela de plata. Ante otro aviso, las naves se detienen: el «regisseur» de la proyección llega y se desata en amonestaciones porque todo lo hecho no vale para nada; la fotografía está perdida, los marinos no saben moverse, las naves no llevan rumbo; hay que volver a empezar y, sobre todo, hay que buscar un hombre que pueda desempeñar el papel de príncipe con la arrogancia que su parte requiere. El artista contratado ni puede ni sabe hacerlo. El «regisseur» observa que desde una lancha ha sido seguido el trabajo pelicular por un marino que quizá les pueda servir, y en el acto solicita su ayuda; éste se otorga y el rodaje vuelve a comenzar. Ahora todo marcha con segura ligereza y fluidez. El nuevo príncipe—que cuando no es príncipe se llama Miranol—seduce a todos. La protagonista María Forelli pondera su arte singular. Ottoni comparte su opinión, y ya en tierra, artistas y comparsas, se enteran de que el «guardarropa» no ha acudido, lo cual les obliga a tener que seguir vistiendo los trajes marineros. La Forelli ofrece a Miranol un asiento en su coche, en el que Deri, viejo y comprensivo artista, le recibe con una sonrisa. Ottoni les acompaña y tras ellos van los demás en busca de un pueblo inmediato que con asombro oye que Ottoni da a Miranol el título de majestad. La noticia cunde veloz porque el vecindario ha sabido que un príncipe con toda su corte se ha dignado visitarle. Los pelicularos, con jocosidad alegría, se disponen a convertir la farsa en vida real y con firme y severo perfil cada uno sigue encarnando su papel poniendo el arte al servicio del engaño. El alcalde se presenta al príncipe y con respetos profundos le ofrece una fiesta. María, cada vez más seducida por la arrogancia de Miranol, se decide a protegerle. Ottoni, comprensivo, la mira sonriendo. En el pueblo todo es bullicio.

Las gentes, convencidas de que se trata de un verdadero príncipe, pugnan por acercarse a él, ofreciéndole magníficos ramos de flores.

II

En una villa cercana vive un señor de origen humilde, pero opulento propietario de un gran castillo: se llama Belichi y pese a su riqueza nunca ha logrado que los dueños y vecinos de otros rancios solares, aristócratas de gran alcurnia, se dignen compartir su amistad. Al conocer que al pueblo vecino ha llegado un príncipe, proyecta ofrecerle regio hospedaje, seguro de que así aquellos nobles señores se verán obligados a visitarle.

Beatriz y Toni, hijos del propietario, se oponen, porque temen que el desprecio de los aristócratas pueda ser más cruel así que el príncipe marche, pero Belichi no desiste y rendidamente invita al príncipe a pasar una noche en su morada. La comparsa peliculara, estremecida de gozo, se dispone a seguir la farsa; relumbra el castillo: las estancias están decoradas con inusitada riqueza; el séquito va llegando precedido de la maquinaria que forma la guardia de honor. Ottoni, como un magnífico ayuda de cámara, sigue a su señor. Beatriz, al conocer al real invitado, se siente atraída por su prestancia; los pelicularos desempeñan sus papeles con severa dignidad. María entona con voz admirable la canción de la película y observando que Miranol reza ante Beatriz un madrigal, habilidosamente procura deshacer su encanto insinuándole que aquella noche el príncipe la espera.

Va cayendo la noche, y los invitados se separan. Algunos, en el parque plateado por la luna, comienzan a tejer el hilo de la aventura. Beatriz, desde su cuarto, fija su inquieta mirada en las ventanas del príncipe, temerosa de que lo que le anunció María en su entrevista pueda ser cierto. Transcurre un largo silencio y ya más serena siente la atracción del jardín, donde mueren las notas desgranadas de una melodía. El príncipe la espera y trémulamente Beatriz le habla de la soledad, de su vida iluminada hoy por el ensueño de esta visita que nunca olvidará. El príncipe le acaricia la mano y ella, rendida le ofrece la dulzura de sus labios en flor. Al retirarse, María, que ha descubierto el amor de Beatriz, cruelmente deshace la bella mentira. El príncipe no es más que un pobre pelicularo que con ella y sus camaradas

han forjado esta farsa, sin pensar que en la misma el amor pudiera tener un puesto. Y la doncella más que por sí, dueñese del desencanto de sus padres, ya que no volverán a gustar el placer que proporciona la convivencia con aquellos a quienes se envidia.

III

Llegó la mañana y Bellini, al conocer la triste realidad, ruega al príncipe que abandone el castillo con la ceremonia con que entró en él, porque, de lo contrario, las burlas de sus vecinos le morderán sin piedad. Con ironía despectiva, Beatriz expresa a aquél su desencanto; el ruego se atiende: los marineros y oficiales salen del pueblo. Antes de hacerlo, el príncipe expone a Beatriz su dolor. El creía que ésta le amaba aún siendo un pelicularo, pero ella sólo vio en él al príncipe que todo lo puede. La doncella rechaza el agravio y al ser invitada para que le siga y comparta su vida se niega. Un rumor intenso anuncia que el pueblo, irritado, se dispone a vengarse del engaño de que ha sido víctima, y cuando la marinería se aleja segura del éxito, los aldeanos rodean amenazadores el coche del hombre que los ofendió. Toni y Beatriz corren en busca de los que partieron; éstos regresan y el príncipe puede marchar, pero seguido de una multitud hosca y herida.

Sigue el rodaje, pero el príncipe se niega a filmar. Nadie puede disuadirle de su propósito y se dirige al barco donde los marineros sobre los cañones entonan su canción.

Se izan las banderas, forma la gente de mar para recibir al príncipe. Beatriz comienza a dudar de cuanto ve, pues ya no sabe si es realidad o un sueño o sigue la farsa, pero aquél le confiesa la verdad: él es un príncipe de regia estirpe que manda el buque que ya le espera: sus marinos, si aceptaron la invitación que les hizo el director de la proyección, fué con su previa anuencia. Amigo de estas artes, siguió el rodaje desde la lancha que sólo él tripulaba, y seducido por el papel que le ofrecieron, lo aceptó, dejando de ser príncipe para convertirse momentáneamente en un galán de película rendido ante la mujer a la que tiende su mano.

Los marineros cantan, Beatriz y el Príncipe vuelven al castillo entre la reverencia y aplauso de los pobres aldeanos, que ven en aquéllos la ilusión que les trajo el mar.

Chocolates

Amatller

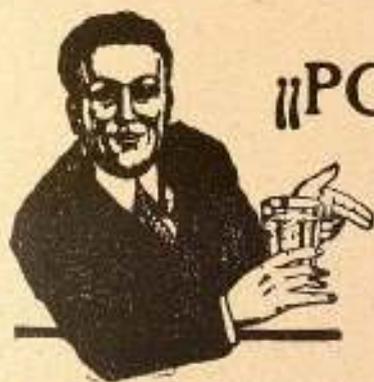
Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

SALES LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES
PRODUCTO NACIONAL



“POR FIN!!”

ENCONTRÉ LAS MEJORES Y MAS ECONÓMICAS

y las más indicadas para preparar en pocos momentos una excelente bebida refrescante, que mitigará la sed y proporcionará un bienestar general al organismo.

Se expenden en

VASOS cristal de 12 paquetes para preparar 12 litros / **CAJAS** mediana de 12 paquetes para preparar 12 litros / **CAJAS GRANDES** de 120 paquetes para preparar 120 litros

de la mejor y más económica **agua mineral de mesa.**

DEPOSITARIOS EXCLUSIVOS:

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

PRINCESA, 1
BARCELONA

popular-film

