

Filmoteca  
Buenos Aires

POPULAR  
film  
• 313  
30  
cts



MG 229  
MGM

# SALES LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES

PRODUCTO NACIONAL

\*



## ¡¡POR FIN!!

Encontré las mejores y más económicas.

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

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

Porque es refrescante y le ayudará a soportar los rigores estivales

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

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

Se expenden  
en

**VASOS** y **CAJAS**

de cristal de  
12 paquetes  
para preparar  
12 litros

metálicas de  
15 paquetes  
para preparar  
15 litros

**CAJAS GRANDES**

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

## agua mineral de mesa

DEPOSITARIOS  
EXCLUSIVOS

# ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

PRINCESA, 1

BARCELONA

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

II DE AGOSTO DE 1932

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Director musical: Maestro G. Faura

Nueva del Este, núm. 5, pral.

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 Mirasol, 2, Valencia; San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

## VANIDAD Y DESCORTESÍA

LA vanidad infla como globos—como globitos grotescos—a nuestros artistas, con excepciones tan raras que cabrían holgadamente en dos líneas de esta columna.

A los mediocres, a los individuos faltos de temperamento, esta epidemia de la vanidad, tan extendida en España, los ataca con verdadera furia y casi siempre se les complica con otra enfermedad: la descortesía.

Entre las gentes de cine, vanidad y descortesía están haciendo estragos.

Cuando el artista o el director de cine necesitan que el periodista se ocupe de ellos, todo son zalemas, sonrisas, promesas de amistad.

El periodista, que es casi siempre un sér absurdo y un poco tonto, alaba sin tino al actor o a la actriz—a ésta, sobre todo, por ser mujer y porque suele gustarle, aunque no sea, precisamente, un dechado de hermosura—, perdiendo así en el elogio desmedido, el sentido crítico y el respeto que le debe a sus lectores.

De estas alabanzas, que tanto comprometen al que las escribe, no se enteran nunca aquellos a quienes se dedican. Si se enteraran tendrían que dirigir al periodista unas líneas de gratitud y que pensar un poco en que no las merecen por entero. Pero en este caso dejarían de ser vanidosos y descorteses: ¿y qué quedaría entonces del artista o del director de películas malas?

Ellos necesitan los elogios del periodista para convencer a las empresas de que tienen una personalidad y de que gozan de fama. Así les es más fácil arrancar un contrato decente, que muy pocas veces se renueva. Ahora, agradecerle al periodista haberles fabricado unos méritos que no poseen... ¡eso jamás! Equivaldría a hacerle creer al pelafustán del periodista que es alguien, cuando su única misión es servir—sin esperar recompensa, claro está—al director, al actor y a la actriz.

En cambio, si el que emborriona cuartillas destinadas al público, opone el más tímido y justo reparo a la labor del artista, ya puede prepararse a oír quejas y hasta insultos, si es blando de carácter.

¡Entonces sí que se enteran los aludidos! Se enteran y se extrañan de que se les trate desconsideradamente, ellos que no guardan la más mínima atención al periodista y que inmediatamente después de hacerles éste un favor ya no lo recuerdan si la casualidad los cruza en la calle o los coloca frente a frente en un lugar cualquiera.

Sin embargo, no teman esos directores, esas actrices, esos actores, que yo los censure particularmente. A mí, sus descortésías me tienen sin cuidado. Allá ellos. Si alguna vez he tenido la debilidad de elogiarlos—que sí la he tenido—, procuraré enmendarme y no incurrir, en lo sucesivo, en semejante torpeza. Por lo que tiene de injusticia y de abandono de la dignidad profesional.

No, la culpa no es de ellos, sino del periodista. Del periodista que es lo bastante necio para alzar pedestales con sus adjetivos, a costa de su propia personalidad, teniendo como tiene la experiencia de que ni siquiera se lo van a agradecer.

La culpa es del periodista, que cuando alguien sin méritos le pide unas palabras de encomio, no le vuelve la espalda con desprecio o le presenta la factura: a tanto la línea.

Porque si hay quien tiene el impudor de pedir unos elogios es porque el periodista no frunce el ceño como al que le dan un sablazo de dinero, menos vergonzoso que aquél. Por el contrario, prepara imprudentemente pluma y cuartillas, que es como abrir el arca de caudales al primer intruso o pediguéño que llega, y decirle sonriendo:

### NUESTRA PORTADA

*En nuestra portada, Virginia Bruce, la prestigiosa actriz de la Metro-Goldwyn-Mayer en una pose atrayente que realza su belleza.*

*En la contraportada, una de las escenas culminantes del film de los Artistas Asociados, "Una noche celestial".*

«—Está a su disposición. Tome usted la cantidad que quiera.»

Una obra que debiera ser de compenetración y de cordialidad, la convierten, el director, el actor y la actriz de cine—de cine español o hecho por españoles—en una labor ingrata y penosa para el periodista.

Se da el triste caso de que los artistas extranjeros que han desfilado por España, se han conducido con más cortesía—y, en definitiva, con más talento—con los periodistas que se han acercado a ellos, que los de aquí. Y se trata de artistas realmente célebres, no de actores y actrices de falso renombre, cuando no desconocidos en absoluto.

¿Cómo no recordar el gesto amable de Douglas Fairbanks y Mary Pickford, de Betty Balfour, de Lily Damita, de Norma Talmadge, Buster Keaton y Luis Alonso y, finalmente, la exquisita cordialidad de Rosita Moreno?

Pues bien; aquí que vaya cualquiera a entrevistarse con la telonera de un music-hall del Paralelo, y la verá convertida en una princesa—tonta de capirote, por añadidura—que no concede audiencia así como así.

Y en esto, la mayoría—¡y qué mayoría: aplastante!—de nuestras actrices y actores de cine, son teloneras o, si se prefiere, furcias.

Muchos de los que han tomado aires al otro lado del océano o del Pirineo, no han conseguido aprender a conducirse más correctamente. Continúan teniendo el mismo espíritu aldeano, idéntica zafiedad que antes de sacudirse el polvo de su lugarejo o de su ciudad, que para el caso es lo mismo.

Y es que, en el fondo, éste es un problema de educación y de cultura. Hay artistas nuestros, que aunque exteriormente parezcan afinados, en cuanto se les hurga un poco—es decir, tan pronto como se destiñen o se les quita el barniz—aparece la corteza de tosquedad, de incultura que es todo su sér.

Y ahora, el que no esté conforme que levante el dedo.

MATEO SANTOS

# Correo femenino

## Questión de nariz

La nariz desempeña un papel particularmente importante en la expresión del rostro. Un papel que pudiéramos llamar inmutable. Se puede en rigor comandar a los ojos y modificar su expresión pasajeramente. La nariz se niega a toda mundanza, a todo disimulo.

Pero entremos a saber el significado de las expresiones permanentes de la nariz.

La nariz larga y recta es signo de superioridad. Las individualidades geniales suelen ostentarla. Decimos suelen, porque éstas, como todas las cuestiones, tienen excepción.

La nariz grande encuentra su apoteosis en Cyrano.

La nariz sencillamente recta es la del hombre distinguido, de espíritu justo y fino. Es también un indicio de energía serena.

La nariz ancha, de ventanas abiertas, traduce sensualidad y animalidad.

La nariz recta y hundida en el extremo revela carácter de gran bondad y a veces un altruismo que puede llegar hasta el completo renunciamiento de sí mismo. Es la nariz de San Vicente de Paúl.

Cuando se encuentra una nariz levantada bajo una frente alta y que esa misma fisonomía posea una boca de grueso labio inferior, se puede deducir que estamos frente de un carácter fuerte y bravo.

Cuando la nariz es arqueada y carnosa, como en los casos de Catalina de Médices y de Isabel de Inglaterra, atestiguan crueldad.

La nariz perñada y fina es la marca de un espíritu brillante e irónico. La nariz de los críticos verdaderos suele ser así.

La nariz en pico de águila es la del aventurero capaz de heroísmo.

La nariz que baja hacia la boca indica tendencia a la melancolía. Los que tienen tal nariz son de buen corazón y de imaginación triste.

Si la línea de la nariz es levantada, el espíritu es débil, positivista; pero generalmente complaciente y gracioso. Mientras más se aleja este tipo del normal, más denota su tendencia a la incoherencia y a la locura.

La nariz pálida muestra egoísmo. La nariz colorada es de un temperamento sanguíneo y tenaz.

## La casa

Perdida entre los árboles, a orillas del camino, mirando el horizonte infinito del río; pequeña, solitaria, con un jardín immense esmaltado con grandes canteros de geranios que dos veces al año extenderán al sol su pérsico tapiz de flores coloreadas.

Así la presagiamos, casita adormilada entre los altos álamos que el viento balancea con una cantinela de amor y de leyenda, bajo la luz plateada de la luna elemental.

Casita del ensueño, casita de los cuentos—donde nunca jamás se pasarán mis pies—, tendrá un techo a dos aguas vigilado por una enana chimenea.

Sobre su frente izquierdo, una ventana oblonga, en la mañana incierta, atisbará curiosa la salida del sol en el confín del río, y sus vidrios—cual alma de niños—transparentes, reflejarán el fuego del astro omnipotente y llenarán de luz la casa adormecida entre los altos álamos, donde cuenta su queja el milenar viento.

LUIS VIDAL

## La moda de los cabellos rubios

Nunca una moda femenina será tan bien aceptada como la de los cabellos rubios. Como la mayoría de ellas ha sido creada por

la mujer francesa, pero esta tiene un fundamento lógico y demuestra en sus creadores un conocimiento amplio de todo lo que realza la belleza y juventud de un rostro femenino. No es, en una palabra, un mero capricho. La mujer francesa no presenta en su cutis ese color rosado vivo de las sajonas, y son precisamente los rostros blancos, no rubicundos, los más favorecidos por los tintes claros o dorados del cabello. No hay duda que es un asunto delicado obtener los colores claros indicados para cada caso, pero por fortuna para nuestras elegantes se conoce ya el modo de producir sin ningún inconveniente y con toda sencillez esta admirable transformación. Se usa el extracto de una manzanilla especial que viene de Francia con el nombre de manzanilla verum. Aplicándola en casa, como una loción cualquiera, y en 4 ó 6 días de uso da el color deseado. No hay nada más cómodo, y como es vegetal e inofensivo, no perjudica en nada el cabello. Puede aplicarse a los niños con la mayor tranquilidad, y da muy buenos resultados para disimular el vello.

## Consejos de un solterón recalcitrante

«Desengañate: el matrimonio es carga insoportable. Si tu casar con una mujer hermosa, corres riesgo de que salga fea o imbecil. ¿Eres dócil y paciente?, sufrirás un marimacho. ¿Buscas novia huérfana y rica?, pues topas con tantas suegras como parien-

tas y amigas. ¿Te sale rocatada y casera?, te aburre. ¿Coqueta y callejera?, te da celos. ¿Lia escoges elegante?, te arruina. ¿Es locuaz?, habla para lucirse. ¿Es tonta?, habla para probar que no lo es. ¿Alardea de culta?, te humilla. ¿Peca de ignorante?, te avergüenza. ¿Te abandona?, lo pasas mal. ¿Te acompaña?, lo pasas peor. ¿Es fecunda?, te empobrece. ¿Estéril?, la desprecias. Si se muere, la lloras, y si reñides con marido, la lloras todavía más. En conclusión: únicamente el soltero puede trazarse en la vida una trayectoria noble y cultivar, sin trabas ni desazones, un ideal superior.»

Transcurrieron los años y vinieron los achaques de la vejez. Y un día supe que el irreductible solterón se había casado con su cocinera: un adefeso cincuentón, ineducado, zafio y gruñón.

## De interés para la mujer

### Sopa a los veinte minutos

Preparación.—En una poca de manteca se ponen a freír cebolla picada, 50 gramos de magro cortado en pedacitos muy pequeños, después de fritos se añade un cuarto de quilo de jitomate molido sin la semilla; ya frito, se moja con litro y medio de caldo hirviendo pasado por colador, hágase cocer añadiéndosele dos huevos duros bien picados, se sazona con sal y pimienta y se sirve con crostrecitos de pan dorado en manteca o tostados.

# Estafeta

Ricardo.—Madrid.—Ignoramos realmente dónde se encuentra dicho artículo.

Su compañía de revistas quedó desierta.

Joaquín Pego.—Cádiz.—Sí, admitimos esos trabajos, siempre que tengan interés y estén escritos en un buen lenguaje digno.

Agradecemos vivamente los elogios que dedica a nuestra revista, y nos halaga su admiración y entusiasmo por la agilidad valiente—en sus palabras—con que tratamos todos los temas de actualidad.

Al tema que nos propone, tomado de una frase de Dantón, preferiríamos aún, de más valor periodístico y moral, del gran maestro Pi y Suñer: «El periodista honesto debe poner su pluma antes que traducir sus propios convencionalismos. Y hablo como otros de escritores españoles: Larra y Siviero Larra, por ejemplo.»

María Tejedor.—Zaragoza.—La complacencia con gusto, el interés de lectores no nos hicieron idéntica opinión. En la imposibilidad de atender a todos, preferimos no establecer un sistema que sería injusto en beneficio de unos cuantos únicamente.

Por lo demás, estamos de paz con sus dedones.

María Perálvarez.—Exactamente igual que a la anterior.

Angel Pérez.—Sevilla.—Nuestra respuesta no puede ser otra que la que damos en esta misma sección a la señorita Mary Ann, de Madrid.

A. Ribera.—Pego.—Sus dibujos no están mal, pero no todo lo bien que se requiere para ser publicados en una revista de la categoría de Poesías Finas. El de Milton Sill es superior al de Mary Ann. Creemos que puede usted lograr hacer algo más original y perfecto.

A. García.—Sevilla.—Para comunicarse con María Alba, diríjase a Fox-Studios, 1401 No. Western Avenue, Hollywood, California, y sus Ramas Parada, a Paramount Pallas Studios, Hollywood, California.

Los temas, como hace tiempo están de regreso en España, ignoramos por ahora dónde pueda escribirlos.

F. Hernández.—Almería.—No recordamos haber recibido su dibujo de Laura La Plante, y este es el motivo de no haberlo dicho nada. Sin embargo, volveremos a revisar nuestro archivo de originales perdidos por si lo encontramos. Sentiríamos que se hubiera perdido.

A. de los R. meiga a los lectores y lectoras de Poesías Finas le inclino, si alguno las tiene, la letra y música del tango titulado «Dama maligna».

En nuestra Redacción facilitaríamos la dirección de A. de los R.

X. 27.—Madrid.—Junta Dunn tomó últimamente parte, con Sally Eilers, en «Paradise de baile y canciones» a la Madrid, ambas de la Fox.

Joan Benet ha tomado parte en una infinidad de películas de la First National, a cuya oficina pertenece desde los comienzos de su carrera.

Los otros dos artistas son recientes y no tenemos datos concretos sobre ellos.

Manuel Gualda.—Cartagena.—Los artículos en esta sección valen a 1 peseta por línea. Siempre es preferible que mande el dinero por giro.

Habón.—Palma de Mallorca.—El importe de los números de Poesías Finas que le interesan, se da gratis y se queda rempartado.

obtendrá el  
cabello rubio  
como el oro  
brillante y her-  
moso con la  
loción vegetal  
**JUGO DE ORO**

La Farmacia S.A.  
ALBUQUERQUE, 333  
MADRID

## Justificación, no defensa, de la crítica al uso

**H**AY un sabroso episodio en «Gil Blas de Santillana», que es una lección siempre actual en estos azucenados literarios de crítica más o menos inteligente.

Merece ser recordado el saladrísimo episodio para que mediten sobre él muchos amantes del ideal, inconvertible, ¡ay!, tantas veces; la diremos en frase latina, para que hlera menos, con el terrible postulado de «*opritum vivat, deinde philosophari*».

El episodio es este, referido «ad libitum»:

Entró Gil Blas al servicio del arzobispo de Granada, gran orador sagrado, celoso de sus dotes tribunicias, digo apostólicas, y humilde de corazón, como todos los eclesiásticos, en especial los cardenales, eran entonces y son ahora.

El buen arzobispo cuidaba sus sermones más que una madre cariñosa a sus pequeñuelos, y los perfilaba y palía tanto como Valle Inclán su estilo.

En veinte leguas a la redonda no había quien, subido en un púlpito, dijera las cosas que el arzobispo de Granada, ¡Dios santo, qué horrores sulfan de aquella boca arzobispal hablando del infierno! ¡Qué estupendos milagros—claro que un milagro siempre es estupendo—narraba aquel apóstol, vestido de púrpura para mayor prestigio y realce de los hechos evidentes, objeto de sus disertaciones piadosas! ¡Cómo ensalzaba en sus homilias la paciencia de Job, y con qué preciosismo y precisión detallaba la humildad de san Alejo, alojado como mendigo en su propia casa! Parecía que estaba viendo el hueco de la escalera donde se pasó el santo la flor de su vida. ¡Y cuando hacía el panegírico de san Ramón Nonnato? Aquí hubiera querido yo ver a los toxicólogos más eminentes conteniendo en vano con aquel varón apóstolico, y a buen seguro, no habrían sido capaces de explicar como él la operación cesárea en un tiempo en que tal operación era tan desconocida como el teléfono.

Al sólo anuncio de que iba a predicar el arzobispo, se llenaba la catedral de fieles de ambos sexos y de todo estado y condición, y había que proveer al pertiguero, sacristanes, seises y monaguillos de frascos de sales para que fuesen auxiliando a las viejas que se desmayaban.

Y estando las cosas así, el arzobispo, en el ápice de sus glorias; la religión bien servida; la moral bien exaltada; los herejes, bagelados; Satanás, confundido, y las ovejas de la divina grey bien apacentadas, el purpurado siervo de Dios, que era humilde de corazón, según hemos dicho antes y según es costumbre en los príncipes de la Iglesia, temió, esta es la palabra, temió perder un día por sus pecados—¡oh, cómo veía inocencia!—el don apostólico, la divina elocuencia inspirada por el Espíritu Santo, y, encerrándose con Gil Blas, que había sabido ganar su confianza, tuvo con él, sobre poco más o menos, la siguiente escena:

*El arzobispo.* Oye, hijo mío, has entrado en mi voluntad y quiero hacerte mi confidente.

*Gil Blas.* Su ilustrísima me honra con exceso. ¿Cómo un miserable gusanillo puede merecer...?

*Arzobispo.* (Humildemente.) El sol desciende a los rincones más sombríos. Pero no me interrumpas; es cosa que no tolo, a pesar de mi inagotable paciencia.

*Gil Blas.* Su ilustrísima es un santo.  
*Arzobispo.* ¡Ph! Sigo de cerca al Divino Maestro, y eso me basta. El discípulo no ha de ser más que su Señor. Pero no se trata ahora de mi santidad, sino de tu discreción y sano juicio. Veamos. ¿Qué opinas de mis sermones?

*Gil Blas.* Ah, ilustrísima, son pirámides de elocuencia.

*El arzobispo.* No me engañaba. Tienes buen gusto y adivino en ti, con sola esa

apreciación que has hecho, un crítico excelente.

*Gil Blas.* Sincero, ilustrísima, nada más que sincero.

*Arzobispo.* Eso me agrada y a eso voy. Quiero, hijo mío, que asistas de hoy más a todos mis sermones, pero no como un simple feligrés que va a beber en las palabras de su prelado las aguas salutíferas de la di-

## La mejor bebida refrescante, las Sales LITÍNICAS DALMAU

vina gracia, sino como aristócrata severo que vigila ese momento débil, ese talón de Aquiles que tenemos todos los genios, ya señalado por el poeta latino, cuando advirtió: «*Quandoque bonus dormitat Homerus*». Y si notas que la dolencia, los achaques o la vejez (porque los años son herejes que no respetan ni a los arzobispos) me restan inspiración y comprendas que el lumínar de mi

## A LA USANZA DE LOS ANTIGUOS CABALLEROS

**T**uvo la buena suerte de asistir a una de las más interesantes entrevistas que concedió Pola Negri a los representantes de la prensa extranjera a raíz del estreno en Nueva York de su primera parlante, «Reina y mártir». Pola Negri exhalaba el prestigio de su brillante pasado en la sábana de plata y de su no menos brillante actuación en dicha película; se sentía reina en los dominios del arte cinematográfico, y era de admirar el supremo control de sí misma de que daba amplias pruebas, si se considera que no hacía muchos días que había salido del hospital californiano, en donde le hicieron una delicada operación, y que su menudito físico no había tenido aún la oportunidad de recuperarse de su largo viaje continental a través de la federación norteamericana. Pola Negri, en esos momentos, era reina de verdad; reina de sí misma y de todo lo que la rodeaba.

En esa entrevista pude yo darne cuenta de la enorme capacidad mental de la polaca; de su maravillosa memoria y de sus innegables atractivos. Hubo un incidente, sencillo, pero, a mi ver, de alta significación, que paso a relatar. Un colega, representante de

eficiencia se va apagando, no vaciles, hijo mío, en advertirme a tiempo, y te lo agradeceré en Jesucrista... y en mis disposiciones testamentarias; porque quiero retirarme oportunamente, en el esplendor de mi triunfo, para dejar de mí sólo el recuerdo grato de mis victorias en mis mejores tiempos, «*miellarihus annis*». ¿Me entiendes, hijo?

*Gil Blas.* ¡Ay, eminencia, cuán abrumadora carga echas sobre mis desmedrados hombros! ¿Yo criticar sus miríficos sermones, yo...?

*Arzobispo.* ¡Tú, y hasta! Mi santísima voluntad así lo quiere, y ya sabes que mi voluntad, por la misericordia de Dios, es omnipotente en este palacio.

*Gil Blas.* (Encorvado.) Amén.

*Arzobispo.* (Levantando el índice de la mano derecha.) Mira que me avises con oportunidad, y no temas herir mi amor propio con tus críticas. Yo no soy, «*Deo gratias*», un odre hinchado de vanidad como esos predicadores de tres al cuarto que pretenden emularme. Si no me adviertes a tiempo, te envío a la Inquisición. ¿Qué dices a todo esto?

*Gil Blas.* (Más encorvado aún.) Digo que amén.

*Arzobispo.* Así me gusta, hijo mío. «*Vade in pace*». (Y le señaló la puerta.)

(Concluída) ANTONIO GUZMÁN

un importantísimo rotativo de una de las naciones sudamericanas, conoció, años ha, a la excelsa polaca desde que llegó ella a Cineslandia. Asistió a la filmación de su primera película silente. Escribió planilla tras planilla comentando sus triunfos y sus desencuentros... Conoce a Pola Negri al dedillo... Presenció el suntuoso estreno de «Reina y mártir» en el teatro Mayfair, etc... Ahora bien, al dar miss Negri señales de que su físico comenzaba a debilitarse por los esfuerzos sobrehumanos que hacía por agradar a sus interlocutores y contestar a sus preguntas, dió la entrevista por terminada, y abrieron paso los presentes para dejarla salir hacia su boudoir. Nos despedíamos emocionados, y mi colega amigo, en un momento de irresistible emotivismo, estampó—a la usanza de los antiguos caballeros, que vaya usted a saber si formaban parte de sus antepasados—un sonoro beso, acompañado por respetuosa reverencia, en la mano de la excelsa actriz. Pola Negri retornó el fino homenaje con una mirada indefinible, y encubriendo sus ojos verdigélses con el manto de sus largas pestañas, penetró, mujer al fin, en la hospitalaria penumbra de su dormitorio, bajo el ala protectora de la fiel miss Dick, su secretaria, quien también lo fué de Valentino...

## ANNY ONDRA

**A**NNY ONDRA, una de las más populares estrellas del cine europeo posee ciertas cualidades que le han dado cierta personalidad indiscutible. Tiene algo de la frivolidad americana y la picardía graciosa de las europeas. También su cabecita sabe expresar el tono sentimental de una niña romántica que sueña con su príncipe. Y es que Anny lleva en sí un temperamento artístico que la hace adaptarse al personaje que representa con aquella asimilación de las grandes actrices.

El género frívolo es sin disputa el que mejor encaja en sus condiciones, en el que Anny puede demostrar sus dotes de bailarina y su gracia para el cuplé.

Desde su primera película puede decirse que quedó consagrada. Las casas editoras la solicitan continuamente y apenas termina una película se ve forzada a empezar otra.

Sus más recientes producciones, «Una noche en el paraiso» y «Hay que casarlos», han sido adquiridas para España y serán presentadas la temporada próxima.

## Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



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

Caja pequeña, 4 ptas. - Caja grande, 8 ptas.  
DE VENTA EN PERFUMERÍAS Y DROGUERÍAS

## RUTAS La táctica de Eisenstein

### El hombre

HUSTRIA comentar o pretender descubrir la recia personalidad de Sergio M. Eisenstein. Director crudo, real, lleno de hondo sentimiento humano y genial vividor de la pantalla rusa, Sergio M. Eisenstein aparece en los tiempos actuales como un genio renovador plerótico de un entusiasmo tardíamente juvenil, que sabe de técnicas avanzadísimas y de alardes cinematográficos.

Influido por una pasión en él harto arraigada—más tarde hablaremos de ella—y por su espíritu amplio y abiertamente aventurero, Eisenstein, lo mismo que toda la actual generación rusa que vió destilar ante sus ojos atónitos la película trágica de la revolución roja, rompió los moldes antiguos, derrocó de su solio las normas de un cine de antaño y llevó al lienzo inédito del panorama cinegráfico ruso una obra enorme, que sirvió de avanzada para la nueva ruta que el cine abría con Eisenstein y su escuela. Una avanzada que era toda arte, porque no se basaba en un hombre o en una empresa; que era toda sublimidad, porque no se percibía más que una película, no un vulgar negocio pelicularo.

Y esa producción gigante de Eisenstein difería enormemente del resto de la actual producción rusa. Era ésta gris, lenta, opaca, sin estridencias, con sordidez de fantasma. Así, entre muchas, «Atemio, cargador del Volgu», en la que M. Gorki voló íntegro su virus rencoroso contra la religión y el capital. Sin embargo, la producción de Eisenstein es toda luz y toda dinamismo; en ningún momento pesan sus escenas ni cansa su acción.

Así, con ritmo de gigante se alza soberbio este mago del cine de vanguardia, para con el lente maravilloso de su cámara, dar vida a una película, a una pantalla y a un cine.

### «Potemkin»

He aquí su obra. Su obra grande. Los alientos de aquella pasión impetuosa que brota con fuerza de titán. Y aquí surge el primer chispazo viril de la vida artística de Eisenstein. E inmoló su creación inimitable en aras de un motivo demasiado rastroso: la política de partido.

Por eso, en «El crucero Potemkin», tras de cada plano magnífico y bajo todos los ángulos de recio trazo surge la propaganda política, el inacabable panegírico del régimen proletario.

Y eso es quizás lo que la rebaja. Porque, independiente y desconocedor de pasiones políticas y de rencillas y luchas, ha de estar siempre el arte—personificado está vez mejor que nunca en el ojo de luz del lente cinematográfico—, ya que si las cámaras mundiales siguiesen la ruta que con su obcecada idea marcó la pantalla rusa—política y soviética las más de las veces—vendría el cine a declinar su prematura vejez de treinta años en la infausta labor de ser altavoz político, en que se concentrasen invariablemente los más opuestos partidismos y las más encontradas opiniones.

No se quiere expresar con esto que la producción rusa actual peca de cretinismo o de mediocridad, puesto que ridículo y estéril sería ponerlo en duda. Pero lo cierto, lo indudablemente real es que el cine ruso podría conquistar más ampliamente los horizontes mundiales si abandonando esa labor de mero propagandismo bolchevicense, llevase sus cámaras por las rutas del arte, para las que ha sido creado el cine sola y simplemente.

Porque fijando más estas afirmaciones y buscando entre las imborrables escenas de la sublevación del «Potemkin» una que sirva de ejemplo y guía, encontraremos esa cruda carga de los mercenarios guardias imperiales sobre el pueblo ruso, cuando éste, compade-

cido de la desgracia y el hambre que reinaba en el crucero sublevado, lleva hasta sus hombres pan y comida y amor de hermanos. La escena, vista por ese gran director, tiene una realidad inmensa, indescriptible.

Pero en seguida, Eisenstein, sin apartar su lente del efecto artístico, combina, en aleación desgraciada, el arte inigualable de su cerebro y su opinión política, marcadamente bolchevista. Y es lástima, porque esa escena, ciertamente emocionante e inmensamente trágica, es más una gran obra de arte que una muestra más de la cruel tiranía zarista.

Y al mirar y animar Eisenstein ese vibrante acto, intenta con su mirada magnífica lograr dos aspiraciones, para él igualmente preciadas: realizar un film de maravillosa vanguardia artística y propagar con su arte de genio enorme una burda «reclame» política, impropia por sí misma de un hombre de su cerebro.

Pero aunque quisiera y pusiera en ello su mayor empeño, jamás haría de su cine de avance espléndido, una propaganda más vulgar y rampiona del régimen soviético.

Es demasiado grande su estilo para rebajarse a ello.

Aunque por más que se obceque en no ver más que el látigo burgués y el sol imaginario del campesino, no podrá nunca confundirse con ellos.

No podrá entangarse en su lodo venenoso.

Siempre, por siempre, Eisenstein representará la consagración de una nueva escuela europea. Pero jamás será un mísero ensalzante más de la Rusia actual. Demasiado actor para tan poca obra.

Y quizás olvidando estos extremos, que desvirtúan un tanto el cine maravilloso de Sergio M. Eisenstein, Mateo Santos—que al calificar acaso peca de involuntario ensañamiento—escribió hace poco en sus notas de buena crítica, con la sobriedad y la reciedumbre en él características: «¿Quién ha cometido la estupidez de afirmar que no deben llevarse al cine problemas sociales?»

Y yo—desde mi insignificante posición crítica, modestísima por justicia—me atrevería también a preguntar al señor Santos: ¿Y por qué se deben filmar esos problemas sociales, que indudablemente servirían para arrancar lo que el cine tiene de generalismo universal? ¿Por qué encerrar sus amplios horizontes en el estrecho límite de una nación o de un partido político? ¿Acaso podrán olvidarse nunca obras tan artísticas como «Amanecer», «Varietés» o «Manolesco», exentas por completo de complicaciones de orden social o político, sin más acción ni más asunto que un realismo psicológico insuperable?»

### Romanza sentimental

Y aquí está la prueba. En esa espiritualización magnífica que Eisenstein hace de una melodía toda ritmo, toda acción, vuelca su arte de genio y deja libre paso a su espíritu renovador sobre su cerebro político.

Aquí todo es arte.

«Romanza sentimental» es algo enormemente exquisito y depurado, que sólo un Eisenstein—o un Pudovkin o un Murnau—pudo dar vida. Es la vibración del cine al unísono de la música, en una compensación soberbia, sin que en algún momento llegue a imponerse un arte al otro.

Acordes, rítmicos. Maravillosos.

Y su obra—la obra que los públicos de cines baratos no llegaron a conocer, porque los empresarios huyeron de incluirla en una programación «gigante, 100 por 100 hablada en español» de Torená, Mójica o Barry Norton—, la obra modesta de Sergio M. Eisenstein llegó a lo que él aspiró. No al aplauso imbécil de un público de atrofiada inteligencia, puesto que merecía algo más, sino al aplauso sereno y unánime de una crítica in-

parcial, que tuvo que reconocer su excelencia e inclinarse ante su sublimidad.

Y «Romanza sentimental» triunfó. Como triunfan hoy las grandes obras del cine. Despreciándose y vilipendiándose por esa eterna docena de horteras que llenan los cines de lujo en los días de fiesta.

No es, analizada con trazo rápido, tan acabada como lo es «Potemkin». Fuerza es reconocerlo. Pero, sin embargo, su acción y su desarrollo es mucho más perfecto, su desenvolvimiento más limpio y—lo más sorprendente—su plasmación y el acoplamiento de la acción a la música es algo infinitamente más artístico que lo que nos dejó ver Eisenstein en su «Crucero Potemkin».

Por lo tanto, «Romanza sentimental» resulta un film más depurado en arte que el resto de la producción rusa conocida en España.

Y acaso sea por eso. Porque abandonó por un momento sus ideas políticas y fabricó un celuloide puro, sin complicaciones sociales ni políticas. Algo que perdurará por siempre en la mente de los cineastas como una cumbre de sólida perfección.

Porque Eisenstein se dejó llevar de su arte.

No quiso hacer propaganda política, ni visiones de hombre más o menos soviéticoide.

Quiso hacer cine en toda la extensión de la palabra.

Y como es un genio difícilmente igualable, pudo hacerlo, tal como se lo propuso. Con planos magníficos, con luces maravillosas.

Un film enorme que no ofendió a ningún espectador.

Una auténtica romanza sentimental.

Y, sin embargo, se la incluyó en los programas de cine oculta, como si se tuviera miedo al pateo que irremisiblemente habla de coronar la magna labor de Sergio M. Eisenstein en «Romanza sentimental»...

### Táctica

Demostrado, pues, que Eisenstein, a compás de toda la escuela rusa contemporánea, sigue con sus films de avance técnico superior una ruta equivocada.

La política—la cercana revolución que cegó sus ojos de sangre—les absorbe, les arrastra todavía. Es el final de su obra impremeditada. El día que aparten sus cámaras del camino tortuoso e indefinible de los regímenes políticos, la pantalla rusa florecerá en todo su esplendor.

Harán cine.

Como «Romanza sentimental».

Aunque de vez en cuando tengamos que visionar en obras de tan admirable realización como «El camino de la vida» cien hoces y cien martillos y cien banderas rojas, que el acendrado soviétismo de los comunistas rusos hace gravar en cada letrero.

Convénzase ya. El cine puede ser reflejo y propaganda de sucesos políticos y problemas sociales.

Pero no debe serlo.

Por su generalización y su universalidad.

Porque para el cinearte no hay naciones ni idiomas. Es arte siempre. En cambio, para el cinepolítica, todo son inconvenientes y obstáculos. Se le cierran las fronteras, se le oponen reparos, se le prohíbe a veces la proyección. Es odio, rencor. Es querer imponer unas ideas, es pasión contra lo que representan unas doctrinas.

Y hacer política en la pantalla es hacer nacional el cine del mundo.

Es desentrañar su hondo sentido universal. Es destruirlo.

### Fin

De lo que nos dejaron ver de la producción reciente de Sergio M. Eisenstein, magnífico animador ruso, recordamos tan sólo dos cintas. «El crucero Potemkin», hecha por un cerebro de ruso, y «Romanza sentimental», hecha por un corazón de hombre...

# NOTICIAS ILUSTRADAS Y COMENTADAS

## De casta viene el galgo...

CHARLIE CHAPLIN, descubriendo a Edward Sutherland, ha demostrado ser un tío con pupila.

Sutherland es oriundo de Londres, perteneciente a una distinguida familia de actores de la capital inglesa, y fue a América a los cinco años de edad. Su madre era Julie Ring, estre-



lla que fue del vodevil y hermana de Blanche Ring, famosa en el Broadway. Estudió en el Rockhill College (Estado de Maryland), donde se distinguió como jugador de fútbol y deportista en general. Cuando abandonó el colegio fue para dedicarse a las tablas. Se incorporó a una compañía teatral que actuaba permanentemente en Massachusetts, trabajando un año en el vodevil junto a su madre. También tomó parte en la revista «When Claudia Smiles».

Comenzó su carrera en Hollywood en 1914, como atlético protagonista de un film melodramático de series, «The Girl and The Gang». Sus hazañas le llevaron al hospital, y dejó este trabajo para ingresar en la Keystone. Más tarde actuó alternativamente en el teatro y la pantalla, hasta que pudo entrar



a formar parte del personal directivo de Charlie Chaplin, que señaló una nueva orientación en su carrera. Hoy es considerado, a los treinta años de edad, como uno de los mejores directores de films cómicos.

No nos choca que Sutherland

haya hecho tan rápida carrera. Con una mamá estrella de vodevil, un padrino como mister Chaplin y un entrenamiento deportivo, es muy fácil hacer la carrera.

## La sogá en casa del ahorcado

El proceso Dreyfus, este trascendental proceso que puso en peligro la República francesa y atrajo las angustiosas miradas del mundo entero, vuelve a tener ahora una actualidad palpante. Dos dramaturgos alemanes, Hans Rehfisch y Guillermo Herzog, han hecho una obra que titularon «El proceso Dreyfus», y que traducida al francés por Henri Torres, no ha conseguido aún que se representara en París.

En Berlín aparecieron recientemente «Dreyfus», de Walter Steinthal, y «El proceso del capitán Dreyfus», de Bruno Well. «Los carnets de Schwartzkoppen», han sido editados en alemán y en francés y publicadas algunas notas por el periódico «L'Ouvre».

Alemania, al fin, ha querido también llevar al cinema una historia tan apasionante y ha producido «El proceso Dreyfus», adquirida para presentarla la próxima temporada..., etcétera, etc.

Astrea quedó muy mal en ese proceso como en tantos otros. Pero no hacía falta resucitarlo ahora por medio del cinema, cuando hay tantas balanzas de



la justicia desniveladas y tantas casas de ahorcados donde mentar la sogá.

¿Qué piensan los editores alemanes de «El proceso Dreyfus» de los nazis, las tropas de asalto hitlerianas, «El frente negro»?

¡A la pantalla con todo eso!

## Lo mismo que aquí

El éxito obtenido en Londres por la película Charell-Pommer, «El Congreso se divierte», ha sido superior al hasta ahora obtenido por cualquier otra película extranjera en la capital inglesa.

En las críticas entusiastas a que dió lugar la presentación en Londres, se expresaron, sin embargo, ciertas dudas en cuanto a las perspectivas que dicha película, debido a su alto nivel intelectual, pudiera tener en las ciudades y poblaciones de provincias. Estas dudas eran de to-

do punto infundadas, como ha podido comprarse ahora al tener efecto la presentación de



la película en las grandes capitales de las provincias inglesas.

Algunas salas declaran que los ingresos semanales de esta película son superiores de un 25 por 100 al promedio de recaudación acusado por otras superproducciones del mismo género. Las críticas de todos los grandes diarios de provincias son tan extensas como elogiosas. El Bristol Regent, por ejemplo, considera «El Congreso se divierte» como una de las seis mejores películas hasta ahora producidas.

De Plymouth comunican que en el lujoso cineteatro Gaumont-Palace ha sido batido con «El Congreso se divierte», el record de entradas.

He aquí, pues, un record de taquilla..., según el suelto oficioso.

El título español nos parece acertado: «El Congreso se divierte». Que es, ni más ni menos, lo que hace el nuestro con las intervenciones de don Royo y las jabalinadas de Balbontín.

## En todas partes cuecen habas

El cinema se encuentra en su verdadero elemento cuando adquiere el carácter documental. Es entonces cuando se comprende el verdadero valor de captación de la cámara y su poder para mostrarnos la vida del mundo en sus más varios aspectos, incluso aquellas regiones más ignoradas.

En «A través del Amazonas» hemos de vernos conducidos a la desembocadura del Amazonas y hacia la intrincada selva sud-

Muy graciosos esos debates sobre el Estatuto y la Reforma Agraria. Sólo que si le preguntaran a los «ambasaires» del Panamá y a los gañanes andaluces que sudan de sol a sol, es muy posible que no se rieran ni haciéndoles cosquillas.

## Un rey de baraja

Alejandro Granowsky, el famoso director del teatro judío de Berlín, y autor de las películas «La canción de la vida» y «Las maletas del señor O. F.», ha constituido una Sociedad en Francia para producir un film inspirado en «Las aventuras del rey Pausole».

Ya sabemos qué rey es ese: el rey de bastos. Aunque podría ser igual el de espadas. ¡Cuidado, compañero linotipista, con



escribir el de España. Ese, en todo caso, sería el rey que rabió.)

americana, de la que conoceremos la fauna y la flora. Animales de los que nunca hemos oído hablar han de sernos mostrados e incluso sus luchas entre sí, algunas de ellas muy emocionantes.

Sugerimos a nuestros cinematografistas la idea de hacer unas documentales de este género para que vean en el extranjero que aquí tenemos también unos animales desconocidos para ellos

(Dibujos de Lisa)



## EL CINE NO ES UN ARTE MUERTO

La evolución lleva implícita la idea de paso hacia adelante. Ello es incuestionable.

La actual civilización sin duda es la más superior que ha existido. Es decir, que el último eslabón en la cadena de la evolución lo constituimos nosotros. No estamos en decadencia. Nuestros descendientes construirán los inmediatos superiores.

Y es un hecho que precisamente es el avance técnico-mecánico el que nos caracteriza. Y como nuestro fin no es otro que el de dilucidar y afirmar después que el cine es el arte más completo y vivo, decimos: ¿Acaso no es una de las características del arte la técnica? Desde luego. Podrá haber sucedido—cosa que no creo—que el hombre fósil o sus hoy representantes gocen en el momento de la concepción con la intensidad de comprensión del artista moderno. Pero, de lo que no cabe duda, es de que su técnica era muy inferior a la actual. No es ello afirmar que el arte, aunque expresión del común sentir, no fuere debido a individualidades. Así, al hombre fósil, la introducción o hallazgo de cualquier método o adelanto, hizo más factible a un número superior de individuos conseguir lo que antes fue excepción. Pero con este aumento de la capacidad media, allega un nuevo crecimiento en comprensión—no en individuos—en los individuos para la necesidad de sobresalir. Al ser corriente una cosa no descuellan.

Pues bien, digo esto como introducción y demostración de que no es el avance técnico, el adelanto, en fin, más que una superación para facilitar plasmar las concepciones.

Así sentado, se explica que no es la extrema mecanización del cine más que muestra de una materia de superioridad ar-

tística. Siempre, claro, que las individualidades que de ella se sirvan sean capaces.

Ahora, y este es nuestro objetivo, citaremos unas frases de otro árbol nacido (1):

«El director de orquesta Leopoldo Silewky anuncia en la prensa de Nueva York una temporada de ópera sintética.»

Esta es la noticia. Y añade:  
«Ópera sintética significa el triunfo de lo mecánico sobre lo personal; el disco de gramófono substituyendo al artista. La máqui-

## DINERO en su CASA

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

Escribe a:

**PUBLICACIONES UTILIDAD**

Apartado 159 - VIGO - España

na venciendo al hombre, que es una alegoría de nuestro tiempo y una de las causas de la crisis.»

Y aunque los dos espectáculos nos merezcan las mismas opiniones, ya que si es ridículo el cine hablado, lo es sencillamente por ser teatral. Sin embargo, por hacer un achaque al cine llamándolo arte muerto y por atribuir la maldad del cine hablado al cine en sí, creo oportuno añadir:

El cine, si bien es algo así como un ar-

(1) Artículo de Emilio Carrera publicado en «Abraxas».

chivo, lo que archiva es vida. Y aunque metáfora, es bien evidente.

Y es, además, que la concepción cinematográfica no admite la palabra más que como cosa suplementaria. Pretender que el cine, y llamo así al que reúne imagen y sonido, es el hablado, es ignorar sus atributos. Cine es la escena en que Mustafa va sobre una vagoneta entonando una marcha; es el canto del mendigo de Troyka. Mas no esos cantos ni diálogos que tanto prodigan y que en tanto son iguales al teatro.

Al cine es Digna Vertow quien mejor lo ha comprendido. Y para él, la máquina es su ojo y la cinta su memoria. La máquina, al rodar, capta la vida cual él la siente, y en el proceso de proyección, sin los atenuantes de tiempo, expone con toda la intensidad del momento de impresión. Y vemos la vida casi directa, pues más que vida es reflexión; que no farsa que es lo contrario a la vida. Vemos la vida a través de él, o sea, su vida; pero él ve la vida como otros muchos.

Painst-Real, dijo: «La novela es algo así como un espejo que pasea por un camino. Y más propiamente decimos nosotros: El cine es algo así como un espejo que pasea por los caminos.»

Y por ello el cine es vida. Y no farsa.

El cine es lo que más se acerca a la imaginación y, por lo tanto, lo más bello. Preguntad al artista y hallaréis que siempre fue superior el placer de la concepción a aquel en que la plasmó. Que es decir que la obra es siempre inferior a la concepción. Y por ello quien logra reflejar exactamente o con más limpieza la concepción, es el que más se acerca al arte en su pureza. Y la pantalla del cinematógrafo es de una intensidad tan sorprendente, como nuestra imaginación. Que es, al fin, afirmarlo como el arte más completo y puro...

JUAN PERALES

# RISLER \* RISLER

## ¿ESTÁ Vd. CONTENTA DE SU CUTIS?

Vea Cómo Se Moldean Los Rostros

De Las Manos Del Dr. Kleitzmann Salen Los Rostros Más Encantadores



### Un Tratamiento Que Parece Mágico Pero Que Es Real, Devuelve La Tersura A Los Cutis Marchitos

Cinco años ha tardado el doctor William Kleitzmann en descubrir este secreto, trabajando activamente hasta conseguir la felicidad de la mayoría de mujeres norteamericanas. En Nueva York y Hollywood le llaman EL MAGO DE LA BELLEZA. Con sus estudios ha hecho posible que la mujer no envejezca nunca. Las más eminentes artistas de la pantalla, del teatro y del music-hall, deben al doctor Kleitzmann el éxito de su juventud eterna y de su belleza. Recuerde a Mary Pickford, Pola Negri, hermanas Gish, Mabel Rolland, Gloria O'Donell y

muchas otras que usted creará sus casos excepcionales, y no son más que unas de tantas mujeres que conocen el secreto de este sabio dermatólogo.

#### ¿En Qué Consiste Este Secreto?

Nuestra piel—dice el doctor Kleitzmann—está formada por unos tejidos finísimos, cuyas fibras absorben todas las substancias que se ponen sobre ella. El maquillaje, las materias cáusticas de muchos jabones, el polvo de la calle, el sudor y otros muchos cuerpos impuros, la piel los absorbe y

acumula hasta que los tejidos no transpiran bien; los poros se dilatan y la piel se arruga y marchita, a pesar de que la mujer se encuentre en plena juventud. En estos casos tan frecuentes aun hoy día en mujeres de veinticinco a treinta años y que aparentan tener cuarenta, lo primero que debe hacerse es suprimir el empleo para la piel del rostro de jabones cáusticos perjudiciales a los cutis delicados. En sustitución del jabón debe usarse antes de acostarse la CREMA «RISLER», de Noche, el más sensacional descubrimiento para la juventud perenne de la mujer. La CREMA «RISLER», de Noche es el mayor detergente de la piel. Penetra hasta lo más recóndito de los tejidos, los purifica, eliminando sus impurezas, y refresca y nutre los poros relajados. La piel tratada así, adquiere la firmeza y tersura que es peculiar en los cutis jóvenes de una mujer moderna.

#### Si No Está Contenta De Su Cutis Cambie Su Piel Por Otra Tersa Y Hermosa

Basta empezar en la forma que ya indican los prospectos la CREMA «RISLER», de Noche, al acostarse para rejuvenecer la piel, y la CREMA «RISLER», de Día, durante la jornada para embellecerla. Uno y otro producto son patente de invención del doctor Kleitzmann.

#### ÚNICA OCASIÓN PARA EMBELLECKERSE GRATIS

##### No Gaste Dinero En Balde

Envíe muestras de los productos «RISLER» y un recetario de Belleza que gratuitamente le hará para usted sola el propio doctor Kleitzmann. Segundo a España para demostrar a todas las mujeres españolas la magnitud de sus descubrimientos. Indique edad, color y calidad de su piel, cabello, etc.

Diríjase al concesionario para España, señor J. P. Cuesqueros, Sección 25, Ancha, 24, Barcelona. (Precios 0,75 sellos para gastos de franqueo.)

The Risler Manufacturing Co.  
New-York - Paris - London

«Risler»  
Publicity  
num. 511





NADINE DORÉ  
Actriz de la Paramount



## ALIAS JACKIE II por GLORIA BELLO

Entre el abigarrado montón de «estrellas» de primera magnitud que pueblan el cielo películesco de Hollywood, se ha encendido recientemente una nueva luminaria, si chica en tamaño, grande en valía.

A Hollywood, que tiene siempre una figura representativa de cada uno de los diversos tipos de actor o actriz que dedican sus actividades al séptimo arte (he ahí a Charlot, prototipo del cómico; a Greta, prototipo

de la «mujer fatal»; a María Dressler, de la característica; a Novarro, del galán, etc.), faltábale, sin embargo, una figura representativa del arte infantil. Y es indudable que la ha hallado magníficamente encarnada en la persona del pequeño Jackie Cooper.

Hace ya algunos años tuvo el cine una gloria infantil en la deliciosa personilla de otro Jackie, tan famoso como el que ahora nos ocupa: el pequeño Coogan, verdadero tesoro de intuición artística que asombró al

mundo con su raro talento y su precocidad inaudita, y que al igual que cualquiera de las refulgentes «estrellas» adultas, tuvo su época de esplendor y de gloria; época breve y gloria fugaz que vió el pequeño actor desvanecerse a medida que iban alargándose sus pantalones.

Desde entonces hasta ahora, solamente hemos conocido a las estrellas infantiles de «La pandilla», chiquillos todos ellos inteligentísimos (¡Oh, los expresivos ojos de Farina, el negrito más graciosamente bobo del mundo), pero cuyo principal mérito consistía precisamente en su perfecta agrupación y compenetración artística.

Y, por fin, llegó Jackie II, ese chiquillo con cara de muchachito inglés o irlandés más que yanqui, que asoma su rostro inteligentísimo de chico avisado, con sus graciosas pecas y sus cabellos de pancha, por todas las pantallas del mundo.

Jackie Cooper tiene el raro dón de saber realizar las mayores travesuras con una seriedad y diplomacia admirables, y sabe también enternecerse, llorar, e interpretar las más variadas escenas dramáticas con una facilidad sorprendente.

Jackie posee, además, una energía, un dinamismo y una fuerza de voluntad que para sí quisieran muchos actores adultos.

La original figurilla de este chiquillo llama tan poderosamente la atención, porque es una extraña mezcla de la figura

del pilluelo de los bajos barrios, con todas sus picardías y malicias, y la del muchachito educado y ceremonioso de noble estirpe; figuras las dos que encarna el pequeño Jackie maravillosamente.

Los gestos y movimientos de Jackie son poderosamente expresivos, y sus ojuelos penetrantes tienen siempre una mirada escrutadora que parece escudriñar hasta el fondo más oculto de las cosas para arrancarles el misterio de la vida.

Jackie, ídolo de muchos, tiene a su vez un ídolo: Wallace Beery, ese hombre gigante y genial que ha sido su compañero en

## • popular film •

varios films y que parece agigantarse más todavía ante la minúscula figurilla de Jackie. Este asegura siempre muy serio que si no fuera él quien es, le gustaría ser Wallace Beery, por cuya poderosa personalidad cambiaría tan solo la suya.

Jackie ha filmado recientemente con su gigantesco amigo la película «Champ» («El campeón»), que se estrenará la próxima temporada, y que es, según referencias, una verdadera maravilla cinematográfica.

El pequeño Jackie envidia a su gran amigo su fuerza, su corpulencia y, sobre todo, su estatura. Estatura que deseamos tarde mucho en alcanzar, porque cuando la alcanza, Jackie, al igual que todas las fugaces estrellas infantiles que han existido, dejará de ser para el público el famoso y pequeño Jackie de hoy.

### Una gran novela llevada a la pantalla

**E**RNEST PASCAL, novelista, dramaturgo y autor de novelas cortas, se está poniendo rápidamente a la cabeza de los más fecundos autores de Hollywood, y de este modo el autor de «La edad de amar», y otras novelas que han tenido un gran

éxito de público, se ha convertido en un miembro caracterizado de esa escuela cuyas actividades literarias no tienen límite.

Su trabajo en «La edad de amar», el film de Howard Hughes, en el que Billie Dove se acredita como una de las más brillantes actrices de la pantalla, es la última labor realizada por Ernest Pascal en Hollywood. Colaboró en la adaptación de este film de los Artistas Asociados y su capacidad para ello es indiscutible, después de sus variadas actividades en la propia Cinelandia, que datan de varios años.

Pascal es autor de cinco otras novelas además de «La edad de amar», que tan bien describe la idiosincrasia de la moderna mujer americana. Son estas «The Dark Swan», «The Marriage Bed», «Cynthia Codentry», «Hell's Highroad» y «The Virgin Flame».

Su primera intervención en la cinematografía data de cuando Warner Bros le compraron los derechos de «The Dark Swan» hace varios años. Pascal intervino entonces en la versión de su obra para la pantalla, y desde entonces se ha venido dedicando a preparar argumentos para películas. Entre

**HERNIUS**  
**VENCE TOTALMENTE LAS HERNIAS POR SER EL MEJOR APARATO CONOCIDO**  
 GABINETE ORTOPEDICO  
**HERNIUS**  
 ARAGON, 277 entre  
 (entre Apsolero i Lluçà)  
 BARCELONA

otras ha colaborado en dos de George O'Brien, para la Fox; «Charlattan», para la Universal, y «Wedding Ring», para la First National. Estas dos eran originales suyas.

«La edad de amar», cuyo libro fue publicado por Harcourt Brace, excedió de 10.000 entre las obras más leídas en Norteamérica.



**SU OBRA** CUANDO Fritz Lang tiene su primer contacto con el cinema, hace ya tiempo que Lubitsch realizó «Madame Du Barry», «Enrique VIII» y «Otelso», y Buchowetzky ha ya adquirido fama universal con su «Dantón» y, sobre todo, con la adaptación de «Los hermanos Karamazov», la apasionada y apasionante novela de Dostoiévski. Se ha realizado y va a estrenarse con escandaloso éxito el extraño y revolucionario film de Robert Wiessse «El gabinete del doctor Caligaris». Fritz Lang realiza casi a manera de ensayo dos películas: «El rascacuerpo» y «El lago de oro»; es decir, una película semi-

UN DIRECTOR ALEMÁN

# Fritz Lang

por J. CASTELLÓN DÍAZ

psicológica y un film de aventuras. La ponderada mezcla de ambos elementos, la psicología y la trama a lo Verne, proporcionará en el futuro a Lang sus éxitos mayores. Pero en este caso, «El rascacuerpo» y «El lago de oro» sólo son dos realizaciones que a casi nadie saben descubrir lo que puede ser, lo que puede llegar a ser sobre todo, su director. Hay, sin embargo, ojos que saben adivinar, que han aprendido a ver; entre ellos, los de Erich Pommer, que inmediatamente pone en manos del novel realizador la dirección de su primer gran film «Las tres luces».

Al lado de Fritz Lang, próximamente al mismo tiempo, adviene al cine F. W. Murnau, el futuro creador de «Tartufo» y «Amanecere», un carácter tan personal como pueda serlo Lang. Sin embargo, ni el uno ni el otro saben escapar de la influencia de Wiessse y de su obra maestra; no es extraño, puesto que tampoco se han podido librar de ella directores tan esencialmente ellos y tan formados como Lupu Pick, Paul Leni y Joe May. Las primeras grandes obras de Lang y Murnau—«Las tres luces» y «El doctor Mabuse», «Satanás» y «Nosferatus»—no son, ni pueden quizás ser, más que meros calcos, más o menos fieles imitaciones de «El gabinete del doctor Caligaris». Calcos que, sin embargo, ya hacen adivinar a todos—no ya sólo a Pommer—lo que son uno y otro realizadores. Pronto lo demostrarán cuando se atrevan, se decidan a realizar obras absolutamente personales.

El asunto de «Las tres luces»

no podía ser más a propósito para Fritz Lang; todo su poder fantástico, todo su profundo amor por lo maravilloso, podía, sencilla y terriblemente, mostrarse, desplegarse, al desarrollar el fascinante guión. Fritz Lang nos deslumbró con sus trucos maravillosos, con su subiduría directora. La interpretación de Lil Dagover, de Bernhard Goetzke, de Walter Jansen, de R. Klein Rogge, francamente buena, casi se incoloraba, se olvidaba admirando el esfuerzo directorial del recién descubierta realizador.

«El doctor Mabuse» marcaba un leve descenso en la progresiva labor de Lang. No es extraño; una repetición es casi siempre un fracaso. Pocas veces logra un director salvarse volviendo a hacer un mismo, o semejante, asunto. El caso de un Borzague, no es, desgraciadamente, único. No será éste el único fracaso de Lang; posteriormente veremos cómo en su carrera perfecta sufrió el tropiezo inevitable de «La mujer en la luna»; desde el comienzo, pues, se observa la perfecta irregularidad de su genio directivo, tan hecho para los máximos éxitos como para las más rotundas equivocaciones.

Pero tras «El doctor Mabuse» llega la primera parte de «Los nibelungos», y con ella el triunfo magnífico y definitivo; con ella la suprema consagración del gran director germano.

Pocos asuntos tan apropiados para ser comprendidos y realizados por Lang. En «Los nibelungos»—fantasía, sobrenaturalidad, reciedumbres y firme dibujo de los caracteres—podría el realizador de lo fantástico hacer renacer todo lo que soñase. En «Los nibelungos», reviviendo las viejas leyendas germanas y escandinavas, podría hacer surgir un dragón, terrible y maravilloso, podría crear bosques y países extrañamente inimaginables, contar cinegráficamente las hazañas de un guerrero-dios, que aparecía o se transformaba en aire, según su antojo, que venía a la invencible Brunilda... Desde las primeras escenas, aquellas en que en las fraguas del viejo Mime el príncipe Sigfredo forja su maravillosa espada, se adivina lo que la cinta entera puede ser: una magnífica epopeya que en nada puede desmerecer del poema inspirador; que se iguala en su grandiosa concepción, en su bárbara belleza, a su guía y modelo. Inevitablemente se piensa que el primitivo cantor de Sigfredo, de vivir en nuestra época, hubiese realizado esta película como la realizó Fritz Lang.

Sigfredo, como un Aquiles escandinavo, es invulnerable, como hecho de hierro; una vez bañado en la sangre del dragón Lindwurm, su piel se hace dura y resbaladiza como el cuarzo; sólo en su espalda queda un lugar por el que puede penetrar la muerte; por ese lugar hallará su camino encerrada en la flecha del traidor Hagen Tronje.

Era preciso, necesario, crear un ambiente imposible para situar la extraña leyenda; Sigfredo no podía vivir en un vulgar bosque de las cercanías de Berlín, ni Brunilda en la isla de Francisco José. Fritz Lang hace construir palacios enormes, macizos, irreales a pesar de su efectivo volumen, a pesar de su realidad; ideas paisajes misteriosos y lejanos, en



...Y a Brigitte Helm, una muchacha hasta entonces desconocida, que en su doble papel de María, la buena y María, la mala...

• POPULAR FILM •



## RUBIO PLATINO

Lo obtendrá con Extracto Manzanilla Tejero, único producto que dará a su cabello el tan deseado tono de moda.

Deseste los reflejos rojizos que dejan otros productos. Pida a su perfumista el Extracto Manzanilla Tejero "tónos platinado".

De no encontrarlo en su localidad, solicítelo a:  
LABORATORIO E INSTITUTO DE BELLEZA TEJERO - Corte, 613

los que los árboles son esbeltas columnas de brillantes metales, en los que las rocas son como de oro, en los que las nubes lo envuelven todo. Crea un dragón espantoso y perfecto; ante nosotros hace vivir ese monstruo implacable, rugidor y terrible de nuestros cuentos infantiles; le hace surgir de un lago en el que las aguas son como de mercurio, le hace morir, lanzando una bocanada de fuego, bajo la mágica espada de Sigfrido.

En «Los nibelungos» hay que hacer notar ante todo su absoluta ponderación; todo está igualmente cuidado, nada cansa, todo se nota bien meditado antes de ser puesto en escena; el trabajo de los actores—Paul Richter, Marguerite Schön, Hanna Ralph, Adalbert Schletton—es unánimemente perfecto. Nunca podremos ya jamás imaginar un Sigfrido distinto del creado por Richter o una Brunilda diferente de la que fué Hanna Ralph.

Después de «La muerte de Sigfrido», Fritz Lang realiza la parte segunda de la leyenda germánica: «La venganza de Kriemhilda». La proximidad de la primera parte, malograba sus buenos deseos; esta película es manifiestamente inferior a la ya gustada. Menos espectacular, menos apropiado su asunto para ser tratado por Lang, «La venganza de Kriemhilda» era un film casi pesado. Faltaba en él el maravilloso dinamismo de la primera parte de «La muerte de Sigfrido», o la grandeza impresionante de su desenlace. «La venganza de Kriemhilda» era una obra gris, sombría, irritantemente sombría; algo quizás magnífico, pero que los latinos no podremos comprender jamás.

Inspirándose en una novela de su mujer, Thea von Harbou, Fritz Lang prepara durante largo tiempo su «Metrópolis»; quizás vagamente desea que este film sea su obra maestra. Se anuncia muchas veces su presentación y otras tantas se aplaza, porque Lang no se considera plenamente satisfecho; al fin se estrena entre el entusiasmo vociferante de sus admi-

radadores, casi siempre más atentos a la superficie que al fondo; pocos ven la profundidad ideológica encubierta por la brillantez de las máquinas y los gestos angustiados de las muchedumbres.

Es prodigioso el salto que Fritz Lang se ve obligado a dar para pasar de hacer una cinta inspirada en una antigua leyenda germánica, a este sueño atormentado y anticipador; para trasladarse desde el bosque de árboles bruñidos y rocas doradas, a este mundo febril, inquieto, pesado, doloroso, macizo de la ciudad futura.

«Metrópolis» es una magnífica realización. Muchos la suponen superior, y sobre todo más profundamente renovadora, que los «Los nibelungos». No quiero opinar acerca

de esto. Además, sería preciso volver a ver ambos films, y sobre todo en plena integridad. «Metrópolis» llegó hasta nosotros destrozada, mutilada, incompleta. Los concesionarios españoles prefirieron al parecer amontonar largos letreros, de una cursilería espantosa e innecesaria, anticinética, muy de Linares Rivas—a él eran debidos, según me parece recordar—, a mostrarnos la obra fotográfica completa; porque no creo que la censura tachase tantas cosas en una película como ésta, que, por lo menos a mí, me parece inofensiva.

«Metrópolis» es un film de máquinas y multitudes. A veces se confunden ambos motivos, haciéndose la multitud una máquina sin pensamiento incluso. La máquina es la protagonista esencial de «Metrópolis»;

toda la película es una serie de fotografías de mecanismos espantosos y admirables. Las multitudes se crispan, sufren, se exaltan, se rinden, tienden suplicantes o furiosas los brazos desnudos. Nada nos importa el trabajo de Frolich, nada vemos de lo que hacen Klein Rogge—fel colaborador de Lang en casi todas sus películas, Alfred Abel y Heinrich George. Sólo, en todo momento, sólo vemos a la multitud resignada, esclavizada; a la multitud vociferante; a la multitud semidesnuda, hambrienta, al fin rebelde. Y a Brigitte Helm, una muchacha hasta entonces desconocida, que en su doble papel de Marta la Buena y María la Mala, lle-

(Continúa en "Informaciones")



ARTISTAS  
HISPANOAMERICANAS

## ANGELITA RIVAS

por  
MARIO ARNOLD

Es mexicana, tiene los ojos grandes y negros como los de una reina mora, y en la boca, de labios finos y bien dibujados, ríe coquetamente la gracia exquisita de un rojo clavel. Muy bella, de una belleza morena, agitanada, algo de Romero de Torres—sentimiento de canción andaluza—, en un fondo claro de frivolidad, de alegría; pero de esa alegría y fri-

volidad demasiado tristes, con esa tristeza incomprensible que vive en la copla flamenca cuando deja en nosotros su dulce melancolía, ganándonos primero el corazón y después el espíritu.

Angelita Rivas estuvo a punto de ser elegida «Miss Voz» en el concurso que dicho diario ha celebrado últimamente; pero, según ella, la joven que salió victoriosa, iba

muy bien recomendada.

El azar, que siempre ha sido mi mejor amigo—ya lo he dicho muchas veces—, acaba de ponerme frente a esta mujer interesante. Vean ustedes cómo ha sido:

En el café Colón de la calle de Alcalá hacemos diariamente nuestra simpática tertulia cinematográfica unos cuantos muchachos llenos de ilusión y de sueños, para hablar

de perros y caballos de carreras, de toros, de boxeo y de política. En esto último, León Artola y Walken llevan la voz cantante, secundados por Vandel. Pues bien, hoy, a los pocos minutos de sentarme, tuve la suerte de hallar a mi lado una «damá» de esas que suelen llamarse «bien».

—Usted perdona...

—De nada.

—Pero Marín que es un

bromista, hizo con un chiste que el rubor apareciera en mis mejillas como si se tratara de un colegial. Gracias a esta pequeña broma, que ya le he perdonado, pude saber quién era la señorita que apuraba sorbo a sorbo una taza de café «expreso» junto a mi mesa. Nadie hizo nuestra presentación.

\*\*\*

—Trabajo con Celia Gamez, a quien quiero mucho porque es mi mejor amiga—me dijo, mirando descaradamente mi bigotillo de pelicularo.

—¿Desde qué edad aparece usted en los escenarios?—me atreví a preguntar, mientras Torre-mocha y Pahisa discutían acaloradamente sobre una cámara fotográfica y unas bombillas eléctricas.

—A los quince años debuté en la compañía de Velasco con «La Orgía Dorada», como bailarina, obteniendo un ruidoso triunfo. Es la obra que me ha dado a conocer, francamente.

—¿Y sus primeros pasos en el cine?

—Se deben a un camarada que vino a verme para que interpretara un «rol» de categoría en «El gordo de Navidad», protagonizado por Celia Esudero y Javier Rivera, bajo la dirección de Fernando Delgado; un film mudo que no tuvo nada de suerte...

—¿Después?

—Hice en París «Hombres galantes» y en Alemania «La farándula».

—¿Ahora?

—Salgo para Londres el jueves próximo, pues debo bailar en un asunto inglés; precisamente, mire usted el contrato. También me han hablado para la producción que va a comenzar allí, dirigida por un conocido artista sudamericano.

—¿Qué papeles interpreta usted con más cariño?

—Los frívolos.

—¿Sus artistas favoritos?

—Greta Garbo y Nils Aster.

—¿Qué impresión se produjo usted misma en la pantalla, al verse por vez primera?

—Me encontré mucho peor que ante el espejo.

—¿Su mayor defecto reconocido?

—La pereza.

—¿Después del cine y el teatro, tiene otras aficiones?

—Amo todos los deportes, principalmente el automovilismo. Pero todavía no tengo coche propio para poder lanzarme tras

(Continúa en «Informaciones»)



• popular film •

## UN POETA DEL PUEBLO

**L** A poesía de Plá y Beltrán tiene carne y sangre del pueblo.  
Versos que flamean la bandera roja de su pensamiento.  
Versos-saetas, que partiendo del arco tenso de su inspiración, van a clavarse en el blanco burgués.

Plá y Beltrán no canta bellezas maquilladas, típicos Margaritas Gautier, ni lunas pálidas. En su lírica se perfilan rebeldías y audacias proletarias.

Su poema de Joan Crawford es encendido como una nueva aurora y trepidante como un galope de corceles desbocados.

¡Salve, Plá y Beltrán,  
poeta del pueblo que sufre  
y lucha por sus reivindicaciones!

MATEO SANTOS



### JOAN CRAWFORD

*Al camarada "Les", espíritu inquieto y excelente dibujante.*

Animada impaciencia  
de ese pájaro doloroso que agoniza  
cristalizado de veletas movibles  
cuando los ojos inaprendidos de la música  
se desprecizan en un delirio jubiloso de eternidad.

Fabulosa de bríos y de curvas  
hace languidecer estios dulcemente poblados  
eternizados sin horizonte  
en un lloro polar de hielos  
de estremecidos lutos

La locura de sus danzas hace perder el tacto  
y achica el verbo de los adolescentes  
más precoces.

Hondor de cielos ciñe contornos ágiles  
a brisas desveladas de pies en celo  
locamente rodados de primaveras amanecidas  
con los más dulces cantos  
de las auroras vírgenes...

¡Todo girar es signo!

Desnudada de azogues,

Con el sol de sus giros  
en la bruma musical del espacio  
muerte sexos  
apasionadamente inalcanzables.

¡Todo el Norte  
en el delirio en arcos de sus senos!

Lunas inolvidables  
calcinaron los ríos luminosos  
de las noches inéditas.

Esas negras pistolas  
que nos miran en lo más hondo  
se consumen eternamente  
sugadoras de sus pies de veleta.

¡Por el Sur  
persiguiendo su ausencia  
van doce potros desbocados!

PLÁ Y BELTRÁN

LOS GRANDES  
ARTISTAS  
EN LA  
INTIMIDAD



Maurice Chevalier, en su residencia de Hollywood.



Anita Page, una de las grandes bellezas del estudio Metro-Goldwyn-Mayer, dedicada a la humilde tarea de quitar el polvo a los muebles de su magnífica mansión de Hollywood.



Wynne Gibson, la bellísima primera actriz de la Paramount, fotografiada en el interior de su elegante casa, recientemente construida en Hollywood, y desde la cual se domina la capital de la película y la ciudad de Los Angeles.



Richard Arlen, con su joven y bella esposa, desayunando en el comedor de su magnífica residencia de Beverley Hills, en Hollywood.



Robert Montgomery, el famoso galán de la M-G-M, acordando una cita amorosa, por teléfono, con una de sus admiradoras.



## ANIMADORES DEL CINEMA

por  
AUGUSTO YSÉRN

(UN ENSAYO CINEMÁTICO)

## Prólogo obligado

**L**asólar a ser alguien dentro del cinema es algo bastante difícil de conseguir.

Tanto es así, que cuando hablamos de actores de primera línea sólo algunos nombres acuden a nuestra mente, y siempre nos han parecido insuficientes para colmar el ecán cinográfico, necesitando cada día de más elementos nuevos que le avaloren.

Veamos sino: Chaplin, Jannings, Inkschinnoff, Bancroft, Zasu Pitts, Klein-Rogge, Conrad Veidt, Werner Krauss.

¿Qué son todos ellos? ¿Qué significa su arte personalísimo? Desde luego, hay que reconocer, o mejor dicho, vanagloriarse, de estos grandes elementos con que cuenta el cinema.

Pero en realidad todos esos nombres no son la proporción que a un arte como el

yo he formado a mi juicio y que no creo sea rebatida por nadie que piense como es debido en estos casos.

Esta selección va ahora a impresionar vuestra retina.

El primer color de esta selección, llevada a cabo por mí, se llama Charles Chaplin.

Atención:

## Charles Chaplin

Otra vez Charlot. Esto lo estamos diciendo siempre. Sobre todo cuando tratamos de hablar de su arte personalísimo, o bien lanzamos un comentario a su última obra producida.

De Chaplin siempre se siente uno inclinado a hablar bien. Sólo de este modo, y no de otro, puede enjuiciarse su magnífica obra.

Decir lo contrario, sería errar ampliamente.

pensado: el rato sentimental por la situación cómica; el gesto compungido, por la alegre sonrisa...

Su genio creador se nos muestra vivamente en cada obra suya que produce: «La quimera del oro», «El circo», «Luces de la ciudad»... De argumentos vulgares escritos por el mismo, hace verdaderas obras cinográficas de gran prestigio. El secreto de Chaplin como director, reside única y exclusivamente en



Charles Chaplin con Marion Davies, visita a Lawrence Tibbett en su camerino de los estudios M-G-M.

cine—excesivo en número de personas que a él se dedican—debería corresponder.

Fijémonos ahora debidamente en ese resorte humano que mueve toda esa masa de extras y primeras estrellas del lienzo y que se conoce en todo el mundo con el nombre de animador. Es el hombre del megáfono, cuyas órdenes se sujetan los expertos. Luego, de ellos, tal vez salga un éxito o un fracaso. Los artistas han de dar la cara por ellos, y a ellos no se les suele ver en la cinta, salvo raras excepciones. Ser buen director es tan difícil como ser un buen actor. ¿A cuánta asciende el número de los que realmente lo merecen? La realidad, juez supremo en materias de esta índole, nos afirma que el número de ellos rebasa un poco la docena, pero nada más. Y ello debido solamente a una cuidadosa selección que

Charlot, que como actor cómico ha sido siempre el primero, tiene también gran importancia desde el punto de vista directorial. De él puede afirmarse que se autodirige magistralmente.

Aquellas sus películas de dos rollos, en que era dirigido por otros, son tan sólo una excepción, que no cuenta aquí, puesto que con ellas Chaplin no hizo sino dar sus primeros pasos con los enormes zapatos.

Charles Spencer dirige sus producciones de un modo magnífico.

Su tendencia es como la vida misma: pausada algunas veces, rápida en otras ocasiones.

También es rica en detalles, y su posición cinográfica es de contrastes tan opuestos, que a veces hace llorar.

Otras veces hace reír, y todo queda com-

el modo con que trata los temas que expone.

Sus films están desarrollados con extraordinaria habilidad.

Sabe alternar las situaciones, cuidar los detalles, organizar la acción. No se hace pesado por ello mismo. Una buena elección de tipos y con todo ello, basta para admitir como artículo de fe que Charlot triunfará.

Vivir la vida es lo que Charlot hace en sus películas. Una parte de su genio está ahí logrado.

El es como el preceptor que, desde la pantalla, enseñará a vivir la vida a aquellos desgraciados que ni aún eso siquiera saben hacer.

Y aquellos otros que, acaso más expertos que éstos, sepan hacerlo, optarán en último término por reírse a mandíbula batiente con las peripecias y andanzas de Charlot.

Los finales de sus películas son como cortes que la misma vida suministra... Un gesto, una situación, un pensamiento...

Chaplin entonces ha dirigido, Charlot ha interpretado.

### Friedrich W. Murnau

Balbuzeaba el cine todavía cuando Murnau, el gran director germano, hizo su «Amanecer», aquel poema maravilloso que admiró el mundo entero.

El cine también había amanecido, y Murnau había ofrecido a los ojos de todos un ensayo de cine puro realmente magnífico.

Sus protagonistas parecían sacados de la realidad misma de la vida, y aquel su primer quinqué que indefectiblemente debería salir ya en todas sus películas, no era sino el reflector que anunciaba a grandes voces: Una inteligencia privilegiada es ahora captada por la pantalla. Murnau es el genio que nos muestra su obra. Y su obra era una sucesión de cuadros de colorido vivo, a la par que de una vitalidad rayana en lo real.

La cámara para él no tenía secretos. Era como el niño que ya está acostumbrado a manejar su automóvil de juguete.

El ángulo nuevo no era para él una obsesión. Casi lo había creado, y, sin embargo, no abusaba de él. Sobre todo en «Tartufo», una de sus obras maestras.

Su modo de hacer cinematográfico era, no cabe la menor duda, algo excepcional.

Murnau tiene para mí los mejores recuerdos en este aspecto.

Era yo pequeño todavía y ya admiraba su talla de director genial.

Había visto «Fausto» y yo mismo me asombraba de cómo Murnau podría haber hecho aquello.

Parecía obra de encantamiento, cosa de brujos o algo parecido.

«Tartufo» también me interesó francamente. Aquí hacía ya gala de su técnica límpida y maravillosa. Y a pesar de todo aún habría de él cosas mucho mejores.

«Los cuatro diablos», a mi modo de ver, no encuadraba perfectamente con su orientación artística y se salía de las normas empleadas por él hasta entonces.

No conocía el fracaso. En él era privativo. Cada nueva producción era como la mano—estímulo—que le empujaba invariablemente al más allá cinematográfico.

En su enconada lucha con él, siempre salió victorioso, y de ella surgió majestuoso «El pan nuestro de cada día», poema del campo, que unió a dos almas sencillas y nos hablaba de la tranquilidad de la campiña, de sus fatigas, de sus sinsabores.

Un ensayo magnífico. Cine de detalles. Técnica admirable, ausencia de títulos explicativos. Triunfo de la expresión cinematográfica. La vida y el cine compenetrándose en abrazo efusivo. Eso era «El último».

Se ha despejado la incógnita. «Tabú», su última obra para el lienzo, se ha realizado en las islas Marquesas, a pleno aire libre.

Murnau ha triunfado en dos aspectos: no sólo como productor independiente, al desentenderse de los yanquis «que no le entendían, o no querían entenderlo», sino cinematográficamente hablando.

Rerí y Matusi han vivido un idilio salvaje, en un país desconocido, donde el aire y el sol, son dos grandes señores de importancia.

Murnau, ha muerto.  
Alemania ha perdido su mejor director de cine.

Su megáfono se ha esfumado.

Su multismo está justificado plenamente. Nadie puede extrañarse de ello.

Y es porque en «Tabú» no sale ya—con gran pesar de todos—ningún quinqué.

El encanto ha quedado roto y Murnau es ahora una sombra más que se fué de la pantalla del mundo para no volver más.

Su obra, todavía patente, quedará siempre firme en señal de justo homenaje al hombre que conquistó lo bello de la vida e hizo del cine algo más que un simple arte.

### King Vidor

Desde que el micrófono compartió con la cámara las funciones fundamentales en la elaboración de los films, los directores cinematográficos yanquis perdieron sus características, su dominio técnico, su agilidad primordial. En una palabra, dejaron de ser lo que hasta entonces fueron.

Y así, al contemplar el panorama actual del cine norteamericano, vemos que todos sus grandes directores dan tales muestras de agotamiento y de desconcierto, que ya nada esperamos de ellos. Los conceptuamos como glorias pasadas, como hombres que fueron... y nos contentamos con aguardar la llegada de esa nueva legión de valores directores jóvenes, de la que es un anticipo el antes anónimo—y hoy casi universal—Rouben Mamoulian.

Pero, por fortuna, tenemos que hacer una excepción. Tenemos que excluir entre esa lista de «adifases fracasados» un nombre. El de King Vidor.

Y no hacemos esto tan sólo. Tenemos también que poner su nombre junto a los de los grandes genios europeos. Junto a Eisenstein, a Lang, a Gance...

En la furiosa tempestad que la palabra desencadenó en Hollywood, solamente Vidor—aferrado a su maravillosa «¡Aleluya!»—logró salvarse. Más aún: logró arribar al puerto de la fama, de la gloria, de la inmortalidad...

Y esto ocurrió porque Vidor en vez de seguir las tendencias americanas, ha fijado su mirada en el viejo—y siempre nuevo—continente; ha estudiado el cine alemán y el ruso con un entusiasmo sin límites, y, dando una muestra de su excepcional talento, ha sabido asimilar las características europeas al «modo de hacer» americano.

El mismo—a raíz del estreno de «El gran desfile»—dijo esto. Expuso públicamente que no estaba hasta entonces contento de su obra. Le parecía demasiado americana, demasiado «trader-marcó». El quería hacer otra cosa. Y la hizo. Fue «Y el mundo marcha...».

«Y el mundo marcha...» ha quedado como el film fundamental del arte silencioso. Es la obra tipo del cine del pasado. Por su concepción—sencillísima—y, sobre todo, por su idea, la coloca en un plano tan elevado, en una cima tan alta, que nadie ha osado llegar a ella.

Y llegó el cine sonoro. Y llegó—como consecuencia lógica—el derrumbamiento de los ídolos. Los pedestales, al parecer más seguros, se vinieron abajo. Pero King Vidor no sólo se mantuvo firme en su sitio, sino que logró avanzar más—ante las minorías de todo el mundo—su posición de avanzada con «¡Aleluya!».

«¡Aleluya!» ha sido—por lo menos en España—su obra peor tratada por el público. Esto sólo es una garantía de su bondad, de su excelencia.

«¡Aleluya!», lo mismo que «Y el mundo marcha...», posee ante todo y por todo, una alteza de miras poco común en el cine. En ella no se hacen concesiones a nadie. No se pensó, al hacerla, nunca en el público. King Vidor filmó para él. El quedó muy satisfecho de lo conseguido. No podía, por tanto, aspirar a más. Su intento había sido logrado. ¿Qué le importaba que la «chusma»—esa chusma que visto bien, que tiene dinero, que es la peor de todas—se riera en los momentos más sublimes y berreará como una bestia?

(Continúa en «Informaciones»)

King Vidor,  
el director

de «La Calle»,  
de los A. A.





Billie Dove y Edmund Lowe nos dan una magnífica sensación de gesto en el cinema, en una escena de un film de la First National, de cuya marca tiene la exclusiva en nuestro país Cinematográfica Almirante.

## GESTO Y GESTA

por GAZEL

**E**l cinema es gesto y es gesta. El gesto corresponde a esta última época de estilización y de elevación artística del film.

El gesto es el modo de exteriorizar en la pantalla los estados anímicos del personaje. Es, pues, pasión y pensamiento: alma.

La gesta es movimiento y acción. Comprende el hecho dinámico, no el hecho espiritual o psicológico.

En sus comienzos, el cinema fué sólo gesta, una gesta bien humilde por cierto, toda vez que no reflejaba una clase de heroísmo histórico o social y que se reducía a peripecias sin trascendencia.

Siempre será el mejor cinema aquel en que se logre ensamblar gesto y gesta. De ahí mi preferencia por el cine ruso en general y por algunas películas en particular.

Gesto y gesta hay en «Metrópolis», de Fritz Lang; en «Cimarrón», de Ruggles; en «Aleluya», de King Vidor; en «Carbón», de G. W. Pabst; en «La madre», de Pudowkin; en «La última compañía», de Joe May; en «El crucero Potemkin», de Eisenstein, y en algunos films de Sternberg y Mamoulian.

Y desde luego, en todos los de Charlie Chaplin, auténtico genio del cinema.

Lo que hay de gesto en las cintas de este cómico maravilloso es su indumentaria, su sonrisa con la tilde del bigotillo absurdo y lo que hay de gesta —y de gesta heroica a través de lo grotesco— son esos problemas hondamente humanos y sentimentales que él pone en movimiento en la pantalla.



LO MAS  
 NUEVO  
 Y ORIGI-  
 NAL EN  
 RELO-  
 GERIA.

JOYERO

# J. ROCA

RAMBLA CENTRO, 33 - PASAJE BACARDÍ, 2

# RAQUEL EN ESPAÑA

por  
MATEO SANTOS

**E**SPAÑA se va incorporando indirectamente al mapa cinematográfico de Europa.

Por lo pronto no somos más que una colonia de Francia en este aspecto. Pero por algo se empieza; de colonia podemos llegar al rango superior de nación libre, sin tutelas extrañas.

He aquí, que una editora francesa—la Orphea Film—improvisa un estudio en Barcelona para rodar un film. Algunos dirigentes y casi todo el personal subalterno, son españoles.

Otro día es la J. M. Film, también francesa, la que llega a nuestro país para rodar unos exteriores.

Con esta última compañía viene Raquel Meller. Raquel Meller, española hasta la médula e internacional por su fama. Y con Raquel, divina y victoriosa sobre los grandes escenarios del mundo, otras dos figuras destacadas de nuestra raza: Amichatis, el gran escritor de perfil y espíritu bohemios, y Carlos San Martín, uno de los actores más sobrios y de más valía del cinema hispano.

Al apearse del expreso de Francia, varios reporteros gráficos los enfocaron con sus máquinas para captar sus imágenes, un poco fatigadas por el viaje. Pero a excepción nuestra, ningún periodista les dió la bienvenida a su llegada. Y, sin embargo, el andén estaba repleto de saludos y de sonrisas para los recién llegados.

En el ajetreo de todo final de viaje, cruzo unas palabras con ellos, mientras me presentan al director Henry de Roussel y conozco a Paule Andral, Carlota Conti, Georges Perlet y Emile Train.

La información que me adelantan es muy escueta; los autos los aguardan, trepidando sus motores, para conducirlos rápidamente a los hoteles que han elegido como bogar transitorio. Tiene impaciencia por tomar un baño que temple sus nervios y acelere el ritmo de la sangre, por cambiar de ropas y asomarse a la ciudad. Para Raquel, Amichatis y San Martín será un volver a ver; para los demás, una visión inédita.

—Diez días en Barcelona y cinco en Sevilla—me dice Amichatis—. Aquí y allí se tomarán los exteriores de la versión sonora de «Violetas Imperiales». Todas las escenas del film serán nuevas y distintas, sin romper la línea argumental de la edición muda.

Raquel, con el cansancio del largo trayecto París-Barcelona, me ha dado la impre-

Raquel Meller a su llegada a Barcelona, rodeada de un grupo de amigos y admiradores.



En este grupo figuran "Amichatis", Mr. Claptère, régisseur general de la "Orphea Films", Manolo Miralles, régisseur español de la citada empresa, el actor Salvador Sierra y nuestros compañeros de Redacción, Mateo Santos y Manuel Ribes.

sión de una de esas figuras adorables, gentiles y lánguidas de Gavarni.

Carlos San Martín, tiene el empaque de esos galanes ya grises—matiz cinematográfico—, a lo Lewis Stone y Adolphe Menjou, aunque más joven que ellos. Galanes, en definitiva, más interesantes que esos jovencuelos, unas veces afeminados y otras brutalmente deportivos, de muchas películas.

Grupo formado por el director, Henry Roussel y los artistas Paule Andral, Carlota Conti, Georges Perlet y Emile Train.

Quedamos acordados para una entrevista más detenida, aprovechando un paréntesis en el trabajo de filmación.

Hasta entonces, si ese paréntesis se abre oportunamente.

ARTISTAS  
EXTRAORDINARIOS

## Gesto-Dinamismo

por  
PEDRO SÁNCHEZ DIANA

V

### Lewis Stone

UNA verdadera excepción en el campo inmenso del cine americano...

Un magnífico actor que por su valor es digno de figurar siempre a la cabeza de los repartos, pero su nombre es siempre postergado por otros, aunque la gloria del triunfo es casi exclusivamente para él sólo. Film en el que trabaje Lewis Stone, podemos asegurar sin vacilar que la mejor interpretación es la suya.

Una prueba inmensa de su valor es «El patriota». En esta obra maestra del verdadero Lubitsch, en «El patriota», repetimos, Emil Jannings quedó postergado, a pesar de su inmenso valor,

mos «Mata-Hari», su último film; todas las críticas coinciden con nosotros en que, como siempre, el mejor es Lewis Stone.

VI

### Dita Parlo

Magnífica ingenua en la más amplia aceptación de la palabra.

Una de las mejores actrices alemanas. Dita Parlo es la protagonista de esa maravillosa cinta que se titula «La melodía del corazón».

talra. Una verdadera reivindicación para esas desheredadas de la vida.

Dita Parlo, en el mencionado film, era la fiel imagen de tantas ramerías, por hambre o por necesidad, y como tal las rehabilitó ante los ojos de la sociedad. Joe May y Alexander Valkoff supieron comprender su gran valor y la hicieron intérprete de esos films, honra de la cinematografía, que se llaman «Regreso al hogar» y «El Diablo Blanco».

### DINAMISMO

En abierta oposición el dinamismo contra el gesto, tiene como aquél sus detractores y sus defensores. No obstante, ese dinamismo mal entendido de agitación, de nerviosidad, no podrá nunca equipararse bajo ningún aspecto con ese cine



Douglas Fairbanks en una escena de "Para

alcanzar la luna".

a un segundo lugar. El film se lo robó Lewis Stone con su maravillosa creación del Conde Palben. Infinitas veces ha desfilado ante nuestras pantallas y siempre hemos saludado su rostro, ya decedente, con inmensa alegría.

Hemos sorprendido sus gestos con avidez; lo hemos admirado como corresponde al mejor actor americano.

Compañero de Greta Garbo en gran cantidad de films, tranquila, pausadamente, ocupa el lugar que le corresponde, por encima de todos los galanes que acompañan a la famosa actriz sueca. Nils Asther, Robert Montgomery, y tantos otros de mediano valor, pero de gran papel en el film, quedan sin brillo, oscurecidos ante este actor tan perfecto que se llama Lewis Stone. Espere-

Dicho film, una de las obras de arte más parvas del cine, fué marco apropiado para sus magníficas dotes interpretativas.

Dita Parlo, en la personificación de «Julia Ladoga», logró una de sus creaciones más afortunadas.

«Julia Ladoga» y el cabo de húsares «Janos Garas» (Willy Fritsch) forman una pareja ideal; en realidad, tan perfecta, que es sobrehumana.

«La melodía del corazón» no es sólo la más afortunada realización de Hans Schwarz, sino que es el verdadero poema de la ho-

alcanzar la luna", con Bebé Daniels.

sobrio y estilizado de un Veidt o un Fritz Horner.

Mejor que hombres, el dinamismo tiene tipos característicos: el vencedor eterno, el constantemente humillado «mal», son ejemplos de esto. No obstante, hay hombres que se destacan sobre todos por su especial y característico dinamismo.

I

### Douglas Fairbanks

El primero de los seres dinámicos del cine es sin duda alguna el gran «Doug», el héroe tradicional del primer arte.

Douglas, de haber vivido en épocas pasadas, hubiera sido un héroe legendario, hubiera matado dragones, hubiera robado prin-

## • popular film •

cesas, hubiera luchado infatigablemente por el bien y contra el mal.

Luchar por el bien y contra el mal.

He aquí, en un renglón, la vida, mejor dicho, las dos vidas de Douglas: la real, más prosaica, pero verdadera, y la cinematográfica, más hipotética, pero infinitamente más atractiva ante nuestros ojos.

Y en efecto, cada uno y todos los personajes que Douglas interpreta ante la pantalla son un reflejo fiel, pedazos de sus verdaderas ilusiones. Quimeras sólo realizables en este siglo tan materialista, gracias al poder del primer arte.

II

### Harold Lloyd

Dicen que Harold Lloyd tiene una pierna y un brazo artificiales. Tal vez sea verdad; ahora que parece inverosímil que un hombre en constante agitación, que un hombre de puro azogue, de un azogue tan flexible y ágil como el de Douglas, tenga esos defectos físicos.

Harold Lloyd es siempre, ya un empleado, ya un millonario yanqui, un reflejo fiel de la vida humana—febril hasta la locura—en la república de estrellas y rayas.

Reflejo fiel y exacto, sólo que tal vez no haya pensado en ello, y lo sentiríamos. Cada película de Harold Lloyd podría ser una crítica más que una sátira de esa altación desenfrenada de la vida en América y no pasa de ser un film cómico.

III

### El bueno

El bueno es en el cine ya el vaquero, con su infatigable corcel; ya el capitán del ejército, que siempre derrota a los indios, que se sienten atemorizados ante su sable; ya el boxeador, que pierde un combate por las malas tretas del contrincante, o que se escapa del secuestro, llegando con cuatro segundos y medio de retraso al combate.

El bueno, en el cine, fué creado, al principio, para los niños, para las mujeres histéricas o los hombrucitos sentimentales, y luego dejó de ser un capricho para conver-

tirse en una necesidad, necesidad comercial ante todo.

No obstante, los malos van siendo respetados por el cine. El malo no es como la malograda escritora «Gypsy» lo presentaba: deforme, degenerado, capaz de todos los vicios. El cine ha creado para el bueno unos malos que rara vez aciertan en sus disparos y que siempre pierden; el malo no gana nunca la partida en el lienzo.

Y nosotros lo sentimos, pues este cine, como, por ejemplo, la casi totalidad del americano, no es vida, no es más que un folletín por entregas de lo que podía ser en realidad.

Pero no obstante, aplaudamos al malo dinámico por naturaleza y valiente por necesidad.



Harold Lloyd



**PELUQUERIA DE ARTE**  
**"MANON"**  
 INSTALACION PRINCEPIESCA  
 ESPECIALIDAD EN EL RUBIO PLATINO "HOLLYWOOD"  
 PERMANENTES/ETC. PRECIO/ CORRIENTE/  
**INSTITUT DE BEAUTE "MANON"**  
 RAMBLA DE CATALUNYA 6 - BARNA.

IV

### Mac Sennet - Sammy Ly

Estos dos nombres son los culpables por un lado y los bienhechores por otro, del cine. Los culpables, porque son los que han originado gran parte de ese cine desnudista que parece capítulos de una novela erótica, o una portada del «Paris Plaisir» o de la «Vie Parisienne».

Ellos han convertido el cine en esto. Además son los culpables indirectos de la captación por el cine—como hizo el desgraciado de John Murray Anderson—de esos rosarios de pantorrillas y de monótonos movimientos de un tropel de «girls».

Pero no obstante, de esa masa han salido gran cantidad de artistas, luego famosas en el cine. Artistas que luego se llamaron Clara Bow, Gloria Swanson, Marie Prevost...

Pero en realidad les debemos bien poco, como no sea una nueva acepción de un dinamismo mortecino al lado de esas rubias «girls» del Oeste.

V

### Pearl White-Leni Riefenstahl

Hemos elegido dos mujeres in-

quietas, enérgicas, del primer arte; una de ellas Pearl White, casi olvidada; otra, moderna walkyria, Leni Riefenstahl.

(Continúa en "Informaciones")



Karen Morley perfila su figura en esta actitud que realza la belleza de su cuerpo.

Esta linda actriz de los estudios Metro-Goldwyn-Mayer, merecería el título de Venus de la pantalla, si ese nombre no alcanzara ya a tantas mujeres adorables del cinema. Pero no siempre se aplica con la justeza con que se aplicaría tratándose de una criatura como Karen, con sobrados méritos para aspirar a la categoría de diosa del amor en el film.



## PURIFIQUE SU CUTIS Y CONSÉRVELO JOVEN

La Crema Líquida de Pepinos Gemey, limpia la piel mejor que el agua y el jabón, y deja el cutis terso, suave y nacarado.

Conviene aplicar esta crema a la cara, escote, brazos y manos especialmente al acostarse o después de haber permanecido mucho rato al aire libre, para purificar la piel y conservarla joven y hermosa.

CREMA LIQUIDA DE PEPINOS **Gemey** de

R I C H A R D  
**HUDNUT**

Frasco: Ptas. 8.00 (Timbre aparte)

OTRAS CREACIONES **Gemey**:

CREMA DE NOCHE, CREMA VOLATIL, POLVOS,  
COLORETE, LAPIZ PARA LABIOS, COLONIA,  
LOCION, EXTRACTO, BRILLANTINA, TALCO,  
POLVOS REFRESCANTES.



# "El delirio"

Charleston

11

De Wifredo Castañer

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music begins with a whole rest in the upper staff and a series of eighth notes in the lower staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with eighth notes in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. It ends with a double bar line and repeat dots.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with eighth notes in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. It ends with a double bar line and repeat dots.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The word "Movido" is written above the first measure. The music features a more active melody in the upper staff, starting with a forte (f) dynamic. It ends with a double bar line and repeat dots.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with eighth notes in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. It ends with a double bar line and repeat dots.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with eighth notes in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. It ends with a double bar line and repeat dots.



# ALTAVOZ DE LOS ESTUDIOS

## NORTEAMÉRICA

### La mejor cinta del mes de mayo

COLUMBIA PICTURES está de plácemes: la Asociación de la Prensa le ha adjudicado la Cinta Azul correspondiente al mes de mayo por su película «El alma del barrio» («No greater love»), declarándola la mejor lanzada en dicho mes y recomendándola como apta para toda clase de públicos.

«El alma del barrio» es la versión fílmica de la novela, por Isadore Bernstein, «Y Dios sonrió...», hecha con tal acierto, que la mezcla de humor y de tragedia desarrollada en el tema resulta tan natural como lo es en la vida, especialmente en el ambiente en que se mueven sus protagonistas, que es una de las populosas barriadas de la metrópoli.

Antes de anunciar su estreno, el famoso «Roxy», de Nueva York, ya estaba seguro de los llenos que acudirían a ver esta cinta, documento verdaderamente humano, trozos reales de la vida, y sus esperanzas no fueron infundadas; desde el día del estreno, el 13 de mayo, hasta el fin de la semana que allí se exhibió, el «Roxy» estuvo repleto; tributo éste no sólo para la película, hábilmente dirigida por Lew Seltzer, sino para su excelente reparto, que incluye artistas de reconocida popularidad, como Alexander Carr, Richard Bennett, Alex Francis, Beryl Mercer y, por sobre todas estas lumbreras, los niños Dickie Moore y Betty Jane Graham, que se revelan como cumplidísimos artistas.

### Ecos

Nos ASHUR se ha tenido que afeitar tres centímetros de ceja en cada lado y se ha arancado las pestañas del todo para caracterizar al general Yen en «El amargo té del general Yen», cuya protagonista es Bárbara Stanwyck.

\*\*\*

La Columbia ha tenido que contratar un cuerpo especial de guardias que se encargan de cuidar día y noche los «ótiles» usados en los lujosos interiores del palacio del general Fang en «Corresponsal de guerra». Una verdadera colección de antigüedades chinas adornan los decorados: vasos finísimos, delicados Budas y muchos otros objetos de arte chino, cuyo valor monta a treinta y cinco mil dólares.

\*\*\*

Regularmente los ruidos que interfieren en los estudios y que son el tormento de los técnicos por ser imposible eliminarlos del micrófono, se deben al zumbido de una lámpara eléctrica, imperceptible para el oído humano, pero después de probar aquí y allá se logra descubrir el foco imperfecto y reemplazarlo con otro. La compañía de Buck Jones, trabajando a campo abierto, tuvo ocasión de gozar de un paro forzado causado por un enjambre de abejorros que decidieron investigar detenidamente el micrófono, resistiendo todos los esfuerzos hechos para ahuyentarlos. Los zumbidos semejaban un escudrón de aeroplanos en vuelo y la compañía no pudo trabajar hasta exterminar a los importunos.

## ITALIA

### Una película de Mario Camerini

Este trabajo se encuentra actualmente en el laboratorio de montaje y pronto será terminado. Camerini ha agregado algunas escenas características tomadas en la autovía de Arona; pero no menos interesantes han sido las escenas realizadas

últimamente en nuestro estudio número 3, donde se reconstruyó fielmente el magnífico pabellón de las invenciones, que tuvo en la Feria de Milán un gran éxito. Este sector de la Feria milanesa ha resultado perfecto no sólo por su reconstrucción, sino porque en sus diversos stands funcionaban las mismas máquinas que habían sido admiradas en Milán y por estar expuestos los diversos artículos de dicho pabellón, formando un conjunto de gran interés para el público que no ha tenido la posibilidad de visitar este año la gran exposición milanesa.

Recordemos que los tres intérpretes principales son: Lya Franca, Vittorio De Sina (que hace sus primeras armas en el cinematógrafo) y Cesare Zoppetti, actor de incomparable naturalidad.

Añadiremos que Mario Camerini ha tenido como ayudante a Ivo Perilli y que el inspector de producción de esta película, cuyo título es todavía provisional, ha sido Carlo Bassoli, Jr.

La parte musical de esta película ha sido compuesta por el maestro C. A. Bixio, inolvidable autor de «La canción del amor», que ha escrito una nueva canción de gran riqueza melódica titulada «Háblame de amor, Mario» y algunos nuevos fox-trots originales y vivacísimos.

### «La telefonista», de Nunzio Malasomma

EL título de esta película es todavía provisional, y al denominarla «La telefonista» significa que el argumento de la película gira en torno a los amores de la protagonista, que es Isa Pola, en su papel de telefonista.

Este trabajo está en montaje y pronto quedará terminado. Entre los intérpretes principales de la película, además del simpático Sergio Tofano, figuran Mimi Aylmer y Luigi Cimara, que por primera vez intervienen en una película sonora y hablada.

El actor Giovanni Grasso, Jr., ha hecho una original creación en la parte del cocinero, y el coro de las telefonistas, cantado por 36 girls de la central telefónica y que ha sido compuesto por Otto Stransky, será muy atractivo, así como también gustarán mucho

el tango «Desde aquel instante» y el fox-trot «Beso de amor».

Una nueva orquesta de tipo Jazz ha enriquecido la parte musical de esta cinta, sencilla, pero rica en sorpresas y en tonos sentimentales que acompañan siempre a la historia de dos corazones que se han comprendido. Esta se ha formado expresamente para esta película y la podemos titular orquesta «Cinesa», dirigida por el maestro Colacicchi.

«La telefonista», como «La secretaria particular», será una película que por sus cantos, música, brío y vivacidad divertirá mucho a los espectadores.

### Películas en elaboración

EN estos días se está trabajando activamente en los estudios Cines en la realización de dos nuevas películas, dirigida una por Baldassare Negrone, que tiene por título «Dos corazones felices», y la otra dirigida por Alessandro Blasetti e interpretada por el gran artista Rafael Viviani.

### Una proyección al aire libre

ESTÁ muy avanzado el montaje de esta película, cuyo trabajo de sincronización constituirá un acontecimiento de carácter completamente especial. Para precisar cronométricamente los vuelos y para establecer su duración en la pantalla, en razón del recorrido que el aparato realiza en la visión del cuadro, la sincronización de gran parte de la película se verificará en el mismo campo de aviación, donde tendrá lugar una proyección especial a disposición de los técnicos que concurrirán así por primera vez a la más perfecta sincronización de una película de aviación.

No vacilamos en afirmar que la película de la aviación italiana se espera con ansiedad tanto entre nosotros como al extranjero.

## ALEMANIA

### Lil Dagover, contratada

LA conocida y bella artista alemana Lil Dagover ha sido contratada por la Aafa para toda la temporada de 1932-33.

Por lo tanto, únicamente tendrá la exclusiva de tan renombrada estrella la citada marca.

### Una noticia

MARTA EGGERICH, la nueva estrella a quien la prensa extranjera dedica desde su aparición en la pantalla los más calurosos elogios, ha firmado contrato con la Aafa.

Este contrato empezará a regir desde el mes actual.

La casa Aafa, que ha ensanchado su radio de acción con nuevos elementos, tanto artísticos como económicos, prepara doce grandes producciones para la próxima temporada, toda ellas a base de solventes estrellas y reconocidos directores.

## ESPAÑA

### Filmación de exteriores

EN el Pueblo Español, del parque de Montjuich, se están rodando, por la compañía francesa «J. M. Film», algunos exteriores de la versión sonora «Violetas Imperiales», bajo la dirección de Henry Roussel, y figurando como estrella la ilustre artista española Raquel Meller.

### Nueva casa alquiladora

SE ha formado en nuestra ciudad una nueva empresa para la venta y alquiler de películas, que representará las Exclusivas La Sasopé, habiendo ya adquirido un film titulado «La condesa de Montecristo».

Figura en esta empresa el conocido cinematógrafo barcelonés don Pío Pi.

EL COLOR DE MODA

EL BRONCEADO

Para alguna esta moda es recordo de la vida por los que se dan del sol. A esta y a todos los que frecuentan la playa, les recomendamos que con

ACEITE BRUNISOL MILADY

podrá exponerse tranquilamente al sol y obtener el perfecto BRONCEADO. Se resaca y conserva la piel fresca de su piel.

EL ACEITE BRUNISOL MILADY se vende en perfumerías o a pedido directo.

De la casa de la belleza se vende en una versión como resultado práctico a LABORATORIO P&O - Valencia, 293 - España

# INFORMACIONES

## Fritz Lang

(Continuación de las págs. 4 y 5)

gaba a ser lo que posteriormente sólo ha conseguido ratificar en «Las mentiras de Nina Petrovna» la más dócil y comprensiva actriz del cine alemán.

Después de «Metrópolis», Lang realiza inexplicablemente una de sus peores películas: «La tragedia del circo Royal». No valdría la pena de hablar de ella si no fuese por ser quien es su realizador y por el lugar que ocupa en su obra total. «La tragedia del circo Royal» da la impresión de estar hecha con mala gana, como mandada hacer a Lang. Es posible que la considerásemos como una obra aceptable situando su realización antes que las de «Los nibelungos» y «Metrópolis»; en este sitio es espantosamente mala, aburrida, absurda. Interesante, puede ser, por las influencias marcadas del Dupont de «Varieté».

«Spione» es una buena película. Por una vez intenta Lang el evitar situar sus grandes películas en lugares y tiempos imaginarios. La acción de «Spione» se desenvuelve contemporáneamente. Pero eso sí, no sabiendo escapar de su fantasía, se hace construir por Thea von Harbou una fábula aventurera y misteriosa; algo que tratado por otro director no pasaría quizás de ser una vulgarísima película de guardias y bandidos. ¿Qué hubieran sido, por otra parte, «Los cuatro diablos» si no los dirige Murnau? Fritz Lang hace de «Spione» un film que puede casi considerarse como modelo en su

género. A veces la película flaquea; Lang se encuentra aprisionado por lo real y ello le cohibe; necesita su fantasía, le es necesario verlo todo en fantástico.

«Spione» es, pues, a pesar de todos sus méritos indudables, más bien un gran deseo que una perfecta realización. La interpretación es al mismo tiempo desigual; ni Willy Fritsch, ni Gerda Maurus nos dan la impresión de vivir la fábula; siempre aparecen como ausentes de ella. Klein Rogge... tiene un papel terrible y bastante tiene sólo con defenderlo.

Fritz Lang decide entonces volver a buscar su ya olvidada fantasía y prepara «La mujer en la luna»; sus intérpretes serán los mismos de «Spione». «La mujer en la luna» es sin duda alguna una de los films más interesantes de Lang, aunque quizás sea también su más profunda equivocación. Hay que reconocer que desarrollar el esquema de Thea von Harbou era en extremo peligroso; peligroso aun para Fritz Lang. El asunto era completamente nuevo, inédito; nada se había intentado hacer hasta entonces basándose en un tema análogo. Estas cosas—lo nuevo y las dificultades de realización—fueron posiblemente las que animaron, espolearon a Lang para realizar su nueva película.

Partiendo de una primera parte interesantísima y francamente bien realizada, Lang cae en otra segunda, aburrida, falsa, absurda... Todo lo interesante que es la preparación del viaje a la luna, lo es de señalenta la estancia en ella; la historia de los amores de Willy y Gerda no es más que ridícula;

quizás lo peor. Por otra parte, los decorados con pufos de falsa grandeza no podían ser menos atrayentes. «La mujer en la luna» hubiera podido ser y no lo fué. Se quedó en el más grande, en el más rotundo fracaso de Fritz Lang.

Por último realiza «Mo»; vuelve aquí a destacarse el Lang insensato capaz de realizar «Los nibelungos» y «Metrópolis»; un Lang contemporáneo además. El ensayo magnífico que fué «Spione» se hace obra maestra en este «Un asesino entre nosotros». Todo lo referente a los trabajos policíacos, de investigación criminológica, está inmejorablemente ordenado y realizado. La persecución del asesino en las grandes oficinas, es algo de lo más logrado por Fritz Lang, de lo más logrado en el cine universal, por consiguiente. Todo el film es soberbio y apasionador; en algunos momentos—los inevitables momentos fatales de Lang—se roza lo ridículo, se entra en lo mediano—en particular, el desenlace, a partir del tribunal de los ladrones, es largo y absurdo—, pero por lo general, «Mo» es de los más interesantes y, sobre todo, de los más completos del gran realizador alemán.

¿Y ahora qué prepara? ¿Qué gran película hace? No sabemos; como no sabemos si será algo genial o algo detestable. De Lang todo lo esperamos. Lo conocemos por sus éxitos y sus fracasos. Pero no le reprochamos sus equivocaciones, porque sabemos que tras una película como «La mujer en la luna» sabe todavía ofrecernos una gran realización como «Un asesino entre nosotros».

## Angelita Rivas

(Continuación de la pág. 6)

de la distancia por esas carreteras sin fin.

—¿Su tipo ideal de hombre?

—Alto, moreno, guapo y culto.

—¿Con dinero?

—Naturalmente. ¿Es que puede hacerse algo práctico sin él?

—¿La ambición más grande de su vida?

—Son varias: triunfar definitivamente, ganar

mucho dinero, tener un hogar, casarme y ser madre de un chiquitín rubio y travieso...

—¿Ama el viaje?

—Mucho. Es lo que hago cuando no trabajo.

—¿Qué idiomas habla?

—Francés e inglés, además del español.

—¿Le gustan los toros?

—Voy casi siempre a

verlos, y admiro el arte y el valor de Manolo Bienvenida. Ese es un torero...

—¿Recuerdas algo interesante de su infancia?

—Que me gustaba romper a pedradas los cristales de todas las portierías en unión de otros chiquillos. Esta travesura me costó una encerrona en un colegio...

—¿Qué admira más de Madrid?

—Sus museos y sus bibliotecas.

Callamos. Angelita Rivas abrió su pequeño monedero para dejar una pincelada más de carmín en el carmín de sus labios, cambiando a la vez varias palabras con su madre—una señora buenísima que suspira continuamente por el título de «estrella» para su hija. Yo continúo:

—¿Cómo se llama la película que va a hacer ahora?

—«Juventud triunfado-

ra». Tengo en ella un papel de española en el exitaniero; por eso, seguramente, debo bailar...

Vandel, después de pasarse repetidas veces la mano por su calva filosófica, me hizo una seña, en la que comprendí que ya estaba molestando... y con un apretón de manos amistoso, me despedí de Angelita Rivas, la mexicana hermosa que tiene los ojos grandes y negros como los de una reina mora.

## Animadores del cine

(Continuación de las págs. 10 y 11)

A King Vidor no le importa esto nada. La prueba está que rompió con su casa productora—con la M.G.M.—por no dejarle hacer lo que quería.

Y no le importa romper con el público. Tenemos seguridad.

### Eric von Stroheim

Es éste uno de los directores de cine menos comprendido por el público que frecuenta las salas cinematográficas.

Sobre todo ese público que protestó enérgicamente en otra ocasión contra el film de King Vidor «Alroya», o manifestó su desagrado ante las excelencias de «Liliom», de Borzague.

Von Stroheim sigue, sin embargo, haciendo películas, que para el inteligente en materia de cine han de ser siempre acogidas con toda reserva, como algo verdaderamente excepcional.

Y es porque cuando una obra cualquiera, engendra acaloradas discusiones, bien por su realización, o bajo otros aspectos cinematográficos, es señal de que algún valor positivo habrá que asignarle.

Y esto constituye un triunfo bien ganado, que nadie puede negar.

Fuerte personalidad la de este director austriaco.

Tanta, que desconcierta en algunos momentos de sus films.

Caprichoso por antonomasia, lo mismo mutila una película quitándole o cortando aquello que él estima innecesario, como elige las fisonomías más absurdas y arbitrarias para el film.

No se ha desprovisto de su técnica de hace algunos años, y a pesar de ello gusta extraordinariamente al aficionado verdad.

Von Stroheim recuerda toda una época de cine mudo.

Aquella época en que se pasaban «Esposas trivolas», su mejor película, junto con «Avaricias», que fué como el altavoz que lanzó un nuevo nombre de artista: Zasu Pitts.

Su monóculo no es nunca víctima del error. Al contrario, él siempre sabe descubrir nuevos valores para el cine.

Y lo consigue.

En este punto coincide exactamente con Murnau.

El público, por otra parte, como ya antes hemos dicho, no le comprende y tacha de absurdo que él sea el protagonista de «La marcha nupcial».

Esto no es absurdo, ni puede serlo nunca si tenemos en cuenta que el film tiene grandes bellezas que admirar y que detalles como

ese pasan desapercibidos ante la magnificencia de éstas.

Basta para ello contemplar sosegadamente el paisaje, observar los tipos o bien dejarse llevar de la tranquila mirada de Fay Wray.

Si uno quiere, también puede fijarse en lo bien que se recibe a Harry Liedtke en nuestras pantallas.

Con esto ya está harto disculpado el pobre Eric.

Aunque no sea más que porque Harry Liedtke y él tienen poco más o menos la misma edad.

La tendencia de Von Stroheim dentro del cine es como su misma personalidad, de fuertes contrastes.

Alterna el motivo suave con el fuerte, con gran maestría por su parte y obtiene el resultado más favorable.

No abusa tampoco de la cámara, aunque la emplee algo.

Es muy independiente en su «modo de hacer» cinematográfico, y sus enfados con las casas productoras, son célebres en la historia del cine.

Lo mismo que sucede a Vidor, a Chaplín y a Eisenstein.

Es el caso de un buen genio con mal genio.

## Gesto-Dinamismo

(Continuación de las págs. 14 y 15)

Los antiguos aficionados al cine se acordarán de la primera, sus luchas, sus combates a puñetazo limpio con los hombres; era la personificación de la brutalidad.

Pearl, hombruna hasta la exageración, era la personificación exacta del gesto elevado al absurdo, con ademanes tales, que parecía ahuyentar malos espíritus que querían ser artísticos y no eran más que amanerados hasta el ridículo.

Se confundió el dinamismo con el atletismo.

Leni Riefenstahl, moderna mujer de nuestro siglo, no corte perseguida por audaces bandidos, ni lucha en feroz combate a brazo partido; el dinamismo de Leni corre pareja con el de Gerda Maurus—la magnífica Frida de «La mujer en la luna»—, el dinamismo de estas no se halla en las vulgaridades de una ciudad, se halla en las alturas, más allá de las nubes, ya en los espacios interplanetarios, ya en las más altas montañas.

### ¿GESTO? ¿DINAMISMO?

Hay quien prefiere siempre el primero,

alardeando de profundo; otros, el segundo, no alardeando, sino con sincera ingenuidad.

Nosotros admitimos los dos por igual. El cine, por su condición de primer arte, lo abarca todo, no tiene límite alguno; si lo tuviese, no sería ni siquiera arte.

El gesto y el dinamismo son captados por igual por el cine; ni uno ni otro pueden ser exclusivos; una preferencia cualquiera sería un perjuicio peligroso para el porvenir del cine.

¿Gesto? ¿Dinamismo? Nosotros contestamos: Cine.

# AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

## Por el derecho a ser un nuevo arte: Cinema

**P**ORAS veces enjuició la intelectualidad española la labor de los hombres que nos gobernaron, pero cuando lo hizo no dejó de tener razón.

Días pasados se ha vuelto a reproducir el que podemos llamar fenómeno, pero como antes; como siempre; unos comentarios entre los que alientan por y para el arte; unas manifestaciones en la prensa diaria, nada, en suma, que pueda considerarse como queja o lamentación; sin embargo, bien puede ser un punto de partida para la censura que siempre ejerció el intelecto en la vida política de los pueblos.

Examinemos lo ocurrido.

Tres firmas de primer plano, de distintos matices políticos, se han visto descolgadas, al margen del apoyo del Estado, y es por ello por lo que al enjuiciar lo hacen, lo han hecho, con el tono amargo de la desilusión y el dolor de no ser comprendidos.

Primer caso:

Una excelente pluma puesta al servicio del cine, Mateo Santos, una figura destacada en la literatura del cine. Solicitó permiso para poder utilizar un palacio de la Exposición Internacional, de Barcelona, y le fué negada la petición. ¿Qué determina estas actitudes? ¿Quién ordena estas prohibiciones? ¿Se solicitó tal palacio como escuela, como hogar de una idea digna de acoger y estimular, no como lugar de explotación (tenámoslo en cuenta).

«El Pueblo Español no es un estudio cinematográfico», palabras de un concejal del Ayuntamiento de Barcelona al compañero presidente al ir a gestionar el ya dicho permiso. (Juzgue el lector y deduzca.) Con el permiso no se pretendía estafar al Ayuntamiento, ni mucho menos destruir, ¿por qué entonces restringir el desarrollo de la primera y quizá única entidad que trata a fondo el gran problema del cine hispano? ¿Por qué obstaculizar como lo ha hecho el Ayuntamiento de Barcelona? (No olvidemos que le ha cedido un palacio a una casa francesa.)

No nos explicamos tal actitud, pero es motivo más que sobrado para desconfiar de ese plan de reorganización de la cultura popular, tan traído y llevado por los actuales gobernantes.

Segundo caso:

Un crítico, un hombre de letras, un ciudadano con pleno derecho a entrar en el archivo del palacio que fué de Alfonso XIII y tomar unas notas bibliográficas; palacio que es hoy del pueblo, que cuenta con la ciudadanía de ese y de todo español. Un hombre de letras, uno que vive de su pluma y pretende tomar unas notas, no es tan peligroso como para desconfiar de él. Mas no lo entendió así quien debe, y tal escritor no vió satisfechos sus deseos. ¡Francamente lamentable!

No digo quién es, puede tomarse como reclamo; en el mundillo intelectual es conocido.

Tercer caso:

Ramón del Valle-Inclán, todo un hombre de la literatura española contemporánea,

toda una época le corresponde a su producción.

Ramón del Valle-Inclán, ferviente republicano, toda una vida dedicada al estudio del arte en sus múltiples manifestaciones, una verdadera personalidad; sin embargo, Valle-Inclán no puede equipararse a ningún republicano (!).

Luchó contra la monarquía con tesón; día por día su pluma laboraba por el sistema, entonces en gestación, que daría a España carta de identidad entre los pueblos civilizados de Europa.

Llegó el día deseado, 14 de abril de 1931, y tras no pocos titubeos, ¡por fin!, le conceden la Dirección General de Bellas Artes; cargo que acaba de poner a disposición del Gobierno por no supeditar su ingente concepto del arte a una política de camarilla y favoritismo.

Mucho sentimos la incuria en que yace la cultura del pueblo, pero aún más hemos de sentir el falso concepto que en las altas esferas del país se tiene del arte.

España, el pueblo más artístico y monumental de occidente.

¿Conocen los actuales gobernantes el vasto patrimonio artístico de España? ¿Lo conocen?

¡España, el pueblo más rico en arte de la Europa occidental!

Con toda sinceridad lamentamos que el Gobierno no preste la debida atención a este problema de la cultura, al que, dadas las

circunstancias porque atraviesa el pueblo español, bien podemos llamarle de difícil solución.

Fomentar la cultura, y su agente mayor, el cine; impulsar la enseñanza; renovar a fondo la economía nacional—no como hasta aquí se hizo—, amparando lo mismo al patrono que al obrero; en suma, una radical transformación que por desgracia no se ha operado; eso esperábamos, y por ello hemos sufrido la más dolorosa decepción de nuestra vida. Ahora, como en los buenos tiempos monárquicos, se olvida la cooperación del elemento intelectual; la cultura del pueblo deja mucho que desear, y la industria y el comercio ya sabemos en qué forma se desenvuelven. Y así innumerables problemas, todos de vital importancia y, al parecer, de no fácil solución.

¡Cinema, cinema, cuánto hay que luchar en tu nombre!

¿Cuándo serás comprendido y entendido por los hombres, no como industria, sino como algo grande, magnífico, en la historia del arte? ¿Cuándo?

Humillado, sacrificado al egoísmo del capital como un elemento más en la fórmula de producción, ¡he ahí tu mequindad, tu pobre vida de paria, desheredado de la fortuna que los hombres pusieron a tus pies; hombres que no entienden de virtudes!

¡No es oro lo que tu vida necesita, es arte en su más sublime concepción!

FRANCISCO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

Sevilla, agosto 1932.

### Boletín de la "A. C. I.", correspondiente al mes de agosto

**A** CÁBA de aparecer el número correspondiente al presente mes del Boletín de la «A. C. I.», en el que se publican: Un editorial, interesantísimo, firmado por la Junta Nacional; un artículo, muy valioso, del Delegado de Madrid, Antonio Guzmán; un cursillo sobre el gesto, muy bien orientado, de Carlos P. Lloperd; el estado de cuentas del mes de julio; la lista completa de la suscripción Pro-cámara, y varias noticias importantes que deben conocer todos los socios.

Los que quieran recibir dicho primer número del Boletín tienen que remitir a la Secretaría de la «A. C. I.», en Barcelona, Ronda Universidad, núm. 1, 1.º, 1.º, cincuenta céntimos de peseta, menos los socios que pagan la cuota de 5 pesetas, que lo recibirán gratis.

Para hacer el tiraje preciso, conviene que los socios a quienes interese el Boletín, se suscriban, a ser posible por un trimestre, mandando su importe de 1,50 pesetas.

### SUSCRIPCIÓN PRO-CÁMARA

A las sumas, cuyo importe ascendía a 177 pesetas, hay que añadir:

	Pesetas
D. Emilio Fernando . . . . .	0,50
» Ramón Gómez Campos . . . . .	2,--
» Pedro Salas Martínez . . . . .	1,--

	Pesetas
D. José Penalda . . . . .	1,--
» Alfredo Blasco . . . . .	2,--
» J. Palmer . . . . .	1,--
Un admirador de la «A. C. I.», de Palma . . . . .	25,--
El socio número 374 . . . . .	1,--
<b>Total . . . . .</b>	<b>31,50</b>
Que sumadas a las 177 anteriores, dan un total de . . . . .	210,50

### Estafeta de la "A. C. E."

Antonio Barón.—Linares.—Hasta que no tengamos estudio propio, poco cosa tendrán que hacer en la A. C. I. los tramitantes. Por consiguiente, este asunto todavía no podemos resolverlo para satisfacción suya. Desde luego, tomamos nota y cuando sea oportuno se ocupará su corporación, tenga presente que primero serán los socios.

José Mata.—Valencia.—No comprendemos cómo puede tener la A. C. I., según usted, domicilio fijo, en vez de mandar su adhesión a Popular Film, que sería lo más sencillo, si como se ve no sube nuestra dirección, al dirigirla a la Librería Francesa y, además, sin ninguna declaración que significase esa para nosotros. Hay que fijarse en lo que se hace, amigos. Como además en la nota suya no veo la copia de ninguna especie, no podemos complacerle a usted mandándole cuanto nos pide. El giro que nos anuncia no lo hemos recibido todavía. ¿A quién lo dirigió usted? Las fotografías tampoco. Si verdaderamente tiene usted adhesión y desea pertenecer a la A. C. I., envíe la boleta de adhesión por el principio. Llegará el boletín que publicamos en cada número de Popular Film, según va detallado, y nos lo envíe a la Ronda Universidad, 1, 1.º, 1.º, con dos fotografías, girando el importe de la cuota más una peseta del correo. Y cuando lo hayamos recibido, le remitiremos éste y el resto del mes correspondiente. Y si le es más cómodo, puede hacerlo por mediación de nuestro Delegado en Valencia, si usted reside en esa capital, señor Arturo Ceballos Guillén, Jesús, número 12.

NOVELA CINEMATOGRAFICA

# LA CALLE

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

(Continuación)

—¿Qué me dice de la señora de Buchanan? Creo que ha estado usted haciéndole compañía.

—Sí—contestó Ana—. Ahora mismo acabo de dejarla durmiendo. Buena falta le hace a la pobre. Hubo un momento en que llegué a tener por su vida.

—Eso ya se sabe, señora de Mourrant. Todas las madres hemos tenido que pasar por ese trance.

—Sí, sí, pero yo no quisiera volver a tener los míos.

—A mí, en cambio, me parece que los hijos es el mejor regalo que el cielo puede hacer a la mujer casada.

—Sin duda, pero, ¿se sufre tanto!...

—A pesar de todo, es mejor tener hijos que no tenerlos.

La señora de Jones se dirigió a la puerta, pero se detuvo de pronto.

—Señora de Mourrant, permítame que le dé mi opinión en cierto asunto. Yo no admiraría un jodío en mi familia.

Rosa tuvo que contentarse para no contestar a la señora de Jones como merecía.

—Eso corre de nuestra cuenta—se limitó a responder.

—Si hubiera sabido que lo iba a tomar a mal, no habría dicho nada, señorita Mourrant.

Y entró en la casa seguida de su perro.

A los pocos momentos aparecieron la señora de Jones y la italiana en la ventana del entresuelo izquierda. Sin duda aquella había ido a visitar a la señora de Fiorentino para romper el fuego de la murmuración.

Pero se retiraron en seguida, como si sólo hubieran querido echar un vistazo al campo contra el que habían de dirigirse sus murmuraciones.

Rosa declaró con un gesto de hastío:

—¿Qué ganas tengo de perder de vista a esta mala gente!

—¡Ojalá pudiéramos mudarnos lejos de aquí! Pero no creo que tu padre quiera darnos ese gusto.

En este momento se abrió la puerta y apareció Frank Mourrant.

—¿Ya te vas?—le preguntó Ana.

—Pero él, en vez de contestar, le preguntó ásperamente:

—¿Dónde te has metido?

—¿No lo sabes, Frank? He estado en casa de la señora de Buchanan.

—Pues ahora no estás en casa de la señora de Buchanan.

—Iba a comprar un pollo para hacer a esa pobre mujer un poco de caldo.

—Lo que has de hacer es cuidar de tu casa y de tus hijos y dejar que cada cual cuide de la suya.

—Está bien, Frank—repuso Ana con una mezcla de sumisión y hastío—. No me vinas más. Dime, ¿No verás mañana?

—¿Qué interés tienes en saberlo?—replicó Frank, fijando en su esposa una mirada de desconfianza.

—Por nada, hombre, por nada, ¿Qué de particular tiene que una mujer quiera saber cuándo regresa su marido?

Frank sonrió con sarcasmo.

—¿No será que alguien está esperando que me vaya?

Ana se estremeció con una mezcla de terror y de ira, y en vez de contestarle, le volvió la espalda y se fué.

Rosa intentó ir tras ella, pero su padre la detuvo.

—¡Tú, quieta aquí!

Obedeció la joven con un gesto de sumisión y de amargura.

—¿Por qué te hablas siempre en ese tono, papá?—inquirió suplicante.

—No tengo que darte cuenta de lo que hago.

—Ya lo sé, papá. Pero creo que si fueras un poco más amable con ella, también ella sería otra.

—Bien se ve que aprovechas sus lecciones—replicó Frank con una quebrada sonrisa—. La defiendes y pasas las noches fuera de casa con hombres casados.

—De eso no tienes que preocuparte, papá—repuso Rosa dignamente—. Sé defenderme.

Frank se puso a fumar en silencio. Rosa le rogó de un brazo.

—Oye, papá. Se ma ha ocurrido una cosa.

¿Por qué no nos mudamos en las afueras, donde viviríamos en paz, lejos de los ruidos de la ciudad y de este ambiente de perversión y murmuración?

—No estoy ahora para pensar en esas tonterías—repuso Frank brevemente. Y añadió:—Lo que has de hacer es no olvidar lo que te he dicho. Adiós. No sé cuándo volveré.

Y se fué calle arriba, dejando a Rosa envuelta en una ola de frialdad.

XII

Siguieron los niños de la señora de Hildebrand para ir al colegio. En los ojos de uno de ellos había huellas de lágrimas. Rosa le preguntó la causa de aquel pesar y el niño contestó:

—Hoy nos echarán del piso.

Rosa intentó consolarle, pero no pudo articular palabra. Se quedó mirando cómo se alejaban los niños y absorta en sus amargos pensamientos.

Así estaba cuando regresó Ana con el pollo en la mano.

—¿Se ha marchado?—preguntó.

—Sí—contestó Rosa—. No sabe cuándo volverá.

Hubo un silencio. Las dos parecían dominadas por la misma preocupación.

—Mamá—murmuró la muchacha—. Quiero decirte una cosa.

—¿Qué es, hija mía?

—Pero Rosa tenía la cabeza baja. Vacilaba. Por lo visto era muy grave lo que tenía que decir.

Ana creyó adivinar lo que había en aquella cabezita.

—¿Vas a ponerte a la altura de los vecinos, Rosa?

—No, mamá—replicó ella vivamente—.

Ya sabes cuánto te quiero. Lo que quería decirte es...

Titubeó un instante y continuó:

—... que si él no viniera tanto por aquí, acaso las cosas cambiarían. ¿Sabes por qué lo digo? Papá no había bebido nunca y ahora bebe. Eso me hace presentir... No sé. Tengo miedo.

Ana permaneció en silencio. No se atrevía a mirar de frente a su hija. Murmuró:

—Rosa, no puedo explicarte. No puedo hablar de eso contigo. Sólo te diré que acaso tengas razón. Gracias, gracias por el consejo.

Y subió los escalones, en dirección a la puerta.

—Voy a preparar el caldo para la señora de Buchanan.

Se cruzó con la señorita Kaplau, la hermana de Sam.

Rosa se había sentado en la baranda de la escalera.

—Buenos días, señorita Kaplau—dijo pasándose la mano por la frente—. Creo que hoy va a hacer más calor que ayer.

—No quiera usted pensar lo que yo pasaré teniendo que dar lección y vigilar constantemente a cuarenta niños.

—Me lo figura.

La señorita Kaplau bajó los escalones como si fuera a marcharse. Pero se detuvo. Vaciló un momento y dijo por fin:

—Rosa, ¿quiere que hablemos un momento?

—Ya lo creo, señorita Kaplau.

—Gracias. Se trata de mi hermano.

—¿De Sam?

—Sí, de Sam. Usted ya sabe que él no ha terminado todavía sus estudios.

—En efecto.

—Le falta aún un curso del bachillerato. Después ha de estudiar leyes en la universidad. ¿Comprende usted lo que quiero decirle? No debe interrumpir su carrera.

—¿Sospecha usted que trato de conquistarlo? Somos amigos nada más, señorita Kaplau. Así lo considero yo.

—Pero, ¿y él? ¿La considera a usted nada más que como una amiga? Bien sabe usted que no. Y eso es lo que yo desearía que terminara, amiga mía. Está verdaderamente obsesionado por usted. Así no hará nada de provecho. Tiempo tendrá de pensar en el amor y en el matrimonio. Pero ahora no debe pensar más que en el estudio si quiere ser algo en la vida. ¿No cree usted que tengo razón?

Rosa sonreía amargamente.

—Así lo creo, señorita Kaplau.

—Gracias. Ya veo que está usted dispuesta a ayudarme. ¿Verdad?... No crea que soy una solterona sin sentimientos. Me duele tener que hablarle de este modo. Pero él es lo que más quiero en el mundo.

Se abrió de pronto la puerta. Era Sam. La señorita Kaplau suplicó en voz baja:

—No le diga a él que hemos hablado. La quiere tanto, que me detestaría.

—Está bien, está bien.

CAFÉS DEL BRASIL POR TODA  
ESPAÑA



EXIGID LOS CAFÉS DEL BRASIL  
SON LOS MÁS FINOS Y AROMÁTICOS

BRACAFÉ

Y la señorita Kaplau se marchó, despidiéndose en voz alta de Sam y de Rosa.

### XIII

—¿No vas hoy a trabajar, Rosa?  
—No, Sam. Hoy es el entierro del señor Jacobson, mi principal. Por cierto que quería hacerte una pregunta acerca de esto. ¿Cómo debo comportarme en una sinagoga?

Sam se encogió de hombros.  
—No he estado nunca en una sinagoga. La respuesta sorprendió a Rosa.  
—¿Araso no tienes religión ninguna?  
—¿Qué entiendes tú por religión, Rosa?  
—¡Oh, Sam! Eso es muy difícil de explicar. Si vas a hablarme en filósofo, me doy por vencida de antemano. Pero opino, Sam, que siempre es bueno tener una creencia, pues más de una vez puede servirnos de consuelo.

—En medio de esta miseria, Rosa, no hay consuelo posible.

Pero ella le alentó dulcemente:  
—Así es por ahora, Sam. Nada de lo que nos rodea puede satisfacernos. Pero algún día cambiarán las cosas. Tengamos resignación y esperemos.

—Pero, ¿dónde apoyar esa esperanza, Rosa?

—La vida nos ofrece muchos puntales para eso, Sam. Tenemos juventud, salud no nos falta, sabemos admirar las encantadoras maravillas de la naturaleza. Créeme, Sam, con un poco de buena voluntad podemos incluso encontrar el modo de ser felices.

—¿Tú crees, Rosa?

—Sí, Sam. Lo creo y deseo verte feliz.

—¿Lo dices de veras, Rosa?—exclamó Sam con un relámpago de esperanza.

—Claro que sí, Sam—contestó ella recordando las recomendaciones de la señorita Kaplau—. Eres mi mejor amigo.

El tuvo una sonrisa de desaliento.  
—Mi felicidad está en tu mano, Rosa.

Ella comprendió que era necesario poner un freno a aquellos sentimientos antes de que se desbordaran.

Hizo un gran esfuerzo para decir:  
—Oye, Sam. En mi oficina hay un hombre que me propone cambiar de vida. Con su ayuda podría dedicarme al teatro, tener todo lo necesario para vivir con desahogo lejos de este ambiente miserable. ¿Verdad que es una proposición tentadora?

El la miró con extrañeza.

—¿Pero, Rosa! ¿Has pensado en lo que puede exigerte ese hombre a cambio de su ayuda?

Iba a contestar afirmativamente, a terminar de tender entre ambos una barrera divisoria, cuando apareció Vicente Jones. Al verles lanzó una carcajada brutal.

—¿Pero todavía estáis pelando la pava? Tomó de súbito la mano de Sam y se la oprimió bárbaramente, al mismo tiempo que exclamaba:

—Adiós, Jack Dempsey.

Sam se retorció de dolor bajo la presión de aquella tenaza.

Rosa trató de defenderle y entonces el taxista soltó la mano de Sam, que rodó por las escaleras, y se encaró con la joven.

—Esta noche me toca a mí, Rosita. Si eres amable conmigo no te pesará.

Y se fué, sonriendo ferozmente.

Sam le miraba con ojos desorbitados, respirando el crimen. Rosa temblaba de desesperación.

Una vez más, Rosa se sobrepuso y trató de llevar la calma al espíritu de Sam. Pero, en este momento, apareció el señor Easter.

—Buenos días, señorita Mourrant.

Rosa tuvo un gesto de extrañeza.

—No le esperaba, señor Easter.

—Pasaba por aquí—repuso éste con naturalidad—y me he dicho: Voy a ver si Rosa quiere que vayamos juntos al entierro.

Rosa no encontró el modo de excusarse. Además, ¿no era conveniente que Sam les viera marchar juntos?

—¿No es demasiado pronto todavía, señor Easter?

—Al contrario, Tenemos el tiempo justo.

—Entonces, nos marcharemos. Pero antes he de presentarle a mi gran amigo el señor Kaplau.

Easter tendió la mano a Sam cordialmente, pero el joven la estrechó sin mirarle.

Rosa sintió la tentación de dirigirse alguna palabra amable para suavizar la amargura que había sabido leer en su actitud, pero se limitó a despedirse de él para marcharse con el señor Easter hacia la estación del ferrocarril aéreo.

Sam se oprimió el pecho con la mano, dió media vuelta y entró en la casa.

### XIV

La puerta quedó un momento sola. Llegó una muchachita con un rollo de papeles de música y poco después empezó a sonar el piano del señor Fiorentino.

Ana se asomó a la ventana, que estaba sobre la del entresuelo derecha. Al comprobar que la acera estaba sola, miró ávidamente a un lado y a otro.

Apareció Sankey por la derecha, ordenando un manojo de recibos. Levantó la cabeza, y su mirada se encontró con la de Ana. Los dos se turbaron. Ella le dijo por señas que subiera.

Sankey dirigió una mirada a su alrededor y preguntó en voz baja:

—¿Dónde está él?

—En Stamford.

—¿Y Rosa?

—No volverá hasta dentro de una hora.

—¿Voy, voy!

Nueva mirada en torno suyo, con evidente azoramiento, y subió los escalones. En el umbral tuvo que detenerse para dar paso a Sam, que salía en aquel momento con un periódico en la mano.

Se miraron. Sankey vaciló un momento, pero al fin entró en la casa. Sam permaneció un instante mirando hacia la puerta. Después desplegó el periódico y se sentó en la escalera a leer.

Pasó un trapero ofreciéndose a grandes gritos como comprador de ropas usadas. La ventana de los Jones, inmediata a la de los Mourrant, se abrió y la gran murmuradora apareció en ella para exponer al sol sus empapados cabellos, que por lo visto acababa de lavarse.

La lectura de Sam fué interrumpida por la llegada de un gendarme.

—¿Vive aquí la señora de Hildebrant? Venimos a desalojar el piso.

Sam miró al gendarme y a los dos hombres que le acompañaban. Comprendió que

éstos eran empleados de la agencia de embargos. Vaciló un instante, pero al fin repuso:

—Sí, aquí viven.

El gendarme y los agentes entraron en la casa. Minutos después entraban y salían amontonando sillas, colchones y ropas en la acera.

Sam trataba en vano de absorberse en la lectura del periódico, cuando de súbito sus ojos se abrieron desmesuradamente y su cuerpo quedó inmobilizado por el horror y la sorpresa.

Allí estaba Frank Mourrant. Sólo media docena de pasos le separaban de la casa. Su cuerpo vacilaba al avanzar. Evidentemente había bebido.

Cuando Sam consiguió poner un poco de orden en sus pensamientos, confundidos por el terror de la tragedia que se avecinaba, ya estaba Frank Mourrant ante él.

El padre de Rosa se había detenido para dirigir una mirada a las ventanas de su piso, herméticamente cerradas. Después sonrió siniestramente y se dirigió a la puerta, con las manos crispadas y todo su cuerpo amenazadoramente contraído.

Sam trató de detenerle, pero él le apartó de un manotazo y entró en la casa.

Pálido, temblando de miedo y de angustia, se situó bajo las ventanas de la señora de Mourrant y comenzó a llamarla.

—¿Qué pasa?—le preguntó la señora de Jones al verlo tan agitado.

—Que ha llegado el señor Mourrant.

—¿Ya lo he visto.

—¡Es que él está arriba! ¡Por Dios, corre a avisarles!

La señora de Jones se retiró de la ventana. Pero casi al mismo tiempo se oyó un grito de terror lanzado por la señora de Mourrant.

—¡Frank!

Inmediatamente, dos tiros. Un grito de dolor. Se abrió la ventana y apareció en ella el rostro demudado de Sankey. Dos tiros más y éste cayó de espaldas.

Se produjo inmediatamente una algarabía infernal. Se abrían las ventanas. Todo el mundo preguntaba lo que había sucedido. La gente comenzaba a alhuir formando compactos grupos. Los vehículos que pasaban se detenían. El gendarme se asomó por una ventana. Sonaron pitos, atronaron el espacio las bocinas de los automóviles, llegaron algunos guardias.

Uno de los que acompañaban al gendarme se asomó a la ventana del piso de los Mourrant y gritó:

—¡Ahí va el asesino! ¡Detenele!

Y el gendarme se asomó a otra ventana para decir:

—Hay dos heridos. Id en busca de la ambulancia.

Varias personas se prestaron a dar el aviso y el resto del público se aglomeró ante la puerta para cortar el paso al criminal.

Apareció Frank con un revólver en la mano y una espantosa mueca en el rostro.

Todos trataron de abalanzarse sobre él, pero Frank lo hizo retroceder apuntándoles con el revólver.

—¡Atrás, atrás!—rugía mientras bajaba paso a paso la escalera.

La gente había formado ante él un semicírculo. Nadie se acercaba, pero nadie seguía retrocediendo.

Frank saltó la baranda hacia la izquierda y el semicírculo se corrió en la misma dirección, encerrándole contra la fachada de la casa.

Una mirada de Frank hacia la escalerilla que conducía a los sótanos, un nuevo rugido de amenaza que ensanchó al corro en dos palmos y se lanzó escaleras abajo.

Dos policías corrieron en pos de él, seguidos de algunos vecinos y transeúntes.

Se oyó la sirena de la ambulancia. El auto se detuvo en medio de la calle y varios hombres vestidos con delantal blanco se apearon y entraron en la casa abriéndose paso entre la multitud.

Dos de ellos procedieron a sacar del auto

(Continuará)

**NOVETATS DE CAUTXÚ**  
PER AL BANY.

**GORRES - SABATILLES - FLOTADORS**



**CAUTXÚ CATALÀ**

◆ **Corts Catalanes, 613**  
**Ronda de Sant Pere, 12**  
**Passatge de Gràcia, 127**

# Cinematográfica Almira

acapara los ÉXITOS en los me-  
jores salones de Barcelona.

TÍVOLI. . . . **Svengali**

John Barrymore - Marlan Marsh

CAPITOL. . . **Tres de cara a  
Oriente**

Constance Bennet - Eric Von Stroheim

URQUINAONA. **Los que danzan**

María Alba - A. Moreno - Alvarez Rubio

FANTASIO . . **Kismet**

Loretta Young - Otis Skinner

CATALUÑA . . **L'enfant  
de l'amour**

Jacques Catelain - J. Angelo - M. Glory

**La aventurera**

Gina Manés

CINEMATOGRAFICA ALMIRA  
ha recibido las últimas producciones de

WARNER BROS  
FIRST NATIONAL  
PATHÉ NATAN

**Cinematográfica  
Almira**

Rosellón, 210 - Tel. 73494 - Barcelona

