

5



17 ENE. 1976

*Hilda
Moreno*

PROTAGONISTA
DE LA
TRAVIESA MOLINERA

cinegramas



*Figuras
de la
moda*



*Ila
Meery*



*Myrna
Loy*



*Betty
Furness*

cinegramas

Revista semanal

Director: A. Valero de Bernabé

AÑO I • N.º 5 • MADRID 14 DE OCTUBRE DE 1934



Antoñita Colomé y Pepe Calle en una escena de «El negro que tenía el alma blanca».

Si cada aportación de los autores teatrales da el noventa por ciento de las veces un rotundo fracaso para su autor—fracaso más glacial que los de la escena, porque el tedio que invade al espectador hace mover los pies con desgana—, ¿por qué se empeñan en seguir uno tras otro haciendo cine? ¿Es que no les dice nada el fracaso ajeno?

En la época lejana de nuestro cine mudo hubimos de aguantar, soportar y al fin tragar con las consiguientes náuseas, toda una larga fila de películas, que no eran sino las zarzuelas, los sainetes y las comedias que ocupaban las carteleras de los teatros. Y así un año, dos, tres, cuatro, hasta que para los espectadores llegó el momento terrible en que no podían precisar si estaban en el cine o en el teatro. Y en la duda, hicieron la cruz a los dos. El cine español murió como todos los organismos: por falta de jugo vital.

Cualquiera, por muy lerdo que sea, supondrá que la triste experiencia serviría de lección para orientar y acometer futuras empresas, alejándolas del peligro. El dinero, el tiempo y el prestigio artístico perdido o maltrecho de algunas personas que aun llevan la espina clavada de aquellos fracasos, invitaban a creerlo. Pues—¡oh clarividencia!—no fué así.

El cine
español
le estorban
los autores
teatrales



La hermosa escena de la película «Vida y muerte», producción nacional, en el estreno.

Después de tres—¿tres o cuatro?—años en que comenzaron aquí lo primeros pinitos de producción, apenas—desconsoladora palabra—se ha hecho nada que marque un rumbo o una línea artística determinada. Casi todo manido, trillado, y cuando no torpe imitación, vulgar, terriblemente vulgar.

Y demos gracias—nunca serán bastantes—a que no se desencadenó sobre nosotros la tormenta anunciada en forma de películas de Muñoz Seca, Arniches, Benavente, Marquina, etc., con música de Alonso y Guerrero, piedras angulares de nuestra lírica popular.

Nos cuesta trabajo creer que estos autores, a los que tanto admiramos, pero a los que jamás nos cansaremos de combatir en el terreno cinematográfico, pensarán por un momento que podían crear en nuestro suelo una producción inspirada por ellos. Indudablemente no lo meditaron. ¿Qué podía esperar el público de su labor? ¿Nuevas formas? No, puesto que no las llevaban a la escena, oficio que todos dominan y donde podían desarrollarlas con toda libertad y el apoyo sumiso de cómicos y Empresas. ¿Nuevos asuntos? Tampoco. En el teatro no los ensayaron. ¿Cómo habían, pues, de hacerlo en el cine, entorpecida, además, su labor por la dificultad de expresarlos en imágenes? ¿Qué harían entonces? Todo lo suponemos. Y apostamos doble contra sencillo a que sería algo parecido a esto: los mocitos pintureros y las chulillas del sainete de Arniches; los frescos de Muñoz Seca revolviéndose en una laguna de retruécanos; la comedia azul y empalagosilla de los Quintero; los personajes engolados y altisonantes de Marquina, disparando octavas reales, y la sutil ironía del maestro Benavente. Es decir, exactamente, punto por punto, autor por autor, todo



Imperio Argentina y Salvador Soler Mary en la película «La hermana San Sulpicio», gran superproducción nacional editada por C. I. F. E. S. A., cuyo estreno ha constituido un acontecimiento cinematográfico

lo que el público no quiere soportarles en el teatro, del que huye al ver que a los autores se les ha parado el reloj en el año 1910. ¿Dónde iría una producción orientada con tal bagaje artístico? Al fracaso. Si no saben dar a la escena buenas comedias, que es su oficio, ¿cómo han de crear buenas películas en un arte al que llegan noveles? ¿Por qué empeñarse, sin conocimiento de la empresa que acometen, en dar cuerda al reloj cinematográfico con la misma hora en que se les paró el teatral?

Pretensión errónea de hacer de la pantalla una continuación de la escena; lamentable equivocación de unos hombres ilustres que con el sólo anuncio de su firma popular pretenden dar vida a un arte de juventud con las mismas ideas y las mismas obras que hacen caminar el teatro—su teatro—hacia la ñoñez y la vulgaridad; deseo quizá de buscar un ingreso en el cine, cuando los rendimientos de la escena se les van de entre las manos como justo castigo a su ambición por tratar de anular en sí al artista premeditadamente y atrofiar su sensibilidad, convirtiéndose en fabricantes fríos de comedias a la medida; esto es, sentirse derrotados en el teatro y pasarse al enemigo con armas y bagaje; abandonar con un gesto de ingratitud y desamor a Talía al verla agonizante, cuando ella les dió todo lo que darles



Agustín Godoy, protagonista de «La Dolorosa», versión cinegráfica de la popular zarzuela del maestro Serrano, llevada a la pantalla por el gran director Gremillón



Hilda Moreno en su admirable interpretación del personaje central de «La traviesa molinera», producción nacional que ha obtenido un rotundo éxito en el Cine Alkazar

podía: dinero y gloria. Alguien nos dirá: «¿Es que usted no sabe lo que podrían hacer en el cine? ¡Quizá no fuera lo que usted piensa!» Dicen que para muestra, un botón basta. Pues bien: ahí van no uno, sino varios.

Benavente dió tres obras al cinema: *Para toda la vida*, *Más allá de la muerte* y *La madona de las rosas*. ¿Las recuerda alguno? ¿Fueron un éxito, aun apoyadas en un tan firme puntal como el nombre ilustre de su progenitor? ¿No? Pues huelga el comentario.

Eduardo Marquina hizo *Los muertos viven*—¿se llamaba así?—, y fué un fracaso que alcanzó por igual a director, autor e intérpretes, que por cierto lo eran María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Ahora el poeta de *En Flandes se ha puesto el sol* corre como un novel, con un nuevo argumento bajo el brazo, las Casas productoras. ¿Logrará verlo plasmado en la pantalla?

Los hermanos Álvarez Quintero hicieron su primera salida asomándose a la pantalla del Cine del Callao con *El agua en el suelo*. En unas declaraciones anteriores al estreno confesaron que con miedo, y ¡pardiez si era para tenerlo!

El entusiasta esfuerzo de Eusebio Fernández Ardavin, a quien los Quinteros deben guardar gratitud eterna, contribuyó grandemente al éxito de la cinta. El joven realizador—una de las grandes esperanzas de nuestro cinema—consiguió para sí un éxito alentador y justísimo, y para el cine español, la obra más lograda técnicamente.

He aquí, pues, algo del mal que han hecho los autores teatrales a nuestro cinema.

Convénzanse, señores Muñoz Seca, Álvarez Quintero, Marquina, Arniches, Linares Rivas y todos los que como chicos con zapatos nuevos guardan en el cajón de su mesa un argumento cinematográfico: ustedes, empeñados en hacer cine, no conseguirán sino dificultar su paso. El, en sus manos gloriosas, llenas de laureles, será un viejo con apariencia de falsa juventud, y a través de los afeites con que pretenden cubrirle, el burilazo inexorable del tiempo marcará en su rostro arrugas setentonas. ¡No intenten inyectar sangre caduca en un cuerpo joven! Sigán ustedes con su teatro hasta que, apuñalado por los errores actuales, un buen día se les quede

cadáver; pero dejen al cine español. El es joven; quiere saturarse de aire puro, mirar con los ojos en alto, dominar las cumbres, erguirse retador y vencer.

Lo menos que se puede pedir a los que como ustedes consiguieron hacer realidad los días de gloria soñados, es que no impidan su marcha. Dejen al cine—arte joven—en manos jóvenes también, ansiosas de fama, porque cargar sobre hombros débiles el peso enorme de sus nombres es excesivo. La débil fortaleza se rendiría, hundiendo el rostro en la tierra, y es seguro que ustedes no saldrían bien librados empujándole en la caída.

F. HERNANDEZ-GIRBAL



Una escena de intensa emoción de la película española «Yo canto para tí», realizada por Fernando Roldán sobre un gracioso escenario de Ramos de Castro



Un descanso en el rodaje del film «Doce hombres y una mujer», dirigida por Fernando Delgado, y en cuyo reparto intervienen Ana María Custodio y José Bariera, que aparecen en el centro de la foto



COCK-TAIL



Lois January es, por hoy, el último descubrimiento de Hollywood. Es al hijo del viejo Leammle a quien hay que agradecer el hallazgo. Véase:

«Fué Carlitos Leammle quien se fijó en su belleza morena, en la eurtmia de su cuerpo magnífico, en la luminosidad de sus ojos oscuros...»

Se agrega que la joven y bellísima actriz va a conquistar, de la noche a la mañana, uno de los mejores puestos del cinema.

Con esas condiciones artísticas, desde luego. La eurtmia de su cuerpo es todo un título de actriz.

Porque—lo hemos dicho más de una vez—en Hollywood el talento de las actrices depende casi siempre del encanto de su anatomía.

A ellas no les preguntan lo que llevan debajo de las melenitas—¿para qué?—, sino qué tal están en *maillot*.

Lois January, huelga decirlo, está archidespampanante. Con unas caderas como las suyas no hay más remedio que hacer una brillante carrera artística.

• • •

El fiscal de Sacramento ha tenido la humorada de complicar los nombres de Dolores del Río, Lupe Vélez y Ramón Novarro en una investigación que realiza para averiguar quiénes dan dinero para la causa comunista.

Pregunta del fiscal:

—¿Sabe usted lo que es el comunismo?

Respuesta de Lupe:

—No sé qué es eso del comunismo.

Respuesta de Dolores:

—Sí, lo sé. Es una religión nueva. Pero yo, señor fiscal, sigo siendo católica.

Respuesta de Novarro:

—...

Es decir, Novarro no dijo ni pío. Se limitó a hacer el gesto que quiere decir que uno no sabe nada.

Cuando se nos dice eso de que las estrellas dedican sus ratos de ocio a la lectura, ya sabemos, pues, a qué atenernos. Ellas no leen ni el *T. B. O.*

Lupe Vélez o la comunista número uno. Un fiscal la ha acusado de subvencionar la causa comunista; pero Lupe ha contestado: «No sé qué es eso del comunismo»

Dolores del Río o la comunista número dos, complicada por el fiscal de Sacramento, Mc. Allister, en la famosa investigación que durante muchos días ha llenado el afán sensacionalista de los periódicos americanos



Ramón Novarro, comunista número tres. El bello Ramón ha permanecido mudo ante las preguntas del fiscal, empeñado en hacerle confesar que había dado dinero a los comunistas



Pero el asombro de los tres supuestos terribles revolucionarios fué cuando el fiscal les preguntó si habían dado dinero para el comunismo. ¡Ni para el comunismo ni para nada! Son tres ahorrativos.

Después de todo—explica una especie de abogado defensor que les ha salido—, hay que disculpar su ignorancia. Lupe y Dolores tienen que dedicar las horas libres del estudio al cuidado y conservación de su belleza, ya que es ella principalmente el fundamento de su gloria cinematográfica.

¿Y Ramón? ¿Ramón también?

Los grandes misterios de Hollywood son tres, a saber:

El título del nuevo film de Charlie Chaplin.
La edad de Gloria Swanson.
Y las piernas de Catalina Bárcena.

Dinero para los fantasmas.

Una revista profesional asegura que cierta Casa productora «ha comprado los derechos de una novela titulada *A Lady Comes to Town*, aparecida en una revista semanal y de autor desconocido, por la suma de cincuenta mil dólares».

El autor desconocido se habrá puesto, seguramente, muy contento cuando haya recibido los cincuenta mil dólares.

Esta otra noticia desconcertante:

«La epidemia de parálisis infantil que ha venido azotando a Los Angeles y Hollywood no ha acarreado, por fortuna, muchos males entre la colonia cinematográfica. Ida Lupino, joven actriz inglesa, sufrió un leve ataque. Igualmente Hal Rosson, tercer esposo de Jean Harlow.»

Suponemos que Ida Lupino será una estre-

llita de *La Pandilla*. Lo que ya no podemos suponernos es al esposo de Jean Harlow con calcetines y vestido de marinerito.

Nuestra imaginación no llega a tanto.

Las últimas noticias sensacionales lanzadas al mundo por los esforzados reporteros de Hollywood:

A Carl Brisson no le gustan los perros falderos.

Evelyn Venable tiene un conejo disecado, a quien llama *Teresa*.

Lionel Barrymore posee una hermosa colección de pipas.

Todo muy interesante. Se pregunta uno cómo se las arreglarán estos activos compañeros para «cazar» noticias tan formidables.

Al final de la jornada deben estar cansadísimos.



La bella Esther Ralston ha vuelto a la pantalla, después de unos años de ausencia voluntaria, y la veremos esta temporada en varias producciones



Cecilia Parker, a quien se le ha dado el papel de hermana de Greta Garbo en la película que filma actualmente la sueca. Miss Parker es, por ahora, el último descubrimiento de Hollywood

La noticia más sensacional ha sido, sin embargo, la de que John Barrymore acaba de cumplir cuarenta y ocho años.

¡Qué terrible desilusión para sus admiradoras infinitas!

Pero no es para tanto. La noticia está equivocada. La verdad, la verdad es que su edad es de cuarenta y siete. Nada más.

Esther Ralston vuelve a la pantalla después de unos años de ausencia. Esther Ralston—no sé si ustedes lo recuerdan—era *La Venus Americana* y también *La mujer más hermosa de América*. La Venus tuvo un niño, y se dedicó a criar al bebé. Ahora vuelve a por sus títulos. La batalla será más dura. La Liga contra la inmoralidad en el cinema ha de procurar que ella sea una Venus tapada de pies a cabeza.

Y, la verdad, de una Venus así hay muchas razones para dudar que sea una Venus.

¡Oh, la moral!

Y al terminar estas líneas, resulta que Lois January ya no es el último hallazgo. El último hallazgo, por ahora, es Cecilia Parker, a quien se le ha dado el papel de hermana de Greta Garbo en la película que filma actualmente la sueca.

La actividad de los astrónomos de Hollywood es asombrosa. Entreguemos pronto estos comentarios antes de que Cecilia Parker haya dejado de ser «el último descubrimiento por ahora».

LOS GRANDES FILMS

NIPÓN

TRIPTICO DE LA VIDA JAPONESA



Kuritani corre a refugiarse, según costumbre tradicional en la Yoshiwara de Yedo, después de matar al caballero de Naga

DEL maravilloso archipiélago oriental conocido de los occidentales desde hace siglos, pero enigmático cual esfinge sonriente, llega ahora a Europa un film sonoro, claro exponente de aquella raza artista e inteligente que hoy figura en la primera línea de los pueblos. No puede imaginarse nada más bello poéticamente, ni nada más sugestivo e interesante en sus tres aspectos: cinematográfico, documental y artístico.

En esta trilogía japonesa, donde entre chocar de sables centelleantes juegan principales papeles el amor y el odio, aparece el desarrollo de la tierra del Sol naciente más real, más plástico que en muchas voluminosas obras de viajes.

Durante largos siglos, ese Imperio legendario y heroico, tierra del valor y de los hombres altivos, cuya alma está templada como el acero de sus sables, se obstina en crear una civilización original muy vieja y muy pura, asentada sobre el arte y la caballerosidad; pero de repente las costumbres de Europa se introducen allí. Y evoluciona de tal forma el archipiélago maravilloso, que en apariencia nada queda ya del Japón de antaño en el Japón de hoy.

¿Ha cambiado, en realidad, el alma japonesa?

Sus cineastas nos ofrecen hoy este tríptico cinematográfico que responde magníficamente a la cuestión.

Presenta el primer cuadro una aventura de mil años ha, cuando los monjes gobernaban despóticos desde los conventos budistas. Sus personajes son Sakurako, una encantadora dama de la corte; Samimaru, joven señor galante y aguerrido, y el Bonzo Obispo Gembo, perverso y cruel. Una de las escenas más llenas de atracción y de vida es la de la lucha que Samimaru entabla con la pomposa guardia del obispo, después de celebrarse las danzas rituales en el templo. Brillan los sables, manejados con inconcebible habilidad; realizan los personajes



Samimaru entabla un duelo con los servidores del obispo Gembo durante la celebración de las danzas rituales en el convento budista

acrobacias maravillosas para burlar sus golpes, y por un momento el arte genial de los actores japoneses convierte la lucha en danza. Una danza tan natural, tan llena de ritmo y de plasticidad, que maravilla.

La segunda época muestra, setecientos años después, las hazañas, el amor y el odio de los caballeros samurais. El feudalismo reina en el Japón. El honor y el valor rigen la vida. Esta parte es la que más rebeldía acusa. Rebelión contra las normas que gobiernan la sociedad; entonces, contra la tiranía y el poder despótico. Kunitari, joven samurai, lucha, por la reconquista de un sable venerable, con el Daimio Saigo, y huye, luego de darle muerte, a refugiarse en la Yoshiwara de Yedo, según costumbre tradicional. Fiestas llenas de encanto y de poesía en la casa de placer. Caricias de geishas, y, sobre todo, la canción eterna del amor entre flores de loto, músicas y bailes. A pesar de la rebeldía que este segundo cuadro del tríptico acusa, es en el donde el espectador se deleita con mayor cantidad de motivos poéticos. Toda la historia es un poema encantador; los episodios están expuestos en cuadros de insuperable belleza, y no es posible sustraerse a la sugestión de aquel arte singular.

Trescientos años han pasado. Desaparecida la historia de amor y honor de los samurais, surge, detrás de los caballeros, el pueblo. El Japón muestra su actividad moderna. Sus grandes fábricas, sus edificios, sus ferrocarriles. Ya no es la suerte de los menos, de los dominadores, la que interesa, sino la de la masa que trabaja y produce. La espada cede ante la llave inglesa, y la lucha a sable es ahora lucha de inteligencia contra inteligencia.

Este último episodio responde a influencias del cinema ruso. En él, Ishida, un joven ingeniero, ve robado su invento por un jefe poco escrupuloso. Sus compañeros descubren al culpable, y logran que se reconozca el derecho del inventor. Es, pues, otra vez, como en cuadros anteriores, la lucha por la existencia que se repite; pero no se busca el triunfo por la fuerza bruta, sino por la de la cooperación y la mutua ayuda fraternal.

La decoración ha cambiado; pero la vida continúa inmutable.

La técnica de Nipón es perfecta. La fotografía, rica en matices y contrastes, y la música que acompaña al film (muy escaso de diálogo, por cierto), fácil, pero llena de encanto.



Momento final de la segunda época: el Japón de los samurais Kunitari se apresta a su venganza ante los familiares del caballero de Naga



Un momento de la tercera época: el Japón de hoy. En lugar de la lucha con la espada deslumbradora, la lucha de los hombres por la existencia

Los actores japoneses, de tan rica tradición escénica, realizan una labor admirable. Tan compenetrados de sus papeles actúan y tan extraordinaria es la calidad de su trabajo—sobrio de expresión y de mímica—, que en casi todos los momentos llega uno a olvidarse de los comediantes para ver sólo en ellos los hombres de la época.

Ha llegado, pues, a Europa un film original y único. En España sé que existe una copia de él porque yo saqué estas impresiones de su proyección. ¿Llegaremos a verlo en nuestras pantallas? ¿Habrán alguna Empresa que se decida a presentarlo en público? Es seguro que los buenos aficionados se lo agradecerán.



A Kunitari, joven samurai, vasallo del caballero de Saigo, le llegan en la Yoshiwara de Yedo noticias de que el hijo del caballero de Naga le persigue

WARNER BROS FIRST NATIONAL FILMS S.A.E.
presenta a

PAUL MUNI

en



EL

MUNDO CAMBIA



EL CINEMA ESPAÑOL, ESPECTÁCULO Y VEHÍCULO



Leyla, la juvenil belleza moderna, cuyas doradas trenzas simulan una áurea diadema sobre su pálida frente. Lucirá su airosa figura en próximas producciones españolas

EN su marcha hacia el éxito, tras la conquista de su propia personalidad, al cine español se le ofrecen, incitantes y llenos de posibilidades artísticas y de promesas económicas, dos caminos distintos, pero que conducen al mismo fin. Según en el instante inicial, los realizadores españoles, elijan uno u otro, obtendrán un tipo bien distinto de película: la película «espectáculo» o la película «vehículo».

La película «espectáculo», cuyas finalidades artísticas nacen y mueren en su propia realización, de cuya mayor o menor fortuna depende el éxito que consigan, pocas veces influido por otros factores de mayor enjundia, es hasta hoy la más corriente. Toda su aspiración es «hacer cine», conmover o divertir; puro espectáculo. La película de este tipo abunda ya en la producción española. Así, *Susana tiene un secreto*, *Una morena y una rubia*, o, quizá mejor que ninguna de ellas, *Se ha fugado un preso*!, la intrascendente y airosa producción de Benito Perojo, todas cuyas aspiraciones—las de la película, se entiende—, se concretan y ciñen al desarrollo de la anécdota captada para la pantalla, y cuyo éxito depende de la simpatía graciosa del asunto y de la habilidad del realizador.

La película «vehículo» es algo bien distinto, y, en apariencia al menos, de más amplias ambiciones. Pero no de mayores dificultades. Como su verdadera y a veces involuntaria finalidad es la difusión, no importa cuál sea el tema ni el camino elegido.

En realidad, este tipo de película no es demasiado difícil de realizar en España, donde casi todos los valores son poco menos que desconocidos de puertas adentro.

Indudablemente, *La Dolorosa*, el film de la P. C. E., cuyo rodaje debe estar ya terminado cuando se trazan estas líneas, pertenece a este género de cintas, sin perjuicio, es claro, de sus propios méritos.

Concebida artísticamente, su primera y más inmediata consecuencia será la de llevar la magnífica partitura del maestro Serrano, el valenciano perezoso e insigne, hasta los más apartados rincones de España, que, sin este vehículo espléndido de la película, difícilmente hubieran podido saborear nunca debidamente ejecutada,



Rosita Díaz, la gran estrella española, y Agustín Godoy, el joven y notabilísimo tenor vasco, protagonistas de la versión cinematográfica de la famosa obra del maestro Serrano «La Dolorosa»

la primorosa música de *La Dolorosa*, cuyo campo de sugestión y de éxito se amplía así en proporciones desusadas.

Por otro lado, los fondos de *La Dolorosa* ofrecen, apasionada y ruda, pero llena de belleza, una imagen fiel de la vida aragonesa, de cuyas costumbres y particularidades no tienen a buen seguro la más remota idea tantos andaluces, levantinos o vascos como, sin haber salido nunca de su rincón, vegetan en España.

Sólo esto, dar a conocer unas regiones a otras, que en el «desconocerse» tienen la única razón de su no amarse, que en tan difíciles trances está poniendo nuestra unidad espiritual, sería mérito bastante para hacer resaltar los demás que reúne *La Dolorosa*, de la que no intenta esto ser un juicio crítico a priori, sino una cordial ponderación inteligente de sus indudables valores.

De los otros hablaremos más adelante. Sentemos hoy únicamente la esperanza de poderlo hacer de un modo encomiástico, como, según todas las noticias, se merece la magnífica realización de esta nueva película española.

RAFAEL BALAGUER



Luis Moreno hace una admirable creación del prior de «La Dolorosa». He aquí un momento de esta gran producción española, realizada por Gremillon y editada por P. C. E.

Anna Sten, la sugestiva actriz, estrella del firmamento de Cinelandia, ha afianzado su personalidad con una sola producción en que la joven rusa se muestra en el friso iluminado de las imágenes plena de matices expresivos

EXÉGETAS y comentaristas sectarios del cine en Rusia silencian cuidadosamente toda alusión que rebase la fecha revolucionaria de 1917.

Como si el arte de la pantalla fuera sólo obra de pasión política en devoción del marxismo, niegan estos cronistas la existencia en territorio ruso de toda manifestación cinematográfica al servicio exclusivo de la belleza o, todo lo más, del comercio, y no de eso que se denomina materialismo histórico.

Pero la historia verdadera dice otra cosa, y hace inútil el sigilo comunista en torno a la cuestión. No se trata de documentos secretos guardados en archivos que los soviets pudieron destruir, sino de datos, cifras y fechas que se consignan en libros, periódicos y boletines profesionales al alcance de quien se tome la molestia de buscarlos con un poco de atención. Y se convencerá el que así haga de que antes de la revolución bolchevique, antes de que los discípulos de Marx pensaran en ordenar la producción cinematográfica como vehículo de sus ideas sociales, existía en Rusia una industria del film próspera, interesante y bien encauzada.

Al estallar la revolución de Octubre, el capital empleado en Rusia para la producción de películas alcanzaba la cifra de doce millones de rublos oro, distribuidos entre más de treinta entidades de escasa importancia varias de ellas, pero de positivos méritos otras en cuanto a cantidad y calidad de sus films: la Ermoliev, la Hanjokov, la Russ-Trofimov...

De Moscú, meca de la cinematografía rusa en la época imperial, procedía el noventa por ciento de la producción. En Petrogrado funcionaban dos productoras: la Bakhareva y la Prodalent, y otras tenían sus estudios y aun sus oficinas en Kiev, en Odessa o en Yalta.

El número de cinematógrafos era de 2.700, y había en los dominios del zar cerca de ochenta casas distribuidoras de films extranjeros, si bien la producción nacional bastaba para cubrir el setenta por ciento de las exigencias del mercado.

Pocos países de Europa, en aquella época, lograban emular las cifras antedichas.

7 de Julio de 1896.
Es la pri-

El cine en Rusia de los Zares

Política contra historia. — Un mundo cinematográfico olvidado. — Nacimiento del cine en Rusia. — Los primeros pasos

mera fecha que aparece en la cronología cinematográfica de Rusia.

El cine acaba de nacer. Apenas hace un año que los primeros espectadores de la histórica sala del Gran-Café, de París, se estremecieron de admiración y asombro frente al maravilloso invento de los hermanos Luis y Augusto Lumière. La máquina prodigiosa, síntesis de arte y de ciencia, heredera afortunada de esfuerzos centenarios, irradia sobre toda Europa el haz estupendo de su luz. Un puñado de expertos operadores, discípulos inteligentes de los padres de la invención, se disponen a propagar por el mundo la buena nueva. Ya están listos los aparatos de proyección; ya están acondicionados en sus cajitas minúsculas los rollos de quince o veinte metros del celuloide primitivo; ya están en regla



Anna May Wong en «Bahía de los tigres», Gaumont British, distribuida por Anglo Ibérica Film

Nació el cine en Rusia, bajo los auspicios más elevados.

• •

Siglo xx. Con la nueva centuria se inaugura en Rusia, como en todo el mundo, el gran negocio de la explotación cinematográfica. La novedad de las breves cintas, diversión por igual para chicos y para grandes, para ricos y para pobres, marca un nuevo horizonte de especulación. Importadas de Francia llegan a tierra eslava las primeras producciones comerciales, aquellas que hoy tienen para nosotros el encanto singular de lo rudimentario. Van surgiendo en diversos países—Francia e Italia, sobre todo—las casas productoras. Los *pioneers* de la dirección cinematográfica—Caussade, Zecca, Atto, Legrand, Méliès, Parnaland—lanzan sus películas, de longitud que se aproxima ya al centenar de metros, capaces de extasiar al mundo.

Y en Rusia surge un hombre—Piotr Chardin—que siente el anhelo vivo de ser creador del reino maravilloso de las imágenes cinematográficas. Es el precursor cuyo nombre no puede olvidarse.

CARLOS FERNANDEZ CUENCA

los pasaportes y adquiridos los billetes de ferrocarril... El resto lo pondrá el público.

El 7 de Febrero de 1896, Felicién Trewey exhibe por primera vez en Londres, en sesión del Teatro Empire reservada a la Prensa, el cinematógrafo Lumière; en Abril llega a Viena el sensacional invento; en Junio, a España y a Serbia; en Julio, a Rusia...

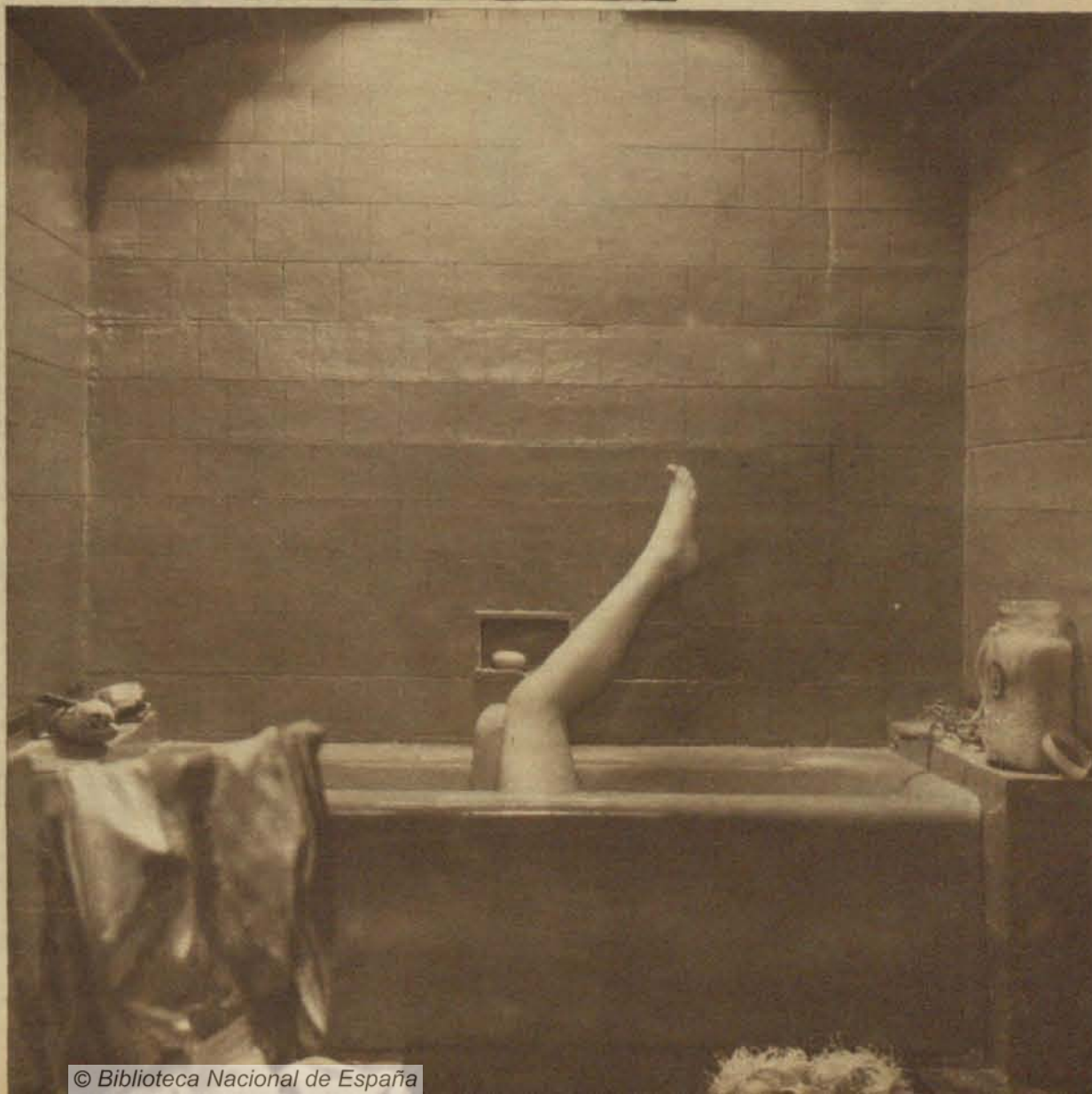
Se celebra la primera sesión el 7 de Julio en una fiesta de caridad, en el palacio Peterhof, de San Petersburgo, bajo la presidencia de la emperatriz Alejandra Feodorovna y con el concurso cortesano.

Se hace la obscuridad en el salón regio, que alberga a la corte más suntuosa de Europa. Los rayos de luz que emite el aparato proyector arrancan destellos fascinadores a las joyas sobre los pechos descotados. Espejean sedas riquísimas, y las gruesas alfombras y los pesados cortinajes ahogan murmullos de admiración. Al concluir cada breve cinta, la orgía de colores de los trajes de elegancia suprema, y de los uniformes vistosos, y de las pedrerías afortunadas, finge fabulosa aurora boreal que saluda entusiasmada el primer recién gustado.

Asombro, admiración, interés. El viejo carnet de viaje del enviado de los hermanos Lumière muestra apretadas páginas de nombres de personalidades ilustres de la Rusia de fin de siglo, que le felicitan fervorosamente.

Ha de repetirse la fiesta, para colmar afanes de conocer la sensacional invención. Es el 21 del mismo mes; la concurrencia resulta más numerosa aún que la primera vez; el éxito aumenta asimismo.

Esta bella foto, del más delicioso humorismo, refleja el espíritu amable y sugestivo que inspira la película «De pillo a pillo», de la R. K. O. Radio Pictures





La princesa de la Zoufola

La super opereta más sensacional de la temporada

PRODUCCION
UFA



Oro

Una película sin calificativo

Simplemente una producción que sólo puede realizar

UFA

El asombro de la temporada. Alianza Cinematográfica Española. Representación de la Ufa de Berlín. Mesonero Romanos, 2 y 4, Madrid

IRALTO
(ANTES ASTORIA)

Presentará la versión cinematográfica de la famosa novela del glorioso escritor
Armando Palacio Valdés

Hermana



San Sulpicio
Suprema creación de
IMPERIO ARGENTINA

DISTRIBUIDA POR



PALACIO DE LA MUSICA
EXITO GRANDIOSO



DOROTHEA WIECK

CANCION de CUNA
TRAE A LA PANTALLA UN MUNDO DE SENCILLEZ Y TERNURA.

Film" **PARAMOUNT**

FICHAS
CINEMATOGRAFICAS

Conrad Veidt



HASTA hace pocos años eran muchos los que creían que este astro de la pantalla había nacido en Alemania. Sin embargo, Conrad Veidt es súbdito inglés y nació en un pequeño pueblo llamado Golden.

Desde sus primeros años Conrad demostró grandes aptitudes para el teatro, y la afición que sentía por éste le hizo abandonar sus estudios universitarios para contratarse con una Compañía de verso y recorrer algunas poblaciones de Inglaterra. Pero los negocios fueron mal, y Conrad Veidt tuvo que doblegarse ante su familia y volver de nuevo a sus estudios.

Allá por el año 1915, cuando Conrad estaba a punto de doctorarse en Derecho, tuvo ocasión de conocer a un director de una Compañía de dramas, y olvidándose de las calamidades sufridas en su primera excursión artística, y dejándose inflamar por la llama del arte que ardía en su alma, huyó nuevamente del hogar paterno, y desde entonces puede decirse que comienza su verdadera carrera artística.

Interpretó las obras de los principales autores ingleses, y cuando al cabo de dos años se presentó en Londres, su nombre venía ya precedido de cierta aureola, debido a los éxitos conquistados en las provincias.

En Londres su presentación revistió caracteres de verdadero acontecimiento y fué durante cerca de un año el artista aclamado por todos.

La guerra europea lo sacó del templo de Talía para llevárselo al de Marte, y luchó en los campos de batalla como soldado raso, al principio, en uno de los regimientos ingleses, y luego conquistó el grado de oficial por su valor y su comportamiento. Varias veces fué condecorado y mencionado en los partes oficiales.

Terminada la guerra, volvió otra vez a su vida artística, y entonces fué cuando ingresó en el cine.

Actuó en varias cintas, sobresaliendo su labor en la película *El hombre de las muñecas de cera*.

A partir de este instante, su nombre, dentro de la cinematografía, fué adquiriendo una preponderancia como han tenido pocos artistas. La sinceridad que ponía en su trabajo y el estudio que hacía de cada uno de los personajes que interpretaba dieron lugar a que fuese solicitado por la productora Ufa, de Alemania.

Durante varios años trabajó a las órdenes de los directores de esta marca, señalándose en cuantos films interpretó y obteniendo un señalado triunfo en *La última compañía*.

Conrad Veidt es uno de los pocos artistas que el cine sonoro no ha hecho desaparecer. La aparición de éste ha servido todavía más para consolidar su fama y darle mayor renombre. Su creación en el *Judío Suss*, para la Gaumont British, obtuvo un éxito tan rotundo, que le colocó a la cabeza de los actores europeos.

Ultimamente Conrad Veidt ha interpretado el personaje más difícil de cuantos ha llevado a la pantalla. Se trata de la figura de *Guillermo Tell*, una producción en la que se pueden admirar como en ninguna otra las excelencias de este artista, para quien la psicología humana parece no tener secretos.

Si *Guillermo Tell* no tuviera los grandes valores técnicos que posee, si solamente fuese una cinta interpretada por este artista, valdría la pena verla tan sólo por la labor tan enorme que en ella realiza, y que, según la Prensa de todos los países, es la culminación de toda su vida artística.

Actualmente Conrad Veidt representa uno de los valores más destacados de la cinematografía europea.

Don Rafael Salgado, con Miguel Pereira, resolviendo varios asuntos de interés profesional



La C. E. A. barco brujo

Miguel Pereira, Enrique D. Rodiño y nuestro colaborador Mario Arnold

es un

...navega por todos los mares de la suerte; su proa firme va señalando una ruta nueva, hacia el porvenir...

El viaje

PARA los que no tenemos automóvil, el ir hasta Ciudad Lineal resulta demasiado molesto: media hora viajeros de un tranvía incómodo. Yo conocía este viaje, por haberlo realizado en otra ocasión caprichosamente—es como resulta más agradable—; sin embargo, acabo de repetirlo hoy, con la seguridad absoluta de que una vez en la C. E. A. no volvería a recordar el mal rato pasado. Al regreso me ofrecieron los amigos otro medio más cómodo de locomoción.

Quise dar rienda suelta al corcel brioso de mi curiosidad, que todo lo invade. Abrí puertas, recorrí pasillos, gané el plateau—donde Perojo comenzaba una película interesante—, y, por último, me detuve indeciso, sin saber qué hacer, frente a las oficinas.

—¿Se puede pasar?

—¡Adelante!

Lector amigo: ¿tienes grandes deseos de saber quiénes son las personas que con su inteligencia, con su bondad, con su dinero, con su esfuerzo insuperable, con su experiencia, mueven tan acertadamente el timón de ese barco brujo, cuya proa firme, navegando por todos los mares, señala una ruta nueva hacia el porvenir?

El presidente

Don Rafael Salgado, presidente de la Cámara de Comercio y de la C. E. A., es simpático, bondadoso, sincero. Toda manifestación artística, pequeña o grande, encuentra siempre en él un gran entusiasta, un protector espléndido, sin condiciones. No solamente ha prestado su dinero para la creación de estos Estudios cinematográficos, tan importantes, sino que los visita con frecuencia, interesándose por su funcionamiento, alentando con frases paternales a los jefes y directores, en cuyas manos confió, orgulloso, la responsabilidad suprema.

Le encontré en el despacho, resolviendo asuntos de interés profesional, y no quise interrumpir su charla agradable; por eso me limité a trenzar un saludo cariñoso y fácil:

—¡Buenos días, don Rafael!



El director de los Estudios

Miguel Pereira, consejero fundador y director de los Estudios, es también ingeniero de la I. C. A. I. Durante dos años perteneció en Nueva York a los laboratorios de investigación y fábricas de la General Electric, obteniendo triunfos resonantes por sus grandes e insuperables conocimientos técnicos. Regresó a España, y le encargaron de equipar y dirigir las instalaciones de luz y fuerza en los principales edificios de la Telefónica. A los veintitrés años tuvo a su cargo el montaje de las cinco estaciones convertidoras de la electrificación en la Compañía del Norte, Irún-Alsasua. Terminada esta labor, hizo un viaje a París con objeto de incorporarse a las filas del cinema hablado. Le contrató Paramount ventajosamente, como ingeniero de sonido, y allí fué jefe de departamento, muy querido y admirado por todos, hasta que vino a Madrid para comenzar la organización de la C. E. A.

—¿Un equipo sonoro puede producir buen sonido teniendo con él un ingeniero poco práctico?—le pregunto seriamente, mientras cuelga el auricular del teléfono.

—Para tomar buen sonido con un aparato

magnífico, es decir, olvidándose algo de la técnica, hace falta cultura musical, artística... y ser buen ingeniero, capaz de resolver los conflictos prácticos entre operador tomavistas e ingeniero de sonido. Este, siendo malo, puede tomar, con buen aparato, un sonido técnicamente aceptable; pero limitará las probabilidades del director y del operador tomavistas.

—¿Los encargados de esa sección son extranjeros?

—Al principio, lo eran; pero he procurado sustituirlos por españoles, comprendiendo que el ingeniero de sonido no podrá nunca trabajar perfectamente en un idioma extraño.

—Entonces, ¿contamos ya con valores de esta clase?

—Sí. Además, cualquier ingeniero español inteligente puede, con un aprendizaje de meses, convertirse en buen ingeniero de sonido.

—Siempre que un film tiene mal sonido, ¿es defecto del equipo?

—Con un mal equipo no se puede obtener buen sonido; pero con un equipo bueno es fácil obtenerlo malo, porque hay que estudiar muchas cosas para manejarlo: la acústica de los Estudios, salas de mezcla y decorado, etc. Con cual-

quier sistema de impresión, aunque en general se afirma lo contrario, hoy se establecen unas normas muy estrictas para el proceso fotográfico.

—¿Los mejores equipos sonoros del mundo?
—Tobis Klangfilm, Wester Electric y R. C. A. Photophone.

El director consejero delegado

Enrique D. Rodiño fué corresponsal de guerra con los ejércitos de los Imperios centrales, enviado especial por *La Vanguardia*, de Barcelona, y gracias a su pluma vibrante, ágil, pudimos conocer, en magníficas crónicas, los detalles más insignificantes del conflicto europeo. Más tarde recorrió todos los países de América, dando conferencias literarias. Vino a Madrid, y se hizo cargo de *Los Lunes del Imparcial*, en la época milagrosa de estos, cuando podían leerse sin ofender al espíritu. *La Voz* le envió a Berlín, como redactor distinguido, y allí tuvo la suerte de desempeñar otros cargos importantísimos: agregado de Prensa y Cultura en la Embajada española,

Maruchi Fresno y Carlos Baena durante el rodaje de una escena de «Agua en el suelo», de los hermanos Quintero



La Dolorosa, Crisis mundial y veinte más, cortas.

También trabajamos con intensidad en el doblado de asuntos extranjeros.

—¿En preparación?
—*Vidas rotas*, de Concha Espina; *La bien pagada*, de *El Caballero Audaz*; *El pueblo dormido*, de Eduardo Marquina, etc.

Director de producción

Eusebio F. Ardavin, director de producción en los Estudios C. E. A., comenzó su carrera cinematográfica en 1924, haciendo varias películas de corto metraje, hasta que le confiaron la dirección de *La Bejarana*, *Bandido de la Sierra*, *Rosa de Madrid*, *Del Rastro a la Castellana*, etc. En 1930 formó parte, como director, de los Estudios Paramount de Joinville; y cuando éstos se cerraron, vino a España, para dirigir—ya en la C. E. A.—su magnífico film *Agua en el suelo*.

—¿Qué preparas?—pregunto.

—*Vidas rotas*, de Concha Espina. Comenzaré a trabajar el día 8 de Noviembre próximo.

—¿Después?

—Un asunto de José María Carretero, muy popular.

—¿Qué hace falta para que nuestra producción cinematográfica triunfe definitivamente, como la de otros países?

—Dinero. Lo demás ya lo tenemos.

—¿Deben escribirse argumentos especiales, o tienen algún interés las obras de teatro?

—Siempre hay obras interesantes; pero es

mejor que los asuntos sean originales.

—¿Tú qué prefieres: ¿hacer un film vulgar que dé mucho dinero y que interese a la gran masa, o, por el contrario, una obra de arte para intelectuales?

—Me gustaría hacer un film que gustara igualmente a todos los públicos.

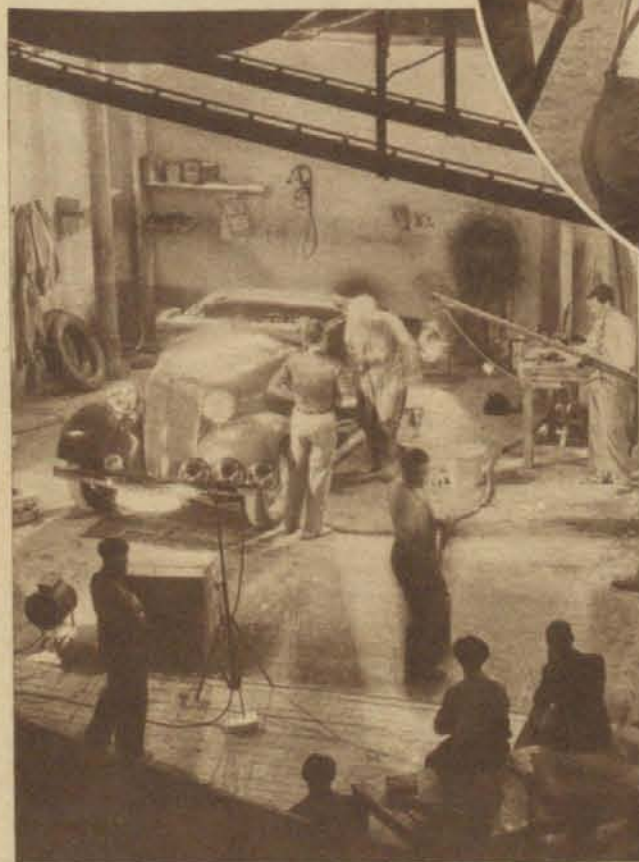
Eusebio F. Ardavin está llamado a ser el mejor *metteur en scène* de España, por su cultura artística, por la visión maravillosa que tiene del cinema.

Callamos. Una llamada telefónica le obligó a tenderme su mano franca, noble, leal, de amigo. Nos despedimos. Y mientras yo ganaba la calle, para regresar a Madrid, el barco brujo seguía navegando por todos los mares de la suerte, con la proa firme hacia una ruta nueva...

MARIO ARNOLD



Preparando una escena de truco para el film «La Dolorosa»



Una escena de la película, actualmente en rodaje, «Crisis mundial»

comisario general de la Exposición Internacional de Barcelona 1929, no solamente en Alemania, sino en todos los países del norte de Europa. Periodista formidable, novelista genial y poeta exquisito. Autor de muchísimos libros interesantes. Por último, como era gran entusiasta del cine—arte joven para el hombre joven—, se entregó a él ciego, confiado, haciéndole el único y más íntimo ideal de su vida.

—¿Cuál es su mayor inquietud?—le dije.

—Unir mi esfuerzo al de mis compañeros para dotar a España de unos Estudios cinematográficos bien equipados. Es tanto y tan grande el entusiasmo puesto por nosotros en esta labor, que con frecuencia hacemos nuevas y valiosas adquisiciones de material, como también importantes reformas en el edificio. Por ejemplo: acabamos de inaugurar otra sala de proyección y otro departamento de montaje.

—¿Trabajan ustedes ya con el nuevo equipo sonoro?

—Sí, porque es el más completo y más moderno de los que ruedan hoy por las carreteras del mundo.

—¿La marca?



Benito Perojo prepara una escena de «Crisis mundial», en la que aparecen Lali Cadierno y Ricardo Núñez

—Tobis Klangfilm.

—¿Están ustedes contentos con el personal que tienen a sus órdenes?

—En este año de trabajo intensivo ha demostrado hallarse a la altura del más disciplinado que pueda existir en el Extranjero.

—¿Quiénes son los ingenieros de sonido?

—Luis Marquina y Lucas de la Peña. Como encargado de los aparatos tenemos a Esteban Muñoz.

—¿Operador?

—Beltrán. Montadores, Maroto y Del Río. Decorador, José María Torres.

—¿Películas que han rodado?

—*Agua en el suelo*, *La traviesa molinera*, *Doña Francisquita*, *Una semana de felicidad*,

EL PÚBLICO

escribe a las "estrellas"

Las cartas que ellas y ellos reciben y las confidencias que les hacen

Una joven africana decía al simpático Albert Prejeán: «Espero que le gustaré. ¡Ay si alguna vez viniera usted por aquí!...»



Las setenta cartas diarias de Henry Garat

HENRY Garat conserva siempre su popularidad. El correo le lleva cada día una prueba de ello desde los cuatro costados del mundo. Ante mis ojos tengo sobres con sellos

de Francia, Bélgica, Rumania, Africa del Norte, Canadá, Estados Unidos, América del Sur... El contenido de las mismas es como el amor de las mujeres. Pasemos por alto la demanda ingenua de fotografías, «con una dedicatoria a mi nombre que me haría muy feliz»...

—Es-
ta mañana he
recibido unas treinta,
aproximadamente—me dice—.
También hay demandas de dinero.

—¿Muchas?
—De diez a doce... Algunas emocionantes, que
contesto según mis fuerzas. No lo diga usted,
porque entonces abusarían. Otras son gracio-
sas. Mire ésta, que me ha sido dirigida por el al-
calde de un Ayuntamiento francés:

«Nos falta una pequeña suma para terminar la
construcción de nuestro gimnasio. ¡Usted gana tan-
to! Esperamos que nos envíe ochenta mil francos...»

—Sin comentarios.
—¿Qué dicen las treinta cartas restantes?
—Algunas las conozco antes de abrirlas; me
basta con mirar al sobre. Muchas admiradoras
no se contentan escribiendo una vez, por ca-
sualidad; repiten, hasta hacerlo dos o tres veces
por semana. Y sus cartas suelen tener de dos a
diez páginas.

—¿Puedo ver alguna de ellas?
—Tenga. Una pequeña colegiala, delicio-
samente ingenua, que escribe a hurtadillas de la
maestra, sobre una hoja arrancada de su cua-
derno: «Estoy en clase. Primera hora. Francés.
Tengo de diez y seis a veinte...» Y muchísimos
elogios. Es irritante...

—La que acabo de abrir es terrible: «Hasta
la vista, mi pequeño y adorado esposo. Tu pe-
queña mujercita, que te idolatra...» Firma: «Ma-
dame Henry Garat.» Le aseguro que no es la
escritura de mi mujer.

Albert Prejeán, el verdugo de los corazones

Albert Prejeán es, ante todo, muy simpático. Simboliza, entre otras cosas, al buen muchacho parisino. Esto le hace recibir elogios de todas clases...

Me entrega un paquete de cartas, diciendo:
—Ahí tiene usted, mire, asómbrese; pero, sobre
todo, no se burle de estas pequeñas, y sea dis-
creto...

Una joven africana le pide la fotografía y
ofrece mandarle, a cambio, una suya: «Espero
que le gustaré. Soy morena. Tengo ojos negros,
boca roja, talle esbelto. Diez y ocho años...»

Una joven madre de familia, de la mejor sociedad de Bruselas, se le declara y añade: «¡Cómo envidio la libertad de las artistas de cine! Gloria Swanson se casó cuatro veces y Pola Negri...»

Una polaca envía con su carta un trébol de cuatro hojas, diciendo: «Lo he buscado especialmente para usted, desde el principio de la primavera. Espero que le llevará buena suerte.»

He aquí una admiradora que pregunta con dulzura: «¿El beso en la boca es verdad o es un truco? No puedo admitir que se besen sinceramente dos personas sin amarse. En fin, usted, señor Prejeán, no trabaja siempre con la misma compañera. ¿Las abraza a todas de igual modo?»

Annabella inspira a los poetas

Annabella es una de las ingenuas más populares de nuestras pantallas. Mientras un Henry Garat recibe setenta cartas diarias, ella tiene entre sus manos cuarenta o cincuenta, de personas también desconocidas.

—Hecho singular. Muchas jóvenes me escriben.

—Y los hombres, ¿qué?

—Depende: los hay humoristas, como éste que desea le responda pronto; para tener más seguridad, agrega: «Imagínese usted que espero la respuesta de pie.» ¿No encuentra usted simpática la declaración de este joven alemán, estudiante de Filosofía?: «Usted encarna un ideal que está por encima de todo: la compañera

¿Quién diría que la encantadora Marie Glory, tan dulce, tan cándidamente bella, exalta la pasión epistolar de los desequilibrados?...

A la ingenua Annabella, para excitar más su rapidez en la respuesta, le decía cierto humorista comunicante: «Imagínese que espero la contestación de pie...»



del hombre, en la desgracia como en la felicidad. Aquí no hay gran simpatía por los franceses... Esto era para mí motivo de una gran preocupación; pero gracias a usted he cambiado de pensamiento.» También los hay... poetas.

—¿Todos sus admiradores son tan discretos?

—No. Un marsellés de origen extranjero me envía con frecuencia cuadernos con dibujos, atados simpáticamente. Empiezan con mi fotografía pegada; después, versos o prosa llenos de una arrebatadora fuerza lírica. Por ejemplo: «Yo soy un gigante de leyenda. Yo he nacido para amaros. ¡No se case usted! Vendré un día para hacerla triunfar de lo desconocido. Atiéndame; si no, romperé de un puñetazo el mundo.»

Marie Glory inspira a los locos

¿Quién nos dirá por qué la encantadora Marie Glory, tan sana, tan equilibrada, recibe tantas declaraciones de locos? ¿Cómo llamar a este joven egipcio que la envía diez y ocho páginas, prendidas por un botón metálico y escritas hace dos meses, como si fueran un periódico? Una de ellas comienza así: «Mi querida nena: ¡Escuche! Fué el 11 del 11 del 32 cuando la vi por vez primera en la pantalla... Interpretaba *Dactylo*. Y volví el 12, 13, 14, 15, 16 del mismo mes... último del año... Más adelante, y en la misma carta, figuran estas líneas: «Solamente hay una Marie Glory en el mundo. Si existe otra vida eterna, usted debe tomar un puesto para que se extasién los ángeles. En cuanto a mí, estoy seguro de ir al infierno, porque amo a Marie Glory más que a Dios!»

He aquí otro admirador: «Mi querida Marie Glory: ¿Quieres ser mi mujer? Ciertamente que yo detesto a los niños, porque no son interesantes más que de tres años para arriba... Pero sería feliz teniéndolo uno o dos contigo como máximo. Sueño: un niño y una niña es la locura de los reyes. Y cuando lleguemos junto a Dios para darle cuenta de nuestros actos, tu estarás a mi lado; yo pediré por ti...»

BENJAMÍN FAINSLIBER

¡PRONTO!
EL PUBLICO MADRILEÑO
ADMIRARA EN EL MAS
SUNTUOSO CINE

Sor angélica

PRIMERA PRODUCCION DE LA
SERIE ORO NACIONAL
EDITADA POR
SELECCIONES CAPITOLIO

CON
LINA YEGROS
RAMON DE SENTMENANT
IDA DELMAS Y
LUIS VILLASIUL

TODOS UN
POEMA
DE AMOR
Y ABNEGACION





Jorge Arliss



*Actor eminente
y maestro de la
caracterización*



Como valor de expresión, George Arliss cuenta, como tanto otros actores venidos del teatro, con elementos personales y genéricos al mismo tiempo; una comprensión del personaje, a fuerza de estudio minucioso del carácter y de sus reacciones; un arsenal de gestos y actitudes que condicen exactamente con la psicología del «rol» que se le encomienda, y una técnica de la palabra hablada, verdadera didáctica del buen decir, que valoriza extraordinariamente cualquier trabajo en la pantalla.

Y de ahí que el espectador se rinda ante el trabajo de Arliss, que adorna con toda la gama de los más sutiles matices.

El actor de «Voltaire» se supera en la encarnación de Nathan Rothschild, cuyo papel tiene la consistencia del más perfecto valor interpretativo, pleno de espíritu y sutileza.

Nadie como él podía llevar a la pantalla el tipo de Nathan, el mayor de los cinco hermanos Rothschild, que repartidos por Europa fueron el resorte decisivo en la historia, hasta el punto de comprometer toda la fortuna de la ya poderosa Casa de los Rothschild para salvar a Inglaterra y sus aliados en el histórico momento de Waterloo.

Si Napoleón, al regresar de la isla de Elba, hubiera tenido a Rothschild por aliado, su imperio habría perdurado en Europa. Pero el mejor capitán del siglo, que para vencer sólo pedía dinero, dinero y dinero, no pudo convencer a Nathan Rothschild de que le prestara su decisiva ayuda, a pesar de las promesas de poderío.

Su creación en «La Casa de Rothschild» tiene un aliento soberbio y generoso de humanidad, que encuadra perfectamente en el ambiente de la representación histórica, llevada a la pantalla con una factura y una técnica insuperables.

Brigitte Helm



o el eterno femenino



En la galería de las vampiras cinematográficas se destaca con magnífica personalidad Brigitte Helm. Tiene una hermosura armoniosa, clásica, que renueva en las horas apresuradas de nuestro tiempo los perfiles serenos de las esculturas helénicas. Y tiene, junto a esa belleza, un espíritu de profunda feminidad, una fuerza amorosa de jerarquía máxima. Vampira cien por cien. Cuando Brigitte Helm surge en la pantalla, corazones de todo el mundo palpitan más aceleradamente, rendidos a la fascinación de la *star*. Ella es el símbolo y la encarnación mejores del vampirismo europeo. Don Juan de nuestro tiempo, la estrella alemana cumple sobre la pantalla ese destino de hacer esclavas a sus pies las voluntades de los hombres. Bajo el maleficio de su belleza—que es serena y apasionada a la vez—hay muchas vidas que tuercen sus rumbos y hay muchas frentes que todas las noches, a la hora inquieta del desvelo, sueñan con el imposible de aquellos ojos hondos y de aquel cuerpo que es exactamente, sin hipérbole, un maravilloso mármol humano.

Pantallas de París, de Madrid, de Londres, lanzan sobre las multitudes silenciosas de las salas de film la imagen multiplicada de Brigitte. Distinta en sus encarnaciones, fingiendo sobre el lienzo vidas y almas diferentes, es, sin embargo, siempre la misma.



Es siempre la Mujer, eterna, inexorable, fuerza dulce y dramática del mundo, faro eterno, fuente de llanto o de risas.

Brigitte Helm fué la intérprete de la adaptación cinematográfica de *La Atlántida*, de Pierre Benoit. Una novela de misterio, con fondo en que la imaginación se enlaza con la historia y crea un admirable cuadro que es a un mismo tiempo leyenda y realidad, fantasía y vida posible.

Antinea fué encarnada, al pasar de la novela de Benoit al film, por Brigitte Helm. ¿Cabe mejor correspondencia entre un tipo y su intérprete, entre una mujer imaginada y su encarnación corpórea, viva? Brigitte Helm supo ser en la película, con admirable exactitud, la Antinea que imaginó el novelista francés: serena, impassible, bellísima.

La *star* era, en el fondo de ensueño y de inquietud de la película, un símbolo de la Mujer, La Mujer en su sentido profundo y trágico. La Mujer, árbitro de vidas. La Mujer, Felicidad o Muerte. Aquella interpretación de la Antinea que creó Benoit era cifra y síntesis de todos los papeles en que Brigitte Helm puso su garra magnífica de vampira. A los pies de la reina de la Atlántida rodaban, rotas, deshechas, vidas de hombres, bajo el maleficio de su amor. Encarnaba Brigitte, en fin, el Eterno Femenino de que hace más de un siglo habló Goethe.

Películas...



«¿Qué hay, Nellie?» Una interpretación de Paul Muni diferente a todas las anteriores. No es aquí el «gangster» terrible y frío de «Scarface», la película cien por cien americana. Paul Muni es la representación más genuina de la pantalla yanqui; formidable de expresión, en todo momento su imagen llena por completo el fotograma con el menor gesto, con el menor detalle, aun cuando permanece desdibujado en el «flou» de un segundo plano. Nunca ninguna de las estrellas masculinas de la constelación de Hollywood pudieron igualarle; demasiado guapos, no acertaron con el sentido que el cine requería.

«¿Qué hay, Nellie?», es una película llena de aciertos y magníficos detalles; sólo un defecto se la podría poner: el ser demasiado fácil el papel encomendado a un actor de la categoría interpretativa de Paul Muni. En esta cinta se nos muestra optimista, alegre, sin demasiadas complicaciones, demasiado buen hombre.

Múltiple de acción, dinámico, de un interés creciente la parte detectivesca, donde los pequeños detalles se van recogiendo y acumulando hasta el descubrimiento de quién fué el asesino, es la parte más cinematográfica y mejor llevada, hasta la fecha, en un motivo de esta índole.

Simpática en su papel de redactora del correo de Cupido (Sección de correspondencia amorosa): Glenda Farrell.

Mervyn Le Roy ha realizado una buena película presentándonos un Paul Muni optimista, alegre, sin demasiadas complicaciones, sin perder su gesto; siempre varonil, que hace soñar a tantas bellas cabecitas, admiradoras decididas de este galán feo del cine americano, que ha triunfado sobre la legión de guapos con sonrisa de anuncio de pasta dentífrica.

ADRIAM

HERREROS



William Powell

antes de ser el actor elegante que es hoy, fué el «antipático» de muchas películas y el «sagaz» detective de incontables «films» policiacos.

Pero antes de conseguir esta exacta catalogación de actor-hombre, capaz de realizaciones por todos conceptos estimables, William Powell padeció la tortura—que no otra cosa es para el verdadero artista saberse incomprendido—de haber incorporado al film papeles de categoría inferior, no por el lugar ocupado en el elenco, sino por la menguada calidad y la escasa importancia de las películas.

Así, William Powell fué durante mucho tiempo, primero, el malhechor, el «antipático» que concita sobre sí las iras de los espectadores populares e ingenuos, para ser más tarde ese absurdo y regocijante detective que, salvo casos harto infrecuentes, se cree sagaz, intuitivo y valeroso, y no pasa de ser un pobre hombre ingenuo e infeliz.

Fuó Sternberg, el genialísimo director que descubrió a Marlène Dietrich, quien, después de haberle confiado el personaje central de *Crepúsculo de gloria*, en el que tuvo como partenaire a Evelyn Brent y a Emil Jannings, advirtió en Powell lo que en él hay de elegancia señorial, de temperamento, de nervio, de humanidad y de talento. Poco más tarde, en *Le Rafle*, también dirigida por Sternberg, Powell pudo ya despojarse del peso muerto que significaban tantas y tantas incorporaciones estúpidas realizadas, y comenzó a pisar, con firme y segura pisada, la ruta triunfal, que se abrió ante él con *Crepúsculo de gloria*.

William Powell nació en Pittsburg, de familia acomodada, y tuvo, desde su infancia, singular vocación por la escena. Sus padres aspiraban a hacer de él un abogado; pero William, firme en sus propósitos, y habiendo fracasado en sus intentos de vencer la resistencia de sus familiares, un día abandonó su hogar. Una tía suya, a la que convenció de que su porvenir estaba en el teatro, le proporcionó los medios para cursar unos breves estudios en una Escuela de Declamación, y poco después debió como actor. Sus éxitos no fueron constantes, y conoció los áureos días del triunfo y las jornadas sombrías y desilusionadas.

del fracaso. Un día, cenando en un restaurante de Broadway, un director le ofreció un contrato para personificar a Sherlock Holmes en una película de este título. Tuvo por antagonista a John Barrymore en el papel de Moriarty. Después, más películas detectivescas, en las que era unas veces el policía y otras el ladrón.

Powell casóse con una bella neoyorkina, y poco después se divorció para contraer nuevas nupcias con Carole Lombard, de la que al poco tiempo se separaba porque la célebre *star* no acertó a darle la dicha apetecida. En realidad, William, grato a las mujeres, no ha hallado aún la que se adapte a su temperamento firme de hombre equilibrado que no se doblega a las frecuentes extravagancias de las muchas bellezas del film, que no advierten el profundo abismo que separa la áspera dureza de la vida real de esas bellas y brillantes fábulas que miente la pantalla.

RICARDO VALLS

William Powell, con su perro favorito

He aquí la sonrisa ingenua y plácida de William Powell

CONTRA lo que suele acontecer en las otras profesiones liberales, en que el escritor o el pintor de verdadero temperamento, vencidos los primeros titubeos y despojado de las influencias y prejuicios inevitables, logra hallarse a sí mismo y emprende con paso firme y decidido la ruta que ha de llevarle al triunfo, el actor, por ejemplo, está supeditado a la más o menos fina percepción de un director inteligente, o al azar, no siempre propicio, de un reparto hecho con fortuna.

Y esta contingencia, que en ocasiones retrasa, si no impide, el triunfo de un artista, alcanza en proporción mayor al actor de cinema. Prueba fehaciente de ello es William Powell, cuya biografía pretendemos trazar a grandes rasgos en estas líneas.

Actualmente, William Powell es un artista destacado entre la copiosa falange de cuantos integran el mundo cinematográfico de Yanquilandia, y su nombre se cotiza entre los actores más prestigiosos de la pantalla que gozan del favor y la admiración del público.

Incorporado al reducido grupo de artistas verdaderamente elegantes que brillan con propio fulgor entre los astros masculinos del firmamento cinematográfico, es frecuente hallarle ahora en las películas irreprochablemente vestido de etiqueta y seduciendo con sus ademanes pausados, su mirada lánguidamente dulce y su persuasivo acento, a la bella protagonista, que las más de las veces suele rendirse a las seducciones del galán. No hay que deducir de esto, sin embargo, que William Powell sea uno de tantos seductores de la pantalla, sin otros méritos que los de hacer víctimas en el sexo contrario con envidiable contumacia. No, William no es solamente lo que aquí llamamos un «castigador». Es, además, y sobre todo, un actor excelentísimo, humano y varonil, que une a sus dotes de fascinador de beldades el muy poco frecuente de hacer posibles esas victorias que llamaremos sentimentales, puesto que de algún modo hay que llamarlas. Y las hace posibles porque viste, acciona y habla como el hombre verdadero que es, y no como un fante bien vestido o un maniquí afeminado.





Grupo de asistentes al banquete ofrecido a los realizadores de la magnífica producción española «La travesía molinera»
FOT. VIDEA



CAPITOL

GRAN ÉXITO

de JEANETTE MACDONALD
y RAMÓN NOVARRO
en la adaptación cinematográfica

El gato y el violín

EL último divorcio resonante de Hollywood es el que separa—no sabemos si para siempre o sólo por una temporada, hasta reconciliación sentimental que no carece de precedentes—a Katherine Gibbs de Leo Mielzinier. Duró la vida matrimonial de esta pareja tres años y medio; exactamente, desde el 17 de Enero de 1931, en que celebraron su boda. La demanda de divorcio, presentada por la esposa, basábase en «los aires de superioridad y el sarcasmo con que el marido criticaba sin descanso las ideas de la mujer, su modo de vestir y hasta la manera de colocar los muebles en la casa».

No hay salón, restaurante, tertulia o corrillo de Hollywood en que no constituya preferente motivo de conversación y chismorreo el divorcio de Katherine y Leo. No en balde es él actor excelente y es ella una de las más guapas y elegantes de todas las figuras femeninas de primera categoría en la pantalla americana, intérprete inolvidable de tantos films admirados en todo el mundo.

(Al llegar a este punto, el lector no puede por menos de interrumpir: «Pero, ¿de quiénes habla este artículo? ¿Quién es esa bellísima y elegantísima Katherine Gibbs, a la que nunca vi figurar en el reparto de ninguna película? ¿Es una broma con nombres fantásticos?». El autor del artículo se apresura a declarar que su trabajo es completamente serio, y que nada más lejos de su imaginación que la idea de abrumar con camelos a sus bonda-

dosos lectores. Y continúa de esta forma a la manera antigua.)

La impaciencia ¡oh, señores!, es pecado grave que lleva al error. Afirmé, y lo repito, que Katherine Gibbs y Leo Mielzinier se han divorciado, pues estos nombres figuran en el acta correspondiente, como figuraban asimismo en la de casamiento. Faltaba añadir, y a hacerlo me disponía cuando me interrumpió el lector extrañado, que en el mundo de la pantalla Katherine Gibbs es conocida bajo el nombre de Kay Francis, y su ex marido usa el de Kenneth Mac Kenna. Ni más ni menos. Y nadie me negará—pese a no haber nada escrito sobre gustos—que Kay Francis es, además de una de las estrellas más conocidas, una de las más guapas y elegantes de Hollywood.

Esto de los nombres propios en el mundo del celuloide es más complicado de lo que parece. Son pocos los artistas que conservan en la pantalla el suyo verdadero, como si para emprender la conquista del estrellato fuera primer escalón indispensable escoger un seudónimo.

Algunas veces, razones de fonética lo aconsejan. El público no retendría con facilidad el apellido de Paul Weisenfreund, y en su lugar se recuerda, sin esfuerzo alguno, el de Paul Muni. Anna Sten, asimismo, es mucho más fácil de prenderse en la memoria que Anjuchka Stenski; y Richard Arlen, que Richard Van Mattimore; y Rex Bech, que George F. Beldam; y Mary Astor, que Lucille Langhanke; y Constance Cummings, que Constance Haverstadt; y Boris Karloff, que William Henry Pratt...

Algunos nombres de la pantalla sufrieron diversas modificaciones hasta hacerse definitivos en la forma aureolada por la celebridad. Joan Crawford, por ejemplo, se llama, en realidad, Billie Cassin; pero en sus primeras apariciones teatrales sustituyó el nombre de Billie por Lucille: Lucille Cassin. No satisfecha con esto, cambió su apellido por otro de tipo francés, cuya traducción desconocía: Le Sueur. Pero como el seudónimo se prestaba a bromas poco agradables, prescindió de él y, por fin, Lucille Le Sueur, nacida Billie Cassin, se convirtió en Joan Cawnord, legalizando este sobrenombre con todos los requisitos necesarios.

Otro caso curioso es el de Jack Oakie, que se llama auténticamente Lewis D. Offield. Cuando llegó, en plena infancia, a un colegio de Nueva York, procedente de su tierra natal de Oklahoma, sus compañeros de estudios empezaron a darle como nombre, por culpa de su acento típico, el de su Estado de origen. Por corrupción en la pronunciación bromista, Oklahoma se abrevió hasta

resultar Oakie. Al emprender su carrera artística, el futuro gran actor trocó el Lewis en Jack. Lo más divertido del caso es que la madre del excelente cómico se hace llamar a sí misma, desde que el nombre adoptivo de su hijo empezó a brillar, «señora de Oakie».

Jane Peters eligió para la pantalla el nombre de Carol Lombard; pero aconsejada por un «numerólogo»—extraña ciencia muy en boga en los Estados Unidos—, añadió una E al nombre, para asegurarse el éxito, como, en efecto, lo ha conseguido.

Zasu Pitts formó ese extraño nombre de Zasu, uniendo la última y la primera sílabas de los nombres de sus dos tías, Eliza y Susan.

Leila von Kober adoptó para su carrera escénica, y luego cinematográfica, el nombre de una tía suya a la que quería entrañablemente: Marie Dressler.

Frank Morgan se apellida Wupperman; Helen Twelvetress es Helen Jurgens; Lupe Vélez es Guadalupe Vélez de Villalobos; Greta Garbo es Greta Gustafsson, y Marlène Dietrich se llama Mary Magdalene von Losch; Ricardo Cortez es Jacobo Kranz; Mae Clarke, May Klotz; Jean Harlow, Harlean Carpenter; Janey Gaynor, Laura Gainer; Mary Pickford, Gladys Smith; los hermanos Barrymore, los hermanos Blythe; Ramón Novarro, Ramón Samaniegos...

CARLOS DE MADRID

Dos «girls» cinematográficas que ya tienen nombre como las estrellas. Jean Howard y Kay English demuestran su paralela satisfacción, frente a nuestros lectores, de muchas que ya están cerca de la celebridad



Mundo de celuloide
¿Cómo se
llama usted?

Pasión muerte y resurrección de *NILS ASTHER* *Una sombra en la lejanía*

«Mata Hari» dió a Greta uno de sus más grandes triunfos. Vedla en esta foto, obtenida de un primer plano de aquel film



Greta Garbo, en «La Reina Cristina», su genial creación, muestra las facetas múltiples de su arte único



LARS Hanson y John Gilbert eran los rendidos acompañadores de Greta en aquel paréntesis con el gallardo Nils. Ella, demasiado ocupada, les concedía el carísimo regalo de su trato en las pausas del estudio de Culver City y en el trayecto hasta la playa de Santa Mónica, bajo la luz morada del crepúsculo. Hablaban—algunas veces, pocas—del nuevo galán, acaparador de correspondencia admirativa. Y la estrella hallaba el elogio justo para su arte y... para su persona. Reconocía en él temperamento, carácter, voluntad. Estaba satisfecha de que su paisano y protegido tuviera un flexible talento de actor, unido a una figura impresionante, a un tipo exótico que ejercía fascinación sobre las cándidas aficionadas al cine. Hanson, culto y discreto, y Gilbert, vehemente y ambicioso, oían las palabras de Greta con una suave y recóndita envidia. La sombra de Nils, esbelta sin afectación, parecía proyectarse sobre la lejanía borrosa de mar y horizonte—beso de agua y cielo—como un recuerdo invencible...

La tristeza de la gloria

Nils Asther, el obscuro meritorio de teatro, brillaba en las fachadas de los grandes cinemas como una extraña constelación suspendida sobre el asfalto. Había llegado, sin darse cuenta apenas, al sitio de la celebridad. No sabía si alegrarse o entretenerse. Aquella vida—la suya, en los Estudios—no dejaba tiempo de saber si era mala o buena, ni de calibrar su actualidad, que

decían gloriosa. Aquello era vivir en un mundo ficticio, mecánico, febril, sin sensación de tiempo ni de espacio. No había tranquilidad para gozar del dinero ganado. No había tiempo para pensar. Había que acostarse temprano y levantarse antes que el propio sol. ¿Y aquello era arte?... Nils, ser de una delicadeza exagerada, no se encontraba a sí mismo. Le faltaba algo dentro del esplendor de sus glorias. En su corazón, ansioso de ternuras. En su alma, sedienta de ideal...

Romanza sin palabras

Una tarde, Nils descubrió a Greta en la playa de Santa Mónica. Iba vestida como un muchacho, con *sweater* obscuro, zapatos de bajo tacón y boina, que ocultaba la rubia cascada del pelo. Se daba al mar y al ligero viento como a un amante fiel. Nils se acercó presuroso, en la soledad inmensa de la playa. Ella no le oyó. Estuvo él largos minutos a su espalda, oyendo su propia respiración, sin atreverse a llamarla. Fué un impulso irrefrenable. La tomó de los codos y la volvió hacia él, alzándola del suelo, con una facilidad de atleta. Sus ojos se encontraron de golpe, como los espejos engañosos de un laberinto de feria. El rumor de la pleamar musicaba la escena, inédita y magnífica, con oscuros acordes de violoncellos con sordina. Sus nervios, tensos como cuerdas de banjo, llevaban el compás de las olas, pulverizadas sobre la arena. Sus labios pronunciaron, como un rezo íntimo que no pasaba más allá del aliento, sus nombres. Greta-Nils. Nils-Greta. Tres sílabas. Tres notas, breves, de resolución, de una inspiradísima «romanza sin palabras»...

Luz azul en el "bungalow"

La sirvienta de Greta, una mestiza fea y silenciosa, prepara la cena fría de Nochebuena. Hace calor, y el ventanal se abre sobre el jardín tapiado. Brilla una luna tímida sobre la piscina quieta. Nils, fuma. Greta, medita. Ha sido un día de asueto, extraordinario, feliz, maravilloso, en la Babel moderna. Cuadro hogareño, como un lienzo holandés del siglo XVII. El reposo de los labios no refleja la agitación de las mentes sumergidas en el milagro de la conciencia desperezada. La pareja es bella en el comedor, iluminado por una baja pantalla azul. Parecen el matrimonio que espera la sonrisa de un retoño. El matrimonio que saborea una felicidad de remanso, pura, fresca y eterna, reflejo de los océanos infinitos en que las estrellas—las de verdad—echaron sus anclas de diamante. Pero... las palabras, de pronto, desvanecen el encanto supremo del momento, torpemente descrito. Palabras corteses, blandas, casi inexpresivas. No hay idi-

Nils Asther, el galán que fascinaba a las cándidas aficionadas al cinema con el prestigio doble de su talento y de su físico



Greta Garbo, la gran pasión de Nils Asther, en una de sus maravillosas interpretaciones

Nils Asther en la época de sus primeros triunfos, cuando Greta le distinguía con su afecto íntimo



lio. Greta y Nils no serán nunca el uno del otro. El dúo armonioso de la playa no ha podido entonarse de nuevo. Han vuelto a la amistad, al afecto plácido, sin tentaciones ni ambiciones. No es posible la felicidad aquí abajo... Y alguien palpitará de emoción cuando el champaña de la Nochebuena—no siempre buena noche—burbujea en el cristal tallado de las copas en alto, cuando en la calma nocturna brille la luz azul del *bungalow*...

Un hombre cae en el jardín

Quizá Greta no fuera capaz de pasar de una vez de aquella raya del afecto amistoso, por miedo de saberse inferior a sí misma... El prejuicio de su inteligencia era el lastre que impedía la definitiva ascensión. Nils se había convencido y resignado. Nada turbaba su amistad, más bella quizá que el amor. ¡Saberse querido sin interés y sin exigencias! ¿Será que el verdadero amor, el amor divino, no es sino lo que los hombres denominamos vulgarmente amistad?... Esto pensaba Nils cuando llamó aquella mañana de insólito descanso a la puerta de Greta. Salió a abrir, tardando más que de costumbre, la sirvienta mestiza. No se apartó, como siempre, para dejarle pasar. Y, al fin, sin alzar sus ojos del portland del *hall*, le dijo que Greta no estaba en casa. Que había salido sin dejar recado. Nils no objetó nada. Se quedó cuadrado, con su alta silueta proyectada en el muro, junto al dintel. Se cerró aquella puerta amiga por vez primera. Nils bajó los escalones lentamente, con el pensamiento huido de sí. Dió la vuelta a la casa, y se detuvo ante la tapia del jardín. Reía el día. Nils se fijó en un árbol que se apoyaba en la tapia como el ciego en su lazarillo. El grueso ramaje caía sobre los bordes de ladrillos rojos. Probó a subir. ¿Un ejercicio de músculos al aire libre? La perfecta flexión sobre el ramaje le dejó a plomo sobre la estrecha linde de la tapia. Con sus pantalones blancos parecía el marinero encaramado en las jarcias del bergantín. Desde allí miró en dirección vertical. Dentro de la piscina se bañaban dos mujeres, abandonadas a la caricia del agua transparente. Una, rubia: Greta. Otra, morena: Lia Torá, la suramericana vencedora en el célebre concurso de la Fox. Las dos amigas reían, como la mañana abierta. Rieron hasta que Nils, de un salto preciso, cayó en el jardín. Greta le miró con asombro. El, más varonil que nunca, fué a ella, y le dijo, con una voz tranquila: «Buenos días, Greta. Perdona que venga a verte como un ladrón. Pero quiero que sepas que de mí no se burla ninguna mujer..., ¡aunque se llame Greta Garbo!...»

cine *alkazar*

UN EXITO INDISCUTIBLE
OBTIENE A DIARIO LA

ESPAÑOLISIMA
PRODUCCION



HILDA MORENO
S. ONTAÑON

ELEANOR BOARDMAN
ALBERTO ROMEA

La traviesa molinera

UNA PRODUCCION
D'ABBADIE D'ARRAST

MÚSICA DE
RODOLFO HALFETER



Ontañon:

Imperio Argentina

REGALA

a las lectoras de **cinegramas** el magnífico y valiosísimo traje de novia que luce en la película

LA HERMANA SAN SULPICIO

SERÍA pueril descubrir ahora *La hermana San Sulpicio*. Es la novela más bella y más popular de nuestro primer novelista de hoy. Es el libro más leído; sus ediciones se multiplican continuamente, y apenas hay quien no cuente en el relicario sentimental de sus lecturas con la devoción a la monjita creada con magníficos trazos por el glorioso don Armando Palacio Valdés. La novela requería, por su rango, por su belleza, una buena adaptación cinematográfica. Y Cifesa ha sabido hacer honor a ese gran libro, y ha creado un film que por sus calidades, por sus aciertos de dirección, de interpretación, de presentación, está llamado a obte-



ner un verdadero gran éxito y a significar un avance de auténtica consideración en la marcha del arte nacional. La intérprete de la película es Imperio Argentina. El candor, la gracia, la ternura que don Armando Palacio Valdés puso en la protagonista de su obra han hallado una perfecta encarnación en la excelentísima artista. En *La hermana San Sulpicio*, Imperio Argentina luce un bellísimo traje de novia, que ella ofrece galantemente a las lectoras de CINEGRAMAS que adivinen el número del premio mayor del sorteo de la Lotería Nacional de 1.º de Noviembre de 1934.

Todos los boletines deben estar en nuestro poder antes de las doce de la noche del día 31 de Octubre. Los que lleguen después de este plazo quedarán rigurosamente excluidos.

En el número de CINEGRAMAS correspondiente al 4 de Noviembre daremos el nombre o los nombres de las lectoras que hayan acertado el número exacto, o en su defecto, el más aproximado.

En uno o en otro caso, si las soluciones fueran varias, se sortearán entre ellas para determinar a cuál corresponderá el traje de novia que «Imperio Argentina» ha ofrecido a CINEGRAMAS para sus lectoras.

Una misma persona puede remitir cuantas soluciones quiera, siempre que cada una venga escrita en un cupón como el que publicamos.

Estos cupones deben enviarse bajo sobre, debidamente franqueado, a Prensa Gráfica. Concurso CINEGRAMAS. Apartado 571. Madrid.

CUPON

Creo que el premio mayor del sorteo de la Lotería Nacional de 1.º de Noviembre de 1934 será el siguiente:

--	--	--	--	--	--

Nombre

Calle n.º

Población

Provincia

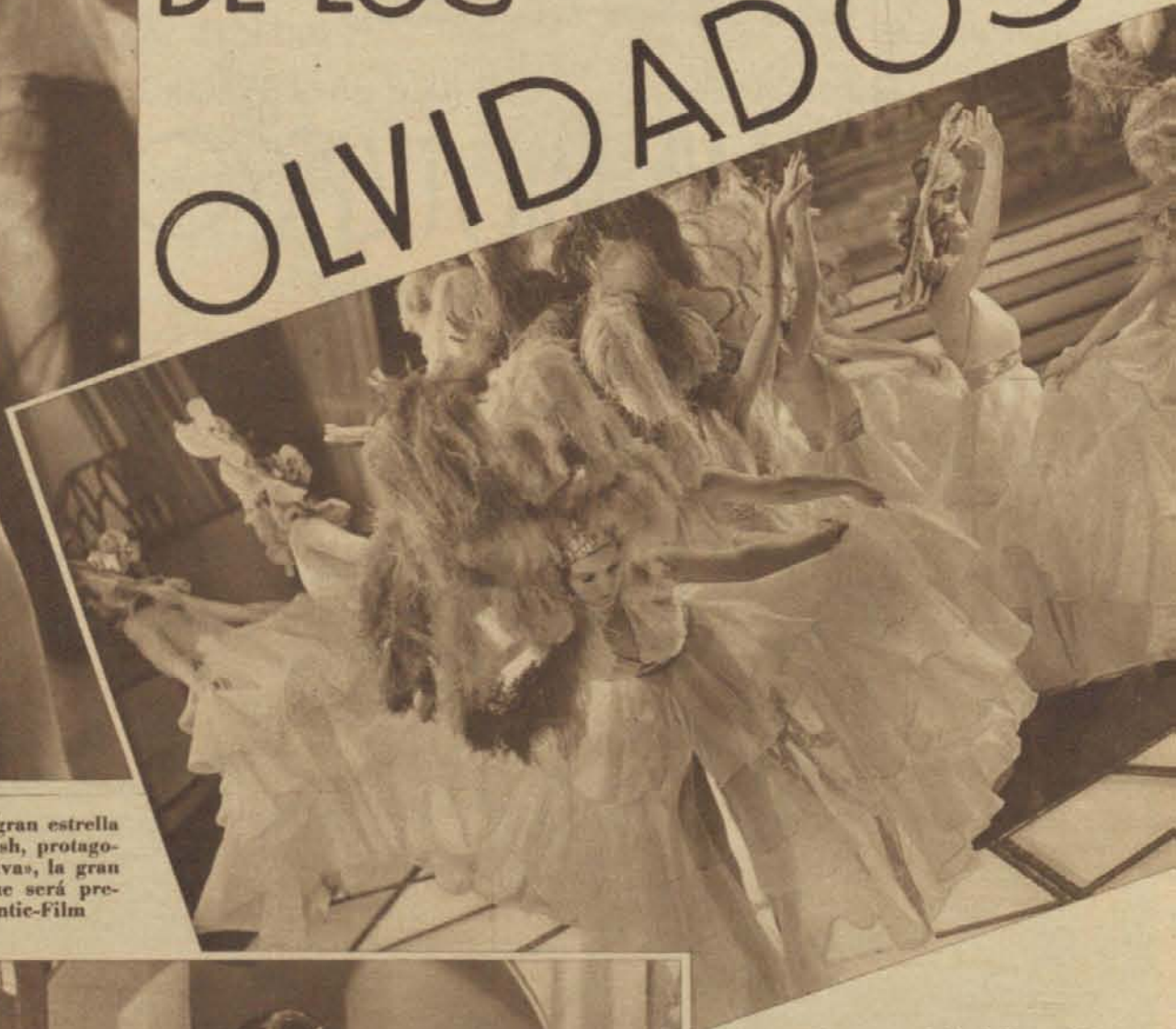
(Firma)

cinegramas

EL EJÉRCITO DE LOS OLVIDADOS



Jessie Mathews, la gran estrella de la Gaumont British, protagonista de «Siempre vivas», la gran superproducción que será presentada por Atlantic-Film



Un sugestivo grupo de las bellas «girls» que intervienen en la magnífica producción de la Gaumont British, «Mademoiselle Zazá» FOT. ATLANTIC-FILM

En toda profesión hay los tres momentos lógicos y graduales: la ascensión, la plenitud, el descenso.

Estas tres distintas etapas son largas. Cada una de ellas significa, en realidad, una generación, un período de varios años agrupados en torno a unos nombres que se destacan. Así, por ejemplo, en España hay literariamente la generación del 98 y la del 10, y la que tiene como frontera la postguerra y el cambio de régimen. Id recordando nombres de escritores. En todos hallaréis su vida y su obra fragmentada en largas etapas.

Y como en España, en todas partes. Comediantes, escritores y artistas ven que su labor no es el halago o la casualidad de un día, sino que tiene ciertas raíces en la vida de sus contemporáneos.

Pero hay en la zona de lo bello una excepción: la del cinema. Aquí, salvo algunos casos, la gloria y el triunfo no perduran. Son fogonazo de una hora, agua fugitiva, paso que no deja surco ni huella. Nombres que ayer tuvieron la sumisión de todos los públicos del mundo, hoy no despiertan la menor curiosidad. Figuras femeninas que hicieron pasar por las salas de film el deseo y la pasión, sólo consiguen ahora un gesto de extrañeza y de incredulidad en los que fueron sus espectadores. La gloria del cinema—que es la más ruidosa, la más brillante y la más universal—es también, dolorosamente, la más rápida, la más breve. *Sic transit gloriae cinema...* Hay en Hollywood, confirmación de esta melancólica verdad, un numerosísimo ejército de olvidados.



¿Razones de estos ocasos, motivos de esta baja tan rotunda de los valores cinematográficos? En la mayor parte de los casos no existen esas razones. Es, simplemente, que la gloria cinematográfica es así: magnífica y rápida a la vez. Artistas jóvenes, en la plenitud admirable de sus facultades y de su talento interpretativo, intentan vanamente recobrar el sitio en que un día estuvieron, mimados por la fama.

Un contrato espléndido les unía a la Casa productora. Los dólares, por miles a la semana; los halagos, incontables; la publicidad, en todas las pantallas y todos los diarios del mundo... Fotografías, artículos elogiosos, regalos, cartas de admiradores... Mas un día, el final del contrato. Y con ello la palabra tremenda e inexorable: el olvido.

He aquí, por ejemplo, el caso de Corinne Griffith. No hay que presentarla: fué una de las *vedettes* mejor pagadas en el film americano. Su arte y su belleza despertaron

Anna May Wong, la exótica «star» de la pantalla, que personifica a «Zahrat» en el maravilloso cuento oriental llevado al cine con el título de «Chu-Chin-Chow» FOT. ATLANTIC-FILM

ban fervores unánimes. Pero cuando acabó su contrato con la First National no volvió a trabajar en América. En Londres vió con frecuencia al príncipe de Gales e intervino en un film que no tuvo éxito. Y ahí acabó su gloria esplendorosa de un día.

Otro caso expresivo: el de Colleen Moore. Colleen Moore no era menos célebre. Tenía un sueldo verdaderamente astronómico: ganaba doce mil quinientos dólares por semana. Y trabajaba a lo largo de todo el año. Cuando acabó su contrato con la Casa productora, la bellísima Colleen Moore—ambición, espuela del mundo...—pidió quince mil dólares por semana. La Casa no accedió. Aquel nombre, un día triunfal, ya no interesaba. La estrella pasó entonces, desalentada, al teatro, no sin éxito. Una vez, por fin, la Metro la contrató durante un año, para papeles secundarios, por un sueldo semanal de dos mil dólares. Y hoy la *star* está de nuevo sin contrato...

Otros nombres se han alistado en ese ejército innumerable de los olvidados. Sue Carol, por ejemplo, desapareció un día del mundo del film, como Billie Dave, en pleno triunfo de su belleza, sin que se haya sabido por qué ni se hayan vuelto a tener noticias de la antigua triunfadora. Uno de los artistas que mejor supieron conquistar el amor de Norteamérica fué el gran William Haines. Ahora, sin embargo, vive como un burgués más, y nadie le recuerda. Buddy Rogers, otro de los ases de la popularidad, dejó una vez la pan-



Arriba: Joan Mande, la bellísima estrella, protagonista del interesantísimo film «Judío Suss», de la Gaumont British, distribuido por Atlantic-Film

En el círculo: Victor Mc. Laglen en una escena de «Dick Turpin», que forma parte de las selecciones Gaumont British para 1935, que distribuye Atlantic-Film

Abajo: Anna May Wong, protagonista de «Chu-Chin-Chow», en una escena con Fritz Korner



talla y emprendió una *tournee* al frente de una orquesta. Y el film le dejó marchar. Bien pronto el olvido cayó sobre el nombre que fué popular.

Más, todavía más nombres. Norma Talmadge, gran *vedette* del film mudo, interpretó dos películas sonoras y no ha vuelto a hacer más; su nombre huyó por el escotillón del olvido. Y Rod la Rocque, y Laura la Plante, y Harry Langden, y Vilma Banky... Cada año la lista se alarga, crece melancólicamente. Nombres y nombres caen al pozo sin fondo de la indiferencia popular. No vuelve la gloria que se marchó. Cara y cruz de la gloria cinematográfica: es la más brillante, la más universal, pero también la que deja un surco de más profunda amargura...

José MONTERO ALONSO

EL CORREO de BOMBAY



Una producción plena de sugestivo interés, cuya trama se desenvuelve en el corazón de la India misteriosa... Interpretada por Edmund Lowe y Shirley Grey

SUPERPRODUCCION
NETAMENTE ESPAÑOLA

LA DOLOROSA

Versión cinematográfica
de la famosa zarzuela del
MAESTRO SERRANO

DIRECCION:
J. GREMILLON

GENIAL CREACION DE
ROSITA DIAZ

EDICIONES P. C. E.
Jorge Juan, 9. VALENCIA

Cluvenida

CLAMOROSO
EXITO



La casa de Rothschild

GEORGE ARLISS • LORETTA YOUNG • BORIS KARLOFF • ROBERT YOUNG

4 PTAS. BUTAGA • TARDE Y NOCHE

ATLANTIC FILMS

dará a conocer esta temporada una excepcional selección de la
GAUMONT-BRITISH
entre las que descuellan las producciones

Siempre viva ★ **Chu - Chin - Chow**
Jessie Matthews Anna May Wong

El Judío Süß
Conrad Veidt

LAS VERSIONES CINEMATOGRAFICAS DE TRES FAMOSAS NOVELAS

Mademoiselle Zazá ★ **La ninfa constante**
Cicely Courtneidge Brian Aherne

Dick Turpin
Victor Mc. Laglen

DOS REPORTAJES SENSACIONALES:

Hombres y monstruos ★ **Un príncipe moderno**
La vida inverosímil de los pescadores de Arán Estampas de la vida del príncipe de Gales

Retener estos títulos, positivos
éxitos de la producción europea

ATLANTIC FILMS

Pi y Margall, 17

MADRID

A political cartoon by Huguët. On the left, a man in a suit and tie stands against a background of stars. In the center, a man in a suit and glasses holds a model of the U.S. Capitol dome. To the right, a large screen displays a couple in a romantic embrace, with a camera on a tripod in front of it. The name 'HUGUET' is written above the man with the dome model.

HUE
CINEM

A sepia-toned illustration of a man in a suit and striped tie, smiling and holding a large sign. The sign has the text 'EL NIÑO DE CO' visible. In the background, another person is partially visible, holding a cane. The word 'CINNAMOND' is printed in the upper left corner of the illustration.

A cartoon illustration of a man sitting on a barrel, writing in a notebook. He is wearing a suit and has a film strip draped around the barrel. The name "RIERA" is written below the barrel.

HOREN

MANOLO
PRIETO



Dolores del Río, la espléndida y delicada belleza tropical, une a su hermosura la más refinada elegancia

La blonda cabellera de Jean Blondell es un atractivo más que añadir a su espléndida hermosura la admirable actriz de la pantalla

caracterizaré cada día de modo distinto, y usted será feliz.

Diez minutos después, «el mago de la caracterización» y *la Tigresa* se casaban en secreto, y dos horas más tarde las Redacciones de los periódicos preparaban ediciones especiales dedicadas a dar la noticia.

Fueron felices durante muchos años; quizá cuatro.

Hasta que un día se le ocurrió a él caracterizarse de «marido enamorado de su esposa», y ella, ante tal ultraje, no tuvo más remedio que dejarse raptar por el empresario de un circo ambulante.

El "doble"

Indudablemente era un héroe, un héroe anónimo, desconocido, pero un héroe. Había arriesgado su vida infinidad de veces y había salvado la de los astros más brillantes de la constelación cinematográfica. Cuando el «guión» mar-

COMPLEMENTOS CORTOS de la El mago de la Caracterización



DIJÉRASE que su rostro era como un bastidor dispuesto para recoger la pintura, y su cuerpo, como el barro preparado por el escultor. Ambos, cuerpo y rostro, amoldábanse a las caracterizaciones más difíciles, y aquel actor envejecía o rejuvenecía, crecía o encogiase, adelgazaba o engordaba a capricho, según las exigencias del *rôle* que había de desempeñar.

Cuando exhibíase un film suyo, los espectadores gozaban la emoción de descubrirle tras de la apariencia más insospechada.

Recordábanse de él varias creaciones portentosas. En *El pirata* había aparecido tuerto, desdentado, manco y cojo; en *El banquero Smith*, tan viejo, que hubo quien no enterado del secreto pidió al Estado que se protegiese también a la senectud, como se protege a la infancia, y se prohibiera el trabajo de los centenarios; en *Prelistoria* se le había visto convertido en un auténtico troglodita; en *El gigante*, su elevada estatura causó el asombro de la Humanidad, y en *El resucitado*, su faz cadavérica y su cuerpo esquelético hicieron gritar, aterrorizadas, a todas las mujeres del mundo...

A pesar de haber trabajado durante muchos años ante la cámara, «el mago de la caracterización» no se había agotado, como tantos otros actores, y gozaba de la admiración del público.

Las conveniencias de un «reparto monstruo» reunieron un día, en un mismo film, a «el mago de la caracterización» y a Emma Vhinky, *la Tigresa*.

La Tigresa, cabello descolorido, ojos verdes y lánguidos movimientos, era el prototipo de «la mujer fatal». Sus aventuras amorosas habían llenado páginas enteras de todos los rotativos y revistas, y sus gestos y ademanes habían sido imitados por tres cuartas partes del mundo femenino.

«El mago de la caracterización» no tuvo, pues, más remedio que enamorarse de Emma Vhinky, *la Tigresa*.

—La amo a usted.

—No me extraña—repuso sencillamente ella.

«El mago de la caracterización» comenzó a sudar sin preocuparse del maquillaje.

—La amo a usted—repitió—y estoy dispuesto a comprarla cuantas joyas necesite y algún que otro leopardo o pantera. Nuestra boda sería una propaganda magnífica...

—No me interesa.

—Además... Creo que sabría hacerla feliz...

—No.

—Usted es una mujer que no puede estar junto al mismo hombre más de veinticuatro horas. Pues bien; casada conmigo, le parecerá que se ha casado con todos los hombres existentes. Yo me

cinegramas

caba un salto, una caída peligrosa o un escaleo difícil, el «doble», con una sonrisa de indiferencia, suplía al actor y realizaba la hazaña, fuera ésta cual fuere. El «doble» sabía saltar desde un puente a un tren en marcha; caer de un caballo desbocado; descender por cualquier fachada, sujetándose al cable de pararrayos; nadar bajo el agua durante varios minutos; apear de un automóvil a toda velocidad...

El «doble», cuyo rostro no conocieron nunca los espectadores, sentía el orgullo de saberse imprescindible en la filmación de las películas de aventuras y de suplantar con ventaja, aunque

sólo fuera durante unos segundos, al protagonista.

Y el «doble» era feliz.

Mas he aquí que poco a poco los directores fueron prescindiendo de él. Cambiaba el gusto del público, y a las películas de emoción, llenas de situaciones escalofrantes, sucedían las comedias, las operetas, los dramas sentimentales... Las carreras y las acrobacias, los saltos y los puñetazos habían tenido que ceder el puesto a las canciones de ritmo fácil y a los gestos aumentados por los primeros planos.

El «doble» tuvo que recorrer los estudios en peregrinación dolorosa, y hubiera muerto de hambre de no habersele ocurrido la idea salvadora.

El podía seguir haciendo de «doble» alquilándose a particulares...

Y hoy el «doble» sustituye en el momento preciso al señor que necesita extraerse una muela, o al esposo que regresa tarde a su casa, o al enfermo que ha de someterse a una operación quirúrgica. Lo sustituye, sí. En lugar del cliente, el «doble» se deja extraer la muela, recibe la paliza de la indignada esposa o sufre la operación.

Por este procedimiento tan sencillo ha ganado cerca de millón y medio de dólares.

JOSE SANTUGINI



Kay Francis, la estrella de innata distinción, en la película «Mandalay»



En el círculo: Bette Davis, bella y elegante actriz de la Warner Bros, en una «pose» de «El altar de la moda»



Kitty Carlisle, sugestiva vampiresa del mundo de las imágenes

Encuestas de cinegramas

EL IMPUESTO DEL 7'50 %

Desfile de adjetivos



Don Francisco Puigvert, prestigioso actuaro cinematográfico, conversando con nuestro redactor señor Guzmán acerca del debatido tema objeto de esta información

FOT. VIDEA

DON Francisco Puigvert, concesionario en Madrid de Gaumont y de la Casa Enrique Huet, de Barcelona, «no sembla estar molt en armonía» con el impuesto del siete y medio.

—Suscribo—nos ha dicho enseguida—cuanto en la encuesta de CINEGRAMAS han manifestado mis compañeros. Y es difícil, para mí, hallar nuevas razones contra la exacción, después de las que ellos han aducido. Sin embargo, voy, con toda la buena voluntad del contribuyente perseguido y acorralado hasta sus últimos reductos económicos, a expresar mi pretesta con los adjetivos que se me ocurran, sean inéditos o no.

Bárbaro

Y el primer adjetivo que me viene a las manos para arrojarlo violentamente a la cabezota de ese gravamen es éste: bárbaro.

—Y aixó?...

—Permetim que li expliqui. Bárbaro, porque en ningún país civilizado, excepto en el

nuestro, tiene carta de naturaleza y salvoconducto para arruinar al cine.

—Y que lo diga usted.

Antipatriótico

—Segundo adjetivo: antipatriótico. Se opone al desarrollo de la cinematografía nacional. Y voy a demostrarlo con la sobria elocuencia de los números. Supongamos una cinta española cuyo coste de producción se eleve a 200.000 pesetas, término medio, de nuestros presupuestos, si han de ajustarse a las posibilidades de nuestro mercado. El Estado, merced al impuesto del 7,50 por 100, comienza llevándose 15.000 pesetas de esa cantidad inicial destinada exclusivamente a la producción, es decir, al trabajo, no a los beneficios. En la circulación de esa película, si es un gran éxito, habrá un movimiento de capital que, optimistamente, vamos a elevar a 700.000 pesetas, de las que el Fisco se llevará nada menos que 52.500. Suma a estos diez mil duros y pico los cuarenta mil del coste de producción, los gastos de propaganda, comisiones

a los distribuidores e intermediarios, gastos de oficina, sueldo del personal, contribuciones, ley del Timbre, etc., etc. Englobe estas partidas y dedúzcalas de las hipotéticas 700.000 pesetas, y dígame usted cuánto queda de beneficios para el productor. Si al cabo de los dos o tres años amortiza el capital invertido, podrá cantar victoria; una victoria... pírrica, de la que saldrá escarmentado para meterse en nuevas lides cinematográficas.

El juego de gana pierde

Y no hablo a humo de pajas. Unos amigos míos, llenos de entusiasmo por la producción nacional, en la que creyeron ver un negocio noble y remunerador, dedicaron sus iniciativas, su actividad y su dinero a producir películas. Lanzaron varias de ellas al mercado, y fueron bien acogidas por el público. *Fernán Galán*, *El sabor de la gloria*. Cuantos siguen de cerca el resultado comercial de los films españoles saben que esos dos produjeron dinero. ¿Y qué ocurrió? Pues que todos los beneficios los absorbió la insaciable esponja del 7,50 por 100. Y un buen día, mis

amigos los capitalistas exclamaron con desolación: «Francamente, no estamos dispuestos a exponer nuestro dinero en un negocio que, en el caso mejor, redunde en beneficio exclusivo del Estado».

Esa es la historia de cuantos sucesiva y parsimoniosamente se lanzan a producir películas en nuestro país. ¿No observa usted que casi ninguno reincide? Si hubiese negocio, ¿cree usted que faltarían capitales para fomentarlo? Si el capital se retrae es porque ni en España ni en ningún país del orbe se sientan los financieros a una mesa en la que se entable una partida con esta condición: «Aquí se puede jugar cuanto se quiera; al que tenga suerte, se le devolverán las posturas; el que se descuide, conocerá la emoción de verse arruinado. Todo está permitido menos una cosa: la ganancia.»

Pues a tan arbitraria condición, somete el 7,50 por 100 a la producción cinematográfica nacional.

Y como esta producción fomentaría la industria y economía españolas en un grado que ni siquiera parecen sospechar en Hacienda—¿hay que recordar que la industria cinematográfica en los Estados Unidos de América es la tercera después de las del petróleo y la alimentación?—, estrangular esa producción apenas va naciendo es antipatriótico.

—Sí, señor; queda justificado el adjetivo. Veamos otro

Injusto

—Hombre, que no es equitativo. Hay diferencias irritantes

—Ya; se refiere usted a...

—No; eso no.

—Sí, y que cada palo aguante su vela.

—Qué vol dir?

—Quiero decir, señor Puigvert, que las Casas americanas—sí, ya lo sé: Sociedades anónimas

constituidas legalmente—reciben copias de películas sin compromiso de estreno, y contribuyen por el dinero que han obtenido en la explotación de esas copias, dinero que, en gran parte, va al Extranjero. Ustedes, en cambio, tienen que comenzar pagando el «royalty» de una película que se estrenará o no; que será un éxito o un fracaso, y cuyos rendimientos, si los hay, quedarán en España. La diferencia es notoria...

—Xist!... poc a poquet, que aquestes coses son molt serioses.

—¡Y tan serias! En fin, soslayáremos el punto vidrioso. ¿Otro adjetivo contra ese malandrín 7,50?

Plaga y sangría

—Llámele usted aube de langosta, que arrambla cuanto sale a su paso. Hombre, y esto de arrambla me recuerda a Barcelona. ¿Sabe usted que allí esa plaga de impuesto está a punto de provocar el cierre de diez o doce Casas distribuidoras ante la imposibilidad material de resistirlo? ¡Se elevan a 200.000 pesetas las que por ese solo concepto adeudan al Fisco dichas Casas! Honrados y modestos industriales, que a duras penas podían sostenerse antes y para quienes el impuesto del siete y medio y su complemento, la nueva y absurda manera de entender y aplicar la ley del Timbre, han venido a significar la devastación.

Esto no puede seguir así. Unos tras otros vamos a la ruina indefectiblemente. ¿Cuánto dirá usted que he pagado yo solo en año y medio por esa sangría abierta a que llamamos, con impropiedad, impuesto?

—¿A ver?

Contribución de guerra

—Aquí están los recibos. ¡Diez y siete mil pesetas! Si correspondieran, como se dice, a utilidades, mis ganancias habrían sido extraordinarias.

Pero, no; mis únicos beneficios estaban acaso representados por esas 17.000 pesetas, y con ellas se fueron. ¿Puede llamarse a esto contribución, impuesto, gravamen o cualquiera otra forma de tributo al Estado? Su verdadero nombre sería contribución de guerra impuesta al enemigo por un despiadado vencedor.

—¿Y no hay esperanzas de que en Hacienda «tiren a arreglarse»?

—Si le he de decir la verdad, empiezo a creer en una solución. El Sr. Marraco nos ha recomendado al Sr. Lara, y este último señor parece bien dispuesto y enterado del asunto. ¡Pero nos han hecho tantas promesas desde que se implantó el impuesto!... En fin, no sé. Le digo a usted que, por esta vez, tengo confianza. Saben allá que es cuestión de vida o muerte para el cine; saben también que no son lamentos y protestas vanas de gente que quiere rehuir sus obligaciones para con la Hacienda pública, sino la exposición serena y veraz de este hecho provocado por el 7,50: «no podemos subsistir comercialmente».

Ellos verán la responsabilidad que ante la industria y el arte cinematográficos habrán contraído, si los hunden, o el aplauso y la adhesión que les seguirá, si los salvan.

Hasta aquí, don Francisco Puigvert, la amabilidad y simpatía en persona. Durante una hora larga nos facilitó datos, experiencias, observaciones que rebasan esta encuesta, y que publicaremos algún día. Las que hemos ordenado en estas cuartillas son una ínfima parte de las cosas interesantes que nos dijo. Y para hacer llevar al lector un camino tan árido como éste, bordeado de tantos por ciento y demás flora de agencia ejecutiva, le hemos atribuido al señor Puigvert un catalán de nuestra cosecha, que él no utilizó, porque se expresa en correcto castellano, y hasta, cuando quiere, en castizos modismos de las Peñuelas.

ANGLO-IBERICA

SUPERFILMS, LTD.



Saluda a los Señores Empresarios, a la Prensa y al Público en general, y presenta un avance de su material **1934-35**

1. Valses de Viena-Gaumont-British
Jessie Matthews, Fay Compton

2. La bahía de los tigres-Wyndham Films
Anna May Wong, Henry Victor

3. De pillo a pillo-Radio Pictures
Rosemary Ames, Richard Dolman

4. Aurora trágica-Bray Wyndham
Camila Horn, Miles Mander

5. La vuelta de Raffles-W. P. Film C.
Camila Horn, Claud Allister

6. Maniquí-Radio Pictures
Diana Beaumont, Richard Dolman

7. Rivalidades-Gaumont-British
Jack Hulber, Tamara Desni

8. Vencido-Sterling Film
Wyh Claire, Eric Williams

9. Justicia de ciego-Ideal Films
Percy Marmont, Madeline Carroll

! Dibujos,
Caballistas,
Documentales !

10. Regenerada-British-Lion
Johan Barry, Harol Huth

11. Vengador impasible-Radio Pictures
Betty Stoefeld, Owen Nares

! Una selección
con máxima
garantía de éxito !

Teléfonos

26574

y 26575

AVENIDA DE PI Y MARGALL, 5 (1.º, C. N.º 4)

M A D R I D

Casas

en Londres

y Lisboa

INSTANTANEAS

En Hollywood hay un solo camino, y por cierto bastante arduo, para las extras que tienen alguna parecido con las estrellas ya célebres. El caso de Sigrún Solvason, por ejemplo, profesionalmente conocida como Rae Randall, pero mejor conocida como «la chica que es un doble de la Garbo», resulta bien elocuente. En la imposibilidad de encontrar trabajo, miss Solvason se suicidó; la causa de tan trágica decisión fué revelada en una autobiografía que ha escrito, en la que expresa su pena al no haber llegado a conquistar la gloria en la pantalla. En un film hizo de doble de la estrella sueca, y sólo en él. Tal vez por esto Garbo

¡VIVA LA VIDA!

envió una gran corona de flores a la extra, siendo ésta la única demostración de sentimentalismo que se le conoce en Hollywood.

Si es cierto que existe algo entre Joan Crawford y Francis Lederer, no ha inquietado en lo más mínimo a Franchot Tone; ni siquiera ha proyectado la más leve sombra en su romance con Joan. Los rumores hablaban de un nuevo amor de Joan cuando su interés en Lederer iba siendo más y más evidente. Pero en la reciente *preview* de su película *Sadie McKee*, Joan estaba con Franchot..., mientras Lederer tenía su butaca algunas filas más atrás. Sin embargo, el hecho es que la amistad entre Joan y Francis crece cada día. Parecen comprenderse perfectamente, especialmente desde que el interés de Joan por los dramas se ha materializado en un teatro que tiene ahora en su propia casa.

La elección de Herbert Marshall como *leading man* de Garbo en su próximo film *El velo pintado*,

BILBAO

Gran éxito de

Irusta, Fugazot y Demare en

AVES SIN RUMBO

Interesante producción nacional, plena de alegría y canciones

Exclusivas PUIGBERT

Curiosas instantáneas de celebridades durante una recepción cinematográfica: 1.ª Marlene Dietrich, a la que, contra su costumbre, no acompaña Von Sternberg. — 2.ª Constance Bennett y Gilbert Roland con el matrimonio Coetz. — 3.ª Elisa Landi con un admirador. — 4.ª George Arliss. Todas estas grandes figuras de la cinematografía acuden con el mismo entusiasmo del público profano a las primicias que se ofrecen a los profesionales en el «Chinese», la gran sala de espectáculos de Hollywood.



Por el cutis se conoce la edad
50 años pueden convertirse en 30
teniendo solamente la constancia de aplicarse antes de los polvos

Fricción Cutánea NILO
Un nuevo producto técnico que embellece y rejuvenece el cutis sin la artificialidad de las pinturas y estucos que a nada práctico conducen.

Fricción Cutánea NILO aplicada antes de los polvos, nutre, tonifica la piel y borra toda clase de surcos y arrugas delatoras. Indiscretas, disuade las grasas de la barbilla y ojos dando a la piel la transparencia, y tersura de una plena juventud.

Frasco plus. 9 en las perfumerías.

Depósitos en: Madrid, José Cinto, Ruiz 12. — Barcelona, La Florida. — Valencia, Las Barbas. — La resibirá por correo certificada enviando el importe a: Especialidades Millat - Apartado 311 - Barcelona.

coloca a este inglés elegante y atrayente en la primera fila de los galanes de Hollywood. Las más grandes estrellas han estado clamando por él; pero trabajar con Garbo es definitivo.

Si hay en Hollywood una familia que ha hecho carrera en el cine, es la Young. Polly Ann Young fué la primera en trabajar en los Estudios. Cuando se hallaba trabajando, otra Compañía la llamó, viéndose obligada a presentar a su hermana Loretta. Esta había sido aceptada y se la consideraba ya, cuando el director necesitó otra muchacha que se le asemejara. Sugirió que viera a su hermana Sally Young. Se llamó a Sally y obtuvo un contrato. Hace mucho que es familiar el nuevo nombre de ésta: Sally Blane. Y días pasados debió encontrarse una muchacha

¡VIVA LA VIDA!

chita que representara a Loretta Young a la edad de doce años. «¿Por qué no contratar a mi hermana Georgianne?», preguntó Loretta. Y así, otra de las Young ha entrado en el cine...

Haya idilio o no, de todas las fotografías de hermosas mujeres que se ven en el cuarto de vestir de Chevalier, solamente hay una que ostenta un hermoso marco, colocado en un lugar privilegiado. Los otros están clavados en las paredes. La dama del marco no es otra que Kay Francis.

● Sr. Empresario:
SILVER STAR FILMS
● con su nueva modalidad para la contratación, satisfará todas sus exigencias.
● Mallorca, 220 - BARCELONA



desilusionada en un joven a quien la suerte y la Naturaleza no parecen haber tratado mal.

Ella no tuvo tiempo de replicar, porque en aquel instante se elevó un gran tumulto en la sala. Dos hombres, dos soldados, acababan de incorporarse, y amenazándose con los puños crispados, se insultaban a grandes voces, con las venas hinchadas y el rostro violáceo por el fuego de la discusión.

—¡Seis!

—¡Nueve!

—¡Te digo que seis!

—¡Y yo te digo que nueve!

Parecían a punto de llegar a las manos.

Un hombre intervino para separarlos:

—Pues que vosotros no llegáis a un acuerdo—los

ser un bestia para sostener semejante cosa.

—¡Ah!—interrogó Cristina—. Y entonces, ¿qué es lo que tú sostienes?

—Yo declaro y mantengo que los amantes han sido nueve. Ahora, haga su merced el favor de decirnos el número exacto, puesto que su merced ha frecuentado la corte.

El otro soldado no parecía muy dispuesto a someterse a un arbitraje. Blandiendo el hueso de una perna de carne, rugió:

—¡Yo no tengo necesidad de que nadie me diga lo que sé! ¡Ha tenido seis amantes, lo repito y lo repetiré hasta el fin de mi vida!

—¡Nueve—replicó el otro en el mismo tono—, nueve!...

aconsejó—, someted la cuestión a esos hidalgos que hay allí, y tal vez encontrarán una solución justa.

Los dos antagonistas se aproximaron a la mesa en que estaban sentados la reina y el español, y uno de ellos preguntó:

—Perdón; dispénseme, joven señor. Hay un punto sobre el que no podemos ponernos de acuerdo este individuo y yo. ¿Por ventura habéis estado en la corte?

—Alguna vez —respondió evasivamente la reina, que se preguntaba adónde iría a parar el soldado.

—Eso va bien —exclamó él—. Entonces debéis estar al corriente. Figúrese su merced que este bruto, este borracho, que es al mismo tiempo amigo mío, pretende que nuestra amada reina, que Dios bendiga, ha tenido seis amantes en lo que va de año. Yo digo que es necesario



Cristina movió la cabeza negativamente.

—No; prefiero cenar abajo, en la mesa común. Quiero sentir a mi lado la animación de una vida pintoresca.

El huésped, como todos sus cofrades, era un parlanchín, y figurándose que su cháchara entretenía a aquel cliente, que no reparaba en gastos y que parecía enviado del cielo, se puso a contarle anécdotas picarescas. Y no hubiera acabado nunca, a no oír, a través de las ventanas cerradas, un confuso ruido de caballos, ruedas y voces, que se elevaba afuera.

Descendió las escaleras con toda la rapidez que su oronda humanidad le permitía, y llegó a la sala a tiempo que entraban en ella los extranjeros a quienes Aage, por orden de Cristina, ayudó a salir del atolladero en que se encontraban en la carretera.

Uno de ellos, el llamado Pedro, viendo al huésped acercarse presuroso, se encaró con él y le dijo en tono imperativo:

—Necesitamos tres o cuatro habitaciones.

El hotelero, sinceramente desolado porque veía

que se le escapaba una excelente ocasión de desplumarles, alzó los brazos al cielo y suspiró:

—¡Tres o cuatro habitaciones!... ¡Pero si no tengo libre ni una sola, señor, ni una sola!

Don Antonio, el gentilhombre que había obsequiado a la reina con la propina de un *thaler*, y que acababa de entrar en este momento, exclamó con un tono que no admitía réplica:

—¿Ni una sola? Pues es necesario que te las arregles y, por lo menos, busques una para mí.

Viendo el traje de terciopelo negro de que venía vestido y el puño finamente cincelado de su espada, el mesonero juzgó que se las había con un personaje de importancia. Por otra parte, el equipaje que traía no dejaba lugar a dudas sobre su alta condición. Así es que el pobre hombre repitió con acento desesperado:

—Estoy afligidísimo, monseñor; pero no me queda ninguna cama. Esa es la verdad. Un joven hidalgo que acaba de llegar ha tomado la última y la mejor habitación de que disponía. Ahí llega precisamente. El podrá demostraros que yo no miento.

Desde lo alto de la galería, Cristina había presenciado la entrada de los españoles, y ahora descendía lentamente las escaleras. El extranjero reconoció inmediatamente en ella al «joven» que le había sacado del paso en que se hallaban metidos y a quien había recompensado con una propina. Reparó en la expresión burlona de su rostro, y comprendió entonces que se había equivocado lamentablemente en cuanto a su posición social. Se excusó con gran cortesía:

—Señor—dijo—, os suplico que me dispenséis. He cometido un error, y espero que aceptéis mis excusas.

—No tengo nada que perdonaros—respondió la mixtificada reina—. Al contrario, soy yo quien os ha de dar las gracias, porque es la primera vez que en mi vida me han gratificado con una propina de un *thaler*. La guardaré como un recuerdo de vuestra generosidad.

Y como el español parecía cada vez más asombrado, ella añadió, siempre en tono de chanza:

—Qué queréis. Se juzga frecuentemente a las personas por el vestido que llevan, y este viejo traje de caza no habla mucho a favor de su dueño.

—Os agradezco vivamente—replicó Antonio—que no me guardéis rencor, y para convencerme de que en efecto es así, os ruego que me hagáis el favor de cenar conmigo.

—Sea; pero con la condición de que seáis mi invitado.

Y como él protestase, Cristina añadió:

—Es cuestión cerrada. Yo estoy en mi país, y vos sois extranjero. Además, he adivinado que sois de una nación que yo amo particularmente.

—¿Acaso conocéis España?

Antes de responder, la reina llamó al huésped, que mariposeaba alrededor de ellos, y le ordenó preparar una cena a la vez sustanciosa y delicada. Enseguida exclamó, dirigiéndose al extranjero:

—Desgraciadamente, sólo conozco España a través de mis lecturas y por las obras que he podido admirar de vuestros artistas; pintores como Velázquez y poetas como Calderón. Bien quisiera conocer de cerca a los hombres de genio que produce vuestro país, pero jamás he cruzado las fronteras de Suecia.

El extranjero se admiró de que este «joven», por el que experimentaba ahora una irresistible simpatía, mostrara, al explicarse así, un gusto perfectamente formado. Le felicitó y añadió con un tinte de melancolía:

—Al no abandonar vuestro país, no habéis tenido ciertamente la ocasión de compararlo con los otros pueblos del Globo. Pero al mismo tiempo tenéis la felicidad de ignorar eso que se llama nostalgia. No sabéis cuánto se sufre al encontrarse lejos del ambiente familiar y querido.

—¿Os figuráis que no se puede sentir instintivamente la nostalgia de lugares que no hemos visto jamás?

Esta respuesta, tan simple en apariencia, le pareció al extranjero profunda al mismo tiempo, y no hubiera sospechado jamás que saliese de los labios de un hombre tan joven. Pero creyó explicárselo todo cuando examinó más atentamente su fisonomía expresiva e inteligente. Pensaba que aquel compañero que el azar le había proporcionado era de una inteligencia excepcional y debía pertenecer a un gran linaje, a juzgar por la delicadeza de sus rasgos y la finura de su cuerpo, en el que bajo las prendas del traje no se adivinaban redondeces femeninas.

—No esperaba—exclamó el extranjero—hallar en este país de nieves y escarchas a nadie que me hablara como acabáis de hacerlo de mi España, y que la

amase como decís. Compréndame bien: no es que yo hable mal de vuestro país, que admiro. El pueblo sueco es un gran pueblo, posee todas las virtudes militares y se ha impuesto a la admiración de Europa. Pero, ¿en qué pueden soñar vuestros guerreros, vuestros cazadores, cuando regresan de noche al hogar? ¿Conocen acaso algo de lo que constituye la dulzura del vivir?

Cristina le escuchaba sin impaciencia. Tenía ante sí el alma de un poeta, de un soñador quizá, de espíritu muy distinto a las gentes de su país. El la interesaba, la atraía, y al mismo tiempo no podía evitar la discusión.

—¡Decid de una vez—exclamó ella—que nos consideráis como un pueblo de bárbaros!

El protestó:

—No llega a tanto; mas, en fin, hay muchos de vuestros compatriotas que desconocen el refinamiento. Y eso no es cosa de educación, sino de raza. Mirad.

Con un amplio gesto mostró la sala, llena de humo,



Los soldados, entre quienes había tomado plaza Aage, reían a mandíbula batiente, y con los cinturones desabrochados para mayor comodidad, bebían grandes jarros de cerveza y engullían a mordiscos tasajos de carne sanguinolenta.

—Mírelos—siguió el español—. Las alegrías a que se entregan son ciertamente inofensivas, pero groseras también. En mi país se lleva a los placeres más gracia y delicadeza. Hay que suponer que es cuestión de clima, y reconozco voluntariamente que no es en medio de una tempestad de nieve el momento indicado para coger una guitarra y obsequiar a nuestra amada con una serenata. Todas las gracias del amor, todas las invenciones de la galantería que conducen al objeto dulcemente anhelado, sólo se pueden practicar en los privilegiados países donde el sol acaricia con sus rayos de oro flores maravillosas, y donde, por las noches, se elevan brisas perfumadas, que son cómplices del amor. ¿No opináis así?

La reina se disponía a hacer los honores a un pastel

de carne que el huésped, con grandes reverencias, acababa de depositar sobre la mesa. Cristina borbolló, entre dos bocados:

—Creo que vosotros, los españoles, complicáis demasiado esa cosa tan elemental que se llama amor. Aquí somos más simplistas y vamos derechos al bulto.

—Sin embargo, un gran amor necesita ser tratado con dulzura, acunado...

—¿Un gran amor decís?

—Sí, un gran amor. ¿Suponéis que eso no existe? La reina Cristina movió la cabeza.

—Se puede admitir la posibilidad, pero declaro que no creo realmente en su existencia. Un gran amor, un amor perfecto, no es a mis ojos otra cosa que una ilusión. Todos soñamos con él, y él no existe más que en nuestros sueños. Por eso en la prosa de la vida nos contentamos con algo menos.

El extranjero cruzó los brazos.

—Nunca sospeché—dijo—encontrar un alma tan

Postros



Ricardo Cortez



Herbert Marshall



Kent Taylor



Jack Benny

"Chucho el Roto"



FILMOFONO

EL LUIS CANDELAS MEJICANO

Una película que supera a todas las producciones realizadas en castellano, y que difícilmente podrá ser igualada en mucho tiempo, por su lujosa presentación, por su soberbia interpretación, por su magnífica dirección, por la intensidad de su argumento, que describe magistralmente la historia de un hombre que pagó cruelmente el breve instante de un idilio imposible, con las incertidumbres de una vida de delitos y persecuciones. Basada en la vida del célebre bandido mejicano

«CHUCHO EL ROTO»

Una producción de la Compañía Cinematográfica Mejicana, distribuida por FILMOFONO

