



7
47 ENE. 1975



Cinegramas

*Helen
Twelvemrees*



*Ann
Sothern*



*Fay
Wray*



**B
o
s
t
r
o
s**



*Jean
Arthur*

cinigramas

Revista semanal

Director: A. Valero de Bernabé

AÑO I. N.º 7. MADRID 28 DE OCTUBRE DE 1934.

Producción Nacional

"El negro que tenía el alma blanca" y el director del espíritu inquieto.

Rumbo al éxito, el cine español es una flecha. Las películas de producción nacional se suceden sin pausa. Nuestros productores, nerviosos, como deseando ganar tanto tiempo lastimosamente perdido, como han dilapidado, se sintieron poseídos del vértigo, y a la crítica de una película española le roba espacio el anuncio del estreno de otra y la noticia de la que ya se comenzó a rodar.

No parece, sin embargo, que, como fuera presumible, la calidad haya sufrido en ellas merma importante por culpas de la cantidad. ¿Seguirán, efectivamente, todas el camino triunfal iniciado por *La travesía molinera*, la primera cronológicamente, y hasta ahora en méritos, gracias a los cuales ha logrado resistir, en estos días de inquietud y sobresaltos que hemos padecido, cuatro semanas seguidas en el cartel?

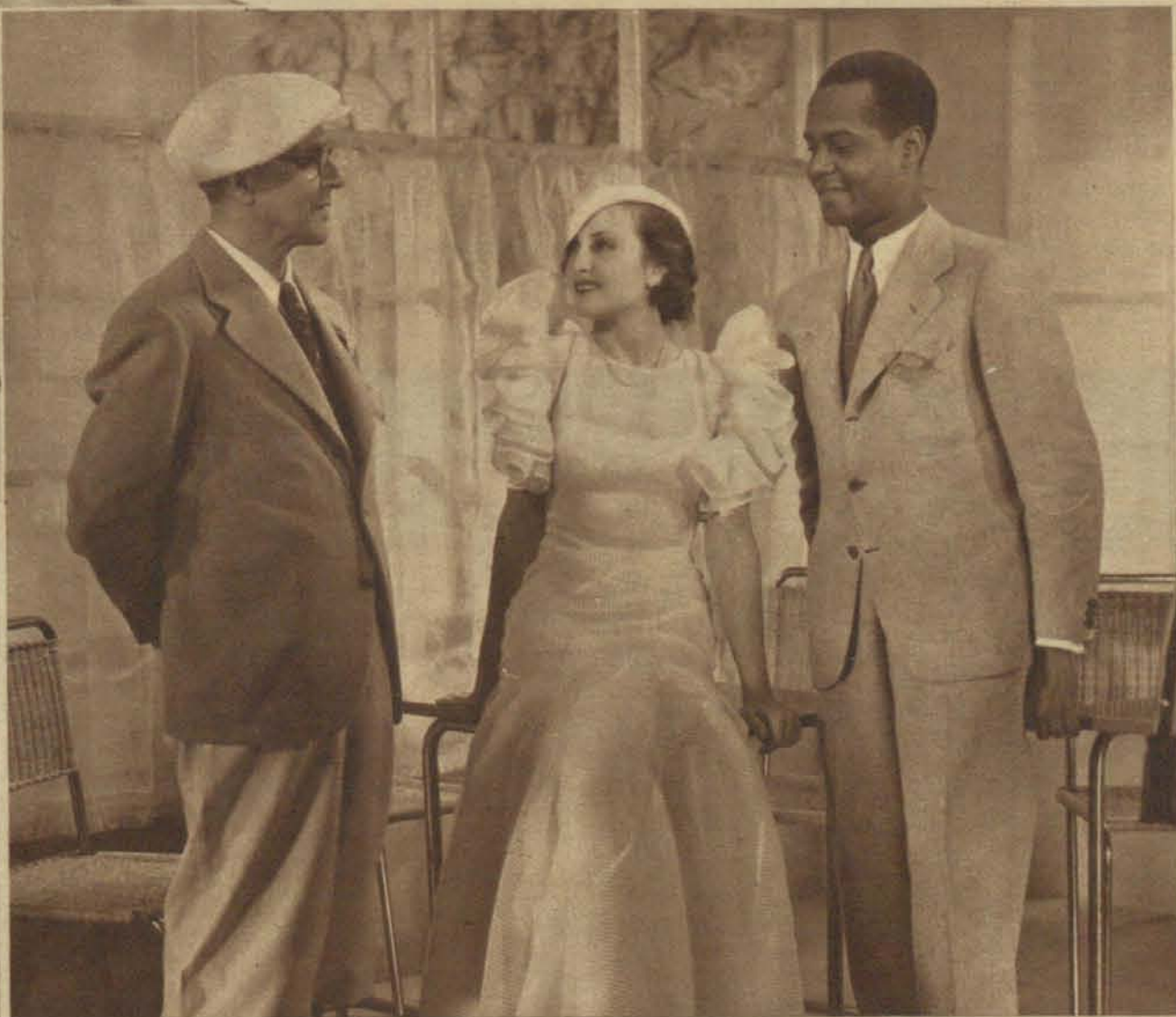
Pero aunque así no fuese, siempre habríamos de aceptar como bueno este nervosismo, tan español, y confiar en la suerte. ¡Quién sabe si a fuerza de emulación... y de películas acabaremos tropezando con la verdad!

• •

Por de pronto, ya es de notar—y de aplaudir—la diversidad de intenciones y de modas que ponen de manifiesto las producciones que pública o privadamente hemos



Marino Barreto, que encarna el personaje central de la nueva versión sonora de la popular novela de Alberto Insúa «El negro que tenía el alma blanca»



Marino Barreto, Antonita Colomé y Pepe Calle en un momento escénico de la nueva realización de Benito Perojo

llegado a conocer. Aquella dirección clásica, genuinamente española, que hubiéramos de señalar al descubrir el «garbo» de *La travesía molinera* o la eficacia divulgadora y espectacular que señalábamos en *La Dolorosa*, no son, en buena hora sea dicho, las únicas directrices que acusa ya nuestra naciente cinematografía. Entre nuestros directores los hay ya con espíritu más suelto, por menos arraigado quizá, pero más libre y con intenciones, si no más altas, más amplias, los cuales buscan su camino y su éxito por otros derroteros, libres de preocupaciones que pudiéramos llamar «geográficas».

Como Benito Perojo.

Benito Perojo no es un director improvisado. Ducho, pese a su juventud, en estos difíciles menesteres cinematográficos, conoce su oficio y ha tenido talento bastante y la suficiente constancia para crearse una personalidad. Hasta hoy, toda su obra, sin dejar de ser en la raíz bien española, está impregnada de cosmopolitismo; pero de cosmopolitismo de buena ley, producto de una visión personal y directa, no de fáciles imitaciones literarias. Y enfebrecida de inquietud.

Esta manera de ser, este rasgo esencial de su temperamento, le lleva a buscar, siempre que puede, los más variados escenarios, a acumular los más diversos elementos y a ponerlo todo a contribución de una limpia finalidad artística «pura y exclusivamente cinematográfica».

Fiel a sí mismo, cada nueva obra de Benito Perojo es un avance en ese camino, por el que marcha hoy con paso firme su última producción, la versión sonora de *El negro que tenía el alma blanca*.

Toda la razón de esta amorosa insistencia que Perojo ha dedicado a la novela de Insua hay que buscarla en ese encendido afán de «hacer cine».

Y lo ha conseguido.

En la densa labor de Perojo, *El negro que tenía el alma blanca* equivale al último ejercicio, a la tesis doctoral con la que el notable director que hay en él ha querido como revalidar y poner de manifiesto toda su firme experiencia, llena de conocimientos.

¡Con qué deleite se le ve mantenerse fiel a sus convicciones en realizaciones



«Angelillo», el famoso artista flamenco, hace de su «rôle» en esta película una notable creación

de la indole de esta del Negro que tenía el alma blanca!

Película «cosmopolita», su guión recorre de un manera lógica y sencilla los más variados paisajes, y el tomavistas, empujado por la inquietud de Perojo, rueda por todos los caminos. Madrid, Barcelona, París, la Costa Azul; el mar riente y la montaña severa; la casa humilde y el gran palacio; la soledad luminosa de los bosques y el ajetreado afán de escenarios y *dancings*. Y en todos y cada uno de estos fondos, patente y claro, el noble y conseguido empeño de darles personalidad, de dotarlos de fuerza propia, elevándolos a la categoría de elementos primordiales, de «personajes dramáticos» en el campo de la cinematografía, en el que para tantos otros directores no pasan de ser meros detalles accesorios.

En este aspecto, *El negro que tenía el alma blanca* puede ser la obra más representativa de Perojo, y quizá su éxito definitivo..., que ha de serlo también para el cine español.

RAFAEL BALAGUER



El protagonista en un momento escénico de la interesante realización de Benito Perojo



En primer término, Marino Barreto y Antoñita Colomé, en «poses» coreográfica de «El negro que tenía el alma blanca». Fondo de esta foto son las nuevas «girls» españolas que intervienen en esta producción, a la que prestan un peculiar encanto de belleza y juventud

Realizaciones



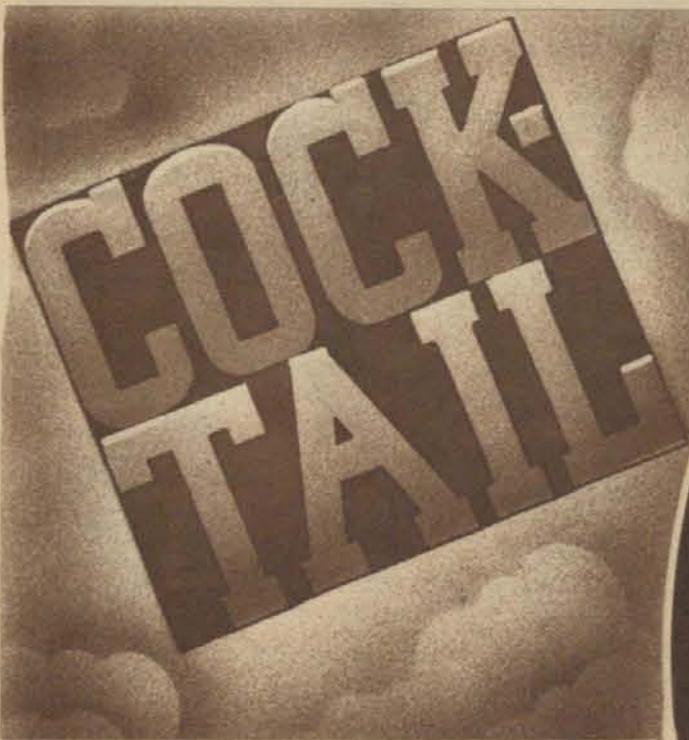
Jean Epstein, realizador de «El hombre del Hispano», en una «toma de vistas» del film
ROY. FILMÓFONO

Jean Murat y Marie Bell en una escena de «El hombre del Hispano»



JEAN Epstein, el gran director europeo, animador de tantos films extraordinarios, ha realizado un poema de amor y de pasión en *El hombre del Hispano*. En el ambiente actual, de gran mundo, y con la pareja ideal de la pantalla—Marie Bell y Jean Murat—nos ofrece una historia romántica, pero humana y moderna.

Marie Bell, en su creación de lady Osswill, consigue una de sus interpretaciones más logradas, dando realce al film con el encanto de su natural belleza y con su arte de gran actriz. Por su parte, Jean Murat, el galán más varonil de la pantalla, sabe emocionar profundamente en su papel de enamorado romántico y sentimental, frente al cinismo flemático de Georges Grossmith, el marido despota de la encantadora Stephane. Un idilio imposible se inicia entre Marie Bell y Jean Murat—Stephane y Georges, en el film—; pero Georges está arruinado y no podría sostener el tren de vida de Stephane. No obstante, oculta su verdadera situación económica, temeroso de que Stephane pudiera creerle un aventurero, cazador de fortunas. En un pisito situado en el corazón del barrio más elegante de París continúan su aventura; pero la presencia inesperada de lord Osswill interrumpe violentamente el tierno idilio. Georges, en un rasgo admirable de abnegación, de esa abnegación que sólo son capaces de sentir los enamorados, renuncia a todo, incluso a su propia vida, si fuera preciso, con tal de no truncar el encanto de la más bella historia de amor. Esta producción es, en suma, un film de alta calidad, en el que Epstein ha sabido reunir las cualidades de un film de arte muy espectacular, que expresa en bellas imágenes un canto al amor, lleno de poesía y de ternura infinita.—ADRIAM.



PERO es más gracioso todavía el descubrimiento que los yanquis han hecho de Anna Sten.

O los yanquis desconocen el cine europeo, o los yanquis consideran que el cine europeo es un cine que no tiene la menor importancia.

Anna Sten está para nosotros suficientemente descubierta por su labor en *Salto mortal*, *Karamazoff*, *el asesino*, y otros films germanos.

Pero los yanquis se empeñan en que sea la revelación de la temporada.

No se puede con ellos.

• •

También se empeñan en que *La dama del boulevard*, es decir, el film que nos descubre, desde un punto de vista americano, a Anna Sten, es una adaptación de la *Naná* de Zola.

La dama del boulevard es un excelente film, con un argumento interesante.

Pero, ¿por qué complicar a Zola en estas cosas?

• •

Lo peor es que a Anna Sten la señalan ya como la nueva rival de Greta y de Marlène.

Inconvenientes de entornar los ojos de cierto modo insinuante.

• •

En esto de los descubrimientos, la serenidad de los americanos llega a límites de cemento.

Por ejemplo, otra «revelación de la temporada» es Dorotea Wieck, la excelente actriz descubierta en *Canción de cuna* y descubierta un poco antes en *Muchachas de uniforme*.

Esperemos dentro de poco el descubrimiento de Rosita Díaz, que acaba de llegar a Hollywood.

• •

Los yanquis serán capaces de descubrir a René Clair el día que René Clair se decida a marchar a Hollywood. Si es que ese día ha de llegar.

Las admiradoras del sonriente Chevalier pueden respirar tranquilas. Maurice parece que no se decide a casarse con Kay Francis hasta que no llegue a la mayoría de edad.

Anna Sten, nueva sensación del cine americano, tal como aparecía hace años en los films europeos. Aquí la vemos en «Karamazoff, el asesino», uno de los films que más contribuyeron a cimentar su prestigio antes de su marcha a Hollywood

Pero el descubrimiento más sensacional es, sin duda, el de Charles Laughton.

Como ustedes saben, Charles Laughton interpretó varias películas en Hollywood sin que los grandes mogoles de Cinelandia consideraran oportuno hacer de él una revelación de la temporada.

Un poco aburrido, Laughton volvió a Londres, donde hizo, a las órdenes de Alexander Korda, *La vida privada de Enrique VIII*.

Y ahora los yanquis lo han contratado de nuevo y se disponen a descubrirlo por tercera vez.

Aunque parezca mentira, la estrella mejor pagada de Hollywood es Constance Bennett.

Al final de cada película, ella cobra un cheque en que los ceros se suceden hasta un límite de vértigo.

¿Por qué?

Ella no es la más joven.

Ella no es la más bella.

Y ella no es, desde luego, la mejor actriz.

• • •

Noticias de última hora nos permiten asegurar que todavía no han entrado en vías de realidad los rumores de matrimonio entre Kay Francis y Maurice Chevalier. Maurice asegura—o asegura por Maurice un reportero, lo que, en definitiva, no es asegurar nada—que tiene que pensarlo todavía. Por su parte, Kay ha venido a decir que tendría que pasar algún tiempo antes de que se decidiera a contraer matrimonio.

Esperemos, sin embargo, que este par de adolescentes se decidan algún día.

• • •

La bicicleta es el vehículo de moda en Hollywood. Los actores la utilizan para trasladarse de sus casas a los Estudios y para ir de un set a otro. ¡Oh, la crisis!

• • •

La otra moda es el ping-pong. Incluso se está celebrando un campeonato en el que intervienen distinguidas celebridades de la colonia cinematográfica.

Los que hablan constantemente de la estupidez del cine americano y de sus artistas tienen, pues, un nuevo y excelente motivo para atacarles.

Realmente, no hay nada tan estúpido como el ping-pong.

Ni siquiera el juego de «la oca».

R. M. G.



La bicicleta es el vehículo de moda en Hollywood. Gene Austin, famoso cantante, que próximamente hará su debut cinematográfico, da un paseo en bicicleta con la preciosa Lupe Vélez

— Charles Laughton, el genial intérprete de «La vida privada de Enrique VIII», ha abandonado los estudios ingleses para volver a los de Hollywood, donde ya antes había cosechado éxitos estimables en «La isla de las almas perdidas», «El signo de la Cruz» y otros films. En la fotografía le acompaña su esposa, Elsa Lancaster



El «ping-pong» causa furor entre los artistas de la pantalla. Actualmente se celebra un campeonato de este deporte. Nelson Eddy es uno de los favoritos del torneo

cinégramas
CONFESIONES
DE
ARTISTAS

HAROLD CUENTA LA HISTORIA DE SUS GAFAS

Lo que cuesta la popularidad

Todo cuanto en el mundo es digno de consideración y de respeto se conquista a precio elevadísimo. En esto no hay duda. Y la fama, tras la que, tan justamente orgullosos,

Aquí tienen ustedes a Harold «castigando» a una bella jovencita, que se mostraba esquiva; pero «casualmente» se ha en-ganchado su collar de perlas en un botón del frac del popularísimo hombre de las gafas, y... ¡lo que pasó!... Se ha iniciado el idilio...

se lanzan los hombres, no es una excepción de la regla. ¡Qué ha de serlo!

Los actores del cine, que han sido lo bastante afortunados como para conseguir un puesto en el mundo artístico, lo pagan con lo más preciado, con lo más querido, con lo más valioso. Con su libertad.

Pierden en libertad individual cuanto ganan en el favor de la multitud, ya que no les está permitido descansar sobre los laureles de una producción realizada con aplauso, sino que deben seguir esforzándose por mantener la posición que conquistaron.

Tengo un oso firmemente sujeto por la cola

La tendencia de los públicos a olvidar los méritos de sus actores favoritos está contenida única y exclusivamente por los esfuerzos que realizan los actores nuevos en su lucha por alcanzar la popularidad.

Es una batalla de ansias de superación, en la

que interviene activamente el aficionado al cine. Y en ella, el artista que goza de la estimación de las multitudes ha de ofrecer nuevas pruebas, mayores pruebas de las que pueda dar el actor joven; pruebas superiores de su arte, si quiere conservar el prestigio de su nombre.

Por eso, toda hora del día ha de ser una pelea para mantener ese nombre; toda nueva película, una demostración clara y terminante de las cualidades que le dieron el triunfo.

Es decir—en el plano de mis ideas—, para mí, poseer y mantener una buena reputación de actor es poco más o menos como sujetar continuamente y con toda firmeza a un oso por la cola.

Lo que damos al público de nuestro arte, de nuestras actividades, termina—digámoslo así—por viciarlo, por hacerlo terriblemente exigente. Lo que el público pretende del artista que «ha llegado», de su preferido, solamente puede compararse con lo que pedía una vieja señora, amiga mía en la época de mi primera juventud. Debo declarar que la conocí como aspirante de yerno, y también que no tardó en desengañarme.

—Yo, para yerno—me advirtió—, no aceptaré más que a un joven simpático, culto, rico, afable, espiritual y galante.

—Una perla, en una palabra—contesté.

—Eso precisamente—afirmó—: una perla.

—Pues bien, señora mía—tuve que replicarle—: mi madre no era una ostra.

Pero al público no se le puede contestar así.

Las mujeres, ¡qué horror!

Las celebridades del cinema se complacen en declarar que están reconocidas al público.

En realidad, sería estúpido y exagerado negar que la notoriedad no procura ventajas, que no lisonjea nuestro amor propio. Especialmente las mujeres se sienten atraídas por ella. Pero las mujeres, ¡qué terror!

Cuando elegí este título para una de mis películas tenía bien presente en mi cerebro todos los inconvenientes, todos los daños que pueden acarrear las rápidas, imprevistas y numerosas conquistas.

Puedo decir que el título era un trozo de vida; porque yo, sobre todo en los primeros tiempos de mi carrera, es decir, cuando era «demasiado joven», las he pasado «amoradas» con las mujeres.

Basta decir que, en cierta ocasión, una joven me hizo comparecer ante los Tribunales, acusándome de seducción.

Por fortuna, me salvó ella misma al empezar la vista. Verán ustedes cómo.

Se me ocurrió encontrarme con la demandante la misma mañana del juicio, y lo conseguí. Al verme sonrió; hablamos y paseamos durante media hora; paseo que para otra mujer hubiera

significado una reconciliación directa e inmediata. Pero para ella, no; para ella fué todo lo contrario. La vi comparecer poco después ante el Tribunal, radiante de alegría, para decir:

—Señor presidente, poseo nuevas pruebas contra este traidor. Me ha seducido nuevamente esta mañana.

En la sala rompió a reír todo el mundo.

Pero esto de las tentaciones y de los peligros no es más que un aspecto de la posición que el divo ocupa ante el público.

Alguien ha afirmado que somos esclavos. Yo no digo tanto, y hasta me parece aquella una declaración afectada, hecha por afán de originalidad. Sin embargo, para un actor de renombre el público es algo terriblemente importante. Por el hecho de que en determinados momentos busque su simpatía y benevolencia, el actor está obligado a soportarle durante todas las horas de su vida. No se puede decir de un instante a otro:

—Perdónenme; yo me presento a ustedes los miércoles y domingos; pero durante el resto de mi tiempo soy un ciudadano particular, como cualquier otro, y ustedes deben respetar esta privada y celosamente defendida cualidad mía.

No; esto no se puede. No podemos disfrutar de nuestra completa libertad; no podemos pasear entre la multitud sin llamar la atención. Es pretender demasiado.

Toda persona conocida —en cualquiera de las actividades humanas— sufre esta especie de limitación de libertad; pero nosotros, los actores cinematográficos, más

que nadie, por que el trabajo que nos da notoriedad nos muestra con nuestras caras y nuestros gestos.

Sin ningún género de duda, Marconi o Ghandi, Roosevelt o Ford, tienen mayores posibilidades de pasearse por las calles de una ciudad sin ser reconocidos por la multitud que Douglas o Jannings.

Que lo quiera o no, el destino del actor cinematográfico es pertenecer al público más que a su misma familia.

Alguien ha definido «notoriedad» como «el estado de aquellos que pertenecen a todos». Y ese alguien no se equivocaba.

Mis gafas

Hay muchos actores que con toda sinceridad aman las luces del escenario y se encuentran a gusto frente a aquel esplendor. Han nacido así, y nacen

perfectamente en conservar esa aptitud. Yo no, no puedo. Créanme, y no piensen que es un exceso de modestia, que a mi me aleja de los escenarios el hecho de no poderme presentar con una figura característica y ampliamente significativa.

Para la escena, para el público, mi figura sin trucos no es bastante interesante.

Por eso uso gafas.

Yo no me he mostrado nunca espontáneamente al público en la calle, en los paseos, porque no me parezco al que la gente supone que soy.

En la calle y en los restaurantes yo trato, por costumbre, de ocultar mi identidad, porque es preciso tener en cuenta que cuando no estoy provisto de mis gafas soy un Harold Lloyd muy distinto del otro de las películas.

Y a propósito de mis gafas, recordaré siempre la adquisición de las primeras.

Fué en un barrio pobre de Nueva York donde

se me ocurrió la idea de ponérmelas, y se las compré a un hebreo vagabundo.

—¿Cuánto valen?—le pregunté.

—Cuatro dólares—me contestó.

—¡Cáspita! ¿Pues qué se ve con ellas?

—Todo lo que usted quiera, señor.

Tomé las gafas, me las puse, y mirando al vendedor, dije:

—¡Toma! ¡Pero si se ve a un granuja!

El hebreo me quitó las gafas, se las puso y, devolviéndome la mirada, afirmó:

—¡Demonio! Tiene usted razón.

—Me agrada—le respondí francamente—. Es usted un hombre de ingenio.

—También usted—replicó—, porque no es quisquilloso. Estas gafas le darán fortuna.

Y no habían pasado seis meses cuando mis gafas aparecían en los carteles de Hollywood.



Una «pasional» se ha enamorado de Harold Lloyd, y en un incontenible raptó de amor se ha abalanzado sobre el hombre adorado, que la contempla perplejo... La escena, de seguro, acabará en un largo beso...



Harold Lloyd ha hecho «una de las suyas». Del otro lado de la puerta, el ingenioso actor ha percibido el crujido del sombrero, y entre aterrado e indeciso no sabe qué hacer... ¿Qué se apuestan ustedes a que dentro de un segundo se iniciará una de esas divertidas persecuciones que esmaltan las películas del popularísimo «gafas»?

Pero concluyamos

Ya he dicho lo que cuesta la popularidad; pero por mucho que cueste, no es de suponer que sea difícil encontrar adquirentes. Se encontrarían, aunque el precio fuera mucho más alto, porque, en realidad, ser célebre constituye siempre un buen negocio. Especialmente en campos como este de la cinematografía, donde el mercado de la celebridad da buenos frutos.

Así que aunque en algunas ocasiones me molesta ser popular y me hace sufrir el encontrarme en continuo contacto con el público, en otras, la mayoría, estoy verdaderamente contento y satisfecho de su cordialidad y benevolencia, y siempre agradecido porque en el fondo es el público el que me permite tener una hermosa casa de campo, donde con toda comodidad puedo aislarme tranquilamente.

Por la transcripción,
VÍCTOR GABIRONDO

HABLADA EN ESPAÑOL (DIRECTA)

PROFANACION

JULIO VILLARREAL
GRACIELA MUÑOZ PEZA
SUPERPRODUCCION INDO-AMERICA



EXCLUSIVAS

renau

GRAFICAS VALENCIA S.L.-SEVILLA, 13.

Primeros planos



Jarmila Martou, protagonista de la deliciosa comedia, realizada por Karl Hasler, «Un corazón por una canción», producción europea que se dará a conocer a nuestro público en esta temporada



Una bella imagen, de recia envergadura artística, de la gran película «Profanación», que IBERIA FILMS presentará en breve como un avance de positivas valoraciones del cinema de habla española

De todos los dones apetecidos, el mayor, el más grande para la mujer, es la belleza. Preguntad, y veréis que es el deseado, el ansiado, el soñado.

Pastas, perfumes, polvos, cremas, ungüentos, se piden constantemente por las devotas de la Venus de Milo.

La mujer ha de saber sonreír

La mujer que sepa sonreír ante las pequeñas contrariedades de la vida ha descubierto uno de los más grandes secretos naturales de la belleza; un secreto que ningún especialista podrá enseñarle.

Una mirada dulce y una boca sonriente, si no constituyen la belleza, al menos contribuyen en gran parte a hacer atractivo un rostro.

Ningún masaje facial tiene tanto valor para hermoear como un espíritu sereno y tranquilo. Y con un leve esfuerzo se pueden disciplinar los propios pensamientos, lo mismo que se disciplinan los propios músculos.

Por ejemplo, ninguna mujer ignora que las emociones pueden destruir la belleza, del mismo modo que pueden crearla. Las expresiones «verde de celos», «roja de rabia», «lúvida de terror» no son frases vacías.

Además, una alimentación a base de frutas conserva la piel fresca y rosada, mucho mejor de como pueda tonalizarla cualquier pintura.

Bebo poquísimo durante las comidas, y nunca vino, sino té con agua. Durante el día bebo también té muy ligero. Es lo mejor para apagar la sed.

Como pan negro, en vez de blanco, porque es más digestible; tomo azúcar morena con preferencia a la blanca, aunque, en general, me abstengo de los dulces, como me abstengo de todo alimento a base de harinas. Son demasiado asimilables y engordan, con detrimento de la figura, que es necesario conservar esbelta y flexible.

Por la noche hago el masaje del rostro con un buen coldcream. Después me lo lavo con agua muy caliente y un poco de buen jabón, para terminar sumergiéndolo en agua lo más fría que me es posible, o, mejor todavía, me doy una fricción con hielo para provocar la reacción.

Si la piel tiene tendencia a ser grasienta, este procedimiento va seguido de la aplicación, mediante un paño acolchado, de una loción hecha con una cucharada de agua, media cucharadita de buena agua de Colonia y unas gotas de tintura de benzoína.

Es vieja máxima la que aconseja que no se

vaya al lecho con la cara pintada, por poco que sea. Se obstruyen los poros de la piel, que tiene necesidad de respirar durante el sueño.

Por lo tanto, no tengo tiempo de hacerme el masaje; me limito a limpiarme la piel con un poco de la loción antes mencionada, para lavarme, primero, con agua caliente, y después, con fría.

Por la mañana me lavo, invariablemente, con agua fría, y antes de proceder a mi maquillaje uso una buena cantidad de crema líquida. Un poco de rojo seco, un ligero toque de negro bajo los ojos, escasisimo uso del carmín para los labios. Es lo suficiente.

Cada dos o tres semanas vaporizo mi cara, teniendo una vaporización durante un par de minutos sobre una vasija llena de agua hirviendo, antes de empezar el masaje y las operaciones del lavado.

Cuando me es posible, doy todas las semanas un día entero de reposo a mi piel, no poniendo sobre ella nada, ni la más insignificante sombra de pintura.

Un secreto precioso

Hace algunos años descubrí algo que daba una gran blancura a los dientes. Este es mi secreto, que voy a comunicar a las mujeres. Se trata de las fresas. Nada hay mejor que ellas para conservar blanquísima la dentadura. Deben aplicarse con un cepillito bastante fino para que el jugo de las fresas pueda penetrar entre los dientes. No lo usen muy a menudo; pero cuando se apliquen este jugo de fresas, no ten-

Confesiones de artistas Dolores del Río, la elegante y fascinadora estrella, habla de belleza, que es también arte

Por eso es preciso—si se quiere aumentar la belleza—vigilar atentamente las actitudes mentales. Un rostro tético refleja un humor tético. Los ángulos de la boca caídos son prueba evidente de una ilusión fallida, de una esperanza muerta o de una ambición frustrada.

La alegría es la creadora más grande de belleza. Aclara la piel, hace brillar los ojos y tiene sobre el corazón el efecto de un tónico.

El plan de la artista para mantenerse bella

Pero hablemos de mí, ya que se me pide una confesión. Voy a indicar brevemente el plan que sigo para mantenerme en condiciones físicas perfectas para mi trabajo de artista cinematográfica.

Ante todo, tengo el mayor cuidado de mi dieta, porque ésta es la base esencial de la buena salud, y, por lo tanto, del bello tono de piel.

Poquísima carne, muchas legumbres—especialmente verdura hervida y preparada con aceite—y mucha fruta. La fruta cruda es óptima para la alimentación, porque contiene gran cantidad de vitaminas, elemento esencial para el equilibrio físico.

Dolores del Río, la hermosa estrella, toda plasticidad y estética, brinda hoy a nuestras lectoras sus consejos para la conservación de la belleza





Dolores del Río atribuye la elegancia de su silueta al exacto cumplimiento de las prescripciones que ella misma se ha impuesto en cuanto a la alimentación. La bellísima estrella asegura que una disciplina severa asegura la perfecta conservación de la belleza

He aquí un primer plano de Dolores del Río. Pocos rostros como el de la hermosa «vedette» cinematográfica pueden soportar la implacable crudeza investigadora del objetivo, sin detrimento de su belleza



gan prisa. Cepillen bien los dientes en todos sentidos, enjuáguese con agua templada, usando también el cepillo, y verán que el resultado es sorprendente.

El ejercicio

Si me siento inapetente, sé que necesito aire y ejercicio. Ambos son indispensables para la belleza. El ejercicio conserva la vivacidad y la proporción del cuerpo; el aire tonaliza el color de las mejillas y abriga los ojos y vivifica el cabello.

Para mí, el paseo es la más agradable y eficaz forma de ejercicio. Existen, además, una serie de ejercicios especiales, no fatigosos, indicados para reforzar los músculos del cuello y garganta y para conservar el delicado óvalo del rostro.

Son éstos el volver lentamente la cabeza de un lado a otro, como si se intentase mirar hacia la espalda; echarla para atrás, cuanto se pueda, para ponerla despacio sobre el pecho hasta que el mentón lo toque.

Estos movimientos deben hacerse seguidos, con ritmo regular y dulcemente.

Además, toda gimnasia respiratoria ayuda a las líneas del cuerpo; la espalda y el pecho se favorecen de manera notable.

El vestido

En cuanto a ropa, llevo con preferencia metros y metros de seda morbida.

Amo la línea irregular, larga de un lado, corta de otro, y los *chiffons* de tonos vivos, tapizados caprichosamente con pliegues y retazos designales y originales. ¡Seguramente un poco como los pensamientos de quien los lleva!

Me parece que esta forma de ropa está en armonía con mi carácter. Y la mujer que quiera cultivar su belleza debe saber la influencia que ejerce su carácter sobre su apariencia externa.

En otras palabras: el *maquillage* producto de los sentimientos tiene tanta importancia como la crema, el carmín y el lápiz.

Trabajos y amores ^{cinégramas} de

ALBERT PRÉJEAN

ALBERT Préjean es, ciertamente, el actor que más trabaja en Francia.

—¡Pero no lo repita por ahí!—me dijo el otro día—. Mis camaradas comienzan a detestarme a causa de ello.

Debe esta situación privilegiada a su talento interpretativo, mezcla agradable de propiedad, naturalidad, alegría y emoción.

Y lo debe también a la simpatía que se desprende de su persona y al buen humor con que se entrega al trabajo y que contagia a cuantos le rodean.

¿A qué atribuir estas cualidades?

Pues a los primeros pasos de su carrera, aventurados y difíciles.

Tal vez en las vidas de los actores franceses, sea la de Préjean la que recuerda mejor las biografías de las estrellas de Hollywood.

peso pluma. Pero, desdichadamente, Albert Préjean abandonó la final. Y su carrera de boxeador quedó truncada.

Un deporte más peligroso y mucho menos lucrativo le aguardaba. Era en 1914. Primero sirvió en la Infantería; luego pasó a Aviación. Préjean terminó la guerra como teniente, enriquecido con varias condecoraciones y algunas heridas. Son años aquellos de los que no le gusta hablar.

¿Qué hacer?

Se encontró en la situación de muchos combatientes, a quienes la vida civil—con sus formalismos enojosos, su rutina, su monotonía—asustaba más que los cuatro años de guerra.

Su padre era un industrial especializado en la fabricación de maquinaria agrícola. Se requisó al

buen Albert, y su misión consistía en trazar impecables surcos, empuñando la mancuera en las ferias y asambleas de campesinos, a fin de convencer a los compadres que vacilaban.

Hasta que un día, en un magazine de cinema tropezó con esta pregunta alentadora: «¿Quiere usted ser estrella?»

¡El cinema! ¡He aquí la vida llena de sorpresas, de emociones, de aventuras! Al día siguiente formaba parte de la escuela en cuestión.

La escuela se comprometía a hacer debutar a sus alumnos. Justo es decir que este compromiso consistía en vagas hipótesis.

Pero un día Albert Préjean se encaminó a los Estudios de Vincennes o «Diamant-Bergers», donde se iban a rodar *Los tres mosqueteros*. (Se trataba de la versión muda.)

Mientras aguardaba pacientemente su turno, oyó pronunciar un nombre cerca de él: De Guingand. Era el mismo nombre de uno de sus buenos camaradas de escuadrilla, muerto en la guerra.

Y un hermano suyo estaba allí, delante de él, y ya *vedette* en el cinema. A esta circunstancia debió Albert Préjean el privilegio de trabajar en el film.

Durante meses no cesó de actuar.

Pero no era esto lo que él esperaba del cinema.

Su empleo era el de *stuntman*. Es decir, el hombre que por un salario mínimo substituye o dobla a las *vedettes* en los pasajes peligrosos: batallas de taburetes y otros utensilios arrojados, chapuzones en aguas heladas, escenas de una carroza tirada por caballos desbocados, etc.

Un día debía dejarse morder en la garganta por un lobo auténtico y medio salvaje, como en *Le miracle des loups*. Otro día, Piére Colombier le pidió que virase en redondo, yendo en un auto a 150 por hora. De Viscaya, el célebre campeón, le hizo montar a su lado, y le dijo:

—Mira, es bien fácil. Oprimes fuertemente el acelerador, cierras el freno así, y...

En un abrir y cerrar de ojos se encontraron en mitad de un barbecho, bajo el auto que les había llevado dando tumbos.

En *Paris qui dort* empezó su colaboración con René Clair—, colaboración que debía ser larga y fértil, pues no hemos olvidado *Sous les toits de*

En el Estudio, Préjean procura no aburrirse. Galante y afectuoso, se dedica a cortejar a estas dos bellas «extras», las cuales, por su parte y según puede verse, no se muestran muy esquivas con el gran actor

A los quince años terminó sus estudios.

Un profundo suspiro de satisfacción se escapó de su pecho.

Para él la vida es la Aventura.

¿Qué será el joven Préjean? ¿Cazador de leones en Africa? ¿Detective? ¿Marino?

¡Desdichadamente, su padre eligió para él las finanzas! ¡Oh! Pero no se trataba de la alta, ni aun de la mediana Banca. Se le colocó en casa de un un agente de cambio, y su papel consistía en ir diariamente a la Bolsa a llevar órdenes y tomar notas.

Se comprendió bien pronto que el mozo Préjean no tenía grandes disposiciones para aquello.

El deporte le interesaba mucho más que el curso de los cambios.

Se hizo un excelente jugador de fútbol. Y cansado de carreras a pie, se apasionó por los remos; después, por el boxeo. En este tiempo hizo amistad con Georges Carpentier. Este le tomó bajo su protección y lo preparó para disputar el título de los *amateurs* de Francia



Paris y Quatorze de Juillet, en los que Albert Préjean fué protagonista.

Pero en *Paris qui dort* no había más que acrobacia. Clasificado como acróbata, Albert Préjean no llegaba a obtener un verdadero papel de actor.

Jacques Feyder, que iba a comenzar *Les nouveaux messieurs*, no lo quería a ningún precio. Fué preciso un encuentro en un bar para que su breveción con respecto al acróbata disminuyese.

—Confieso que estuvo brillante—ha reconocido mucho después Feyder—. Préjean cantó, danzó, hizo juegos de manos, contó anécdotas... En fin, le encontré divertido. Le cité a un ensayo.

El ensayo fué definitivo. Porque en aquel film de Feyder, Préjean fué el *partenaire* de Gaby Morlay.

• • •

Sería muy largo citar todos sus films.

En menos de seis meses ha rodado: *Le secret d'une nuit*, *La crise est finie*, *L'auberge de petit Dragon*, *L'or dans la rue* y *Dédé*. Y ahora, después de diez días de reposo, marcha a Munich, donde una nueva producción le aguarda. Y ha sido contratado por más de un año.

Entre todas sus creaciones merecen especial mención: *Un soir de raffles* y *Un fils d'Amérique*, por razones bien especiales.

En efecto, de *Un soir de raffles* data la pareja Annabella-Préjean. Bien avenidos, se complementan admirablemente. Obtuvieron un gran éxito.

Lo que el público no sabía tal vez, y era lo que impregnaba el film de emoción, fué lo que ocurrió en el set durante la toma de vistas.

He aquí un magnífico retrato de Albert Préjean, uno de los actores cinematográficos que más trabajan en Francia, aunque a él no le gusta que se diga, porque ello le granjea la enemistad de sus camaradas

Préjean hizo la guerra en Francia como aviador. Su valor y su pericia fueron premiados por la patria con diversas condecoraciones. Vedle aquí, en aquellos días, sobre su avión, al que llamó «Mistinguette» en homenaje a la famosa «vedette», que fué madrina de guerra de Préjean



debía recordárselo. Y a despecho de toda la ternura que sentía por Albert Préjean, era a Jean Murat a quien amaba.

Vacilando entre dos hombres—uno a quien no quería hacer sufrir y otro al que no quería hacer esperar—, Annabella se consumía.

Fué Préjean el que dió un desenlace a la tragedia.

Una mañana tomó la decisión de abandonar a Annabella y de no responder a sus cartas ni a sus llamadas por teléfono.

—¡Lo había perdido todo—me confía él—: una mujer y una hija! Pero más vale así—concluye—; hubiera dejado allí la piel.

Durante algún tiempo, sus amigos temieron por su vida. Tenía momentos de un abatimiento terrible.

Le perseguía la idea del suicidio.

Luego, un buen día, se apercibió de que el sol lucía tan brillante como antes. Afuera, la vida sonreía. Sus pies le llevaron alegremente a la campiña. Y se sintió un poco sofocado por el aire demasiado vivo, como un enfermo que sale de su convalecencia. Miraba a las mujeres que pasaban y las encontró bonitas, deseables incluso.

Estaba curado.

Y volvió a ser el alegre compañero que todos habían conocido.

Los almuerzos en el Estudio, en su compañía, son otra vez un regalo de buen humor, de *esprit*, de camaradería.

Albert Préjean, el auténtico y simpático Préjean, ha vuelto.

BENJAMÍN FAINSILBER

Al cabo de algunos días, Annabella y Préjean sintieron que las emociones que habían de expresar correspondían a los sentimientos de sus almas.

Aquello era el «gran amor».

Albert Préjean estaba dispuesto a todas las locuras.

Abandonó la mujer con la que vivía y fué a establecerse en los alrededores de París, a la dehesa de San Hilario, donde creía se alojaba Annabella y donde justamente los padres de Préjean tenían una casita.

Dos años de una felicidad sin límites.

El tiraba la casa por la ventana, como suele

decirse. Nada era bastante bello, bastante caro, para el pequeño ser a quien adoraba.

Además sentía que se despertaban en su alma sentimientos paternales. Siempre le habían gustado los niños. Y como Annabella tenía una hija—cuyo padre era el actor Albert Dieudonné, el Bonaparte del *Napoleón* de Abel Gance—, Albert Préjean la adoptó sin vacilar.

Dos años...

Y un buen día surgió el encuentro Annabella-Jean Murat. Terminado el film *Paris-Méditerranée*, Annabella había olvidado a su nuevo *partenaire*. Pero *Mademoiselle Josette, ma femme*,

UN FILM DE WILLY FORST

Con Paula Wessely, Adolf Wohlbrück, Walter Janssen,
Peter Petersen, Olga Tschechowa, Hilde v. Stolz

La vida, un film; el film, una poesía

H E aquí una obra cinematográfica de gran estilo, dirigida de manera genial desde el principio hasta el fin. Una obra tan sobresaliente que puede considerarse como la mejor de la producción alemana.

Willy Forst, cuyas grandes dotes de realizador hemos podido apreciar en *Vuelan mis canciones*, se supera en su nueva película, *Mascarada*, forjada en arte supremo, logrando crear una obra de tal atracción y tal riqueza artística que no hay precedentes en la producción cinematográfica.

Willy Forst resucita con rara sensibilidad la época de 1900, ambiente evocador de la Viena imperial, como escenario de una intrigante fábula vivida por la sociedad vienesa. Como todos los acontecimientos de la vida real, también éste es muy complicado; pero en el fondo es sencillo. El pintor, el músico y el médico son los protagonistas de esta trama, que describe no solamente unos personajes, sino también a una clase social y a una época.



Empieza la película con un baile de Carnaval, e instantáneamente crea la atmósfera espiritual y sentimental que domina todo el desarrollo de las escenas.

Todo ello es una obra maestra; de la cámara, a cargo del fotógrafo operador Franz Planer; de la musicalidad florida de Willy Schmidt Gentner, y de la soberana dirección artística de Willy Forst, que armoniza y disuelve todos los factores con sin igual maestría. Hay elementos a lo Reinhart, y a lo Stanislavski, y el don de observación segurísimo hasta el último detalle que tienen los americanos.

La orquesta encargada de interpretar la musicalidad romántica del film es la célebre Filarmónica de Viena. En un vals con motivo de una fiesta mundana armoniza el encanto de sus notas con los movimientos de la pareja Wohlbrück-Wessely. Casi al final de la película, y en una representación de *Rigoletto* en la Ópera de Viena, se oye la voz de Caruso cantando el aria de *La donna è mobile*, y en la forma como quedan entrelazadas las escenas del palco que ocupa la familia del médico con lo que pasa en escena, queda ambientada la atmósfera dramá-



tica que pesa sobre los personajes, hasta que los aplausos al cantante ahogan un grito de auxilio.

En el baile, un pintor invita a una dama a servirle de modelo. Es la mujer de un famoso cirujano que tan sólo vive para su profesión y para la vida de sociedad. Mujer hermosa y joven, ansiosa de aventuras, rechaza enojada la petición del pintor; pero cuando éste llega a su estudio se la encuentra esperándole ilusionada. La pinta como Goya pintó *La maja desnuda*; pero cubierto su rostro con un antifaz, y su pudor, con un manguito. El cuadro llega a ser famoso como portada de un periódico. Toda Viena habla de él. Ahí está el escándalo. El manguito, es decir, la única prenda de la *Venus del Carnaval*, lo ha ganado la cuñada del cirujano en la tómbola del baile. La gente toma a dicha cuñada, prometida del director de música de la Corte, por el modelo del cuadro *Mascarada*. El error se aclara, comprometiendo a su vez a una muchacha inocente, que acaba siendo el gran amor del artista.

Willy Forst ha escrito esta película y la ha creado. Es una producción incomparable, plena de carácter y atmósfera.

Las actrices Hilda von Stolz y Olga Tschechowa interpretan sus respectivos papeles con temperamento y propiedad en transiciones de hondo expresionismo.

De los actores, Adolf Wohlbrück. Su trabajo, el suyo, bien calculado e intelectual; Wohlbrück, enigmático, en forma que el espectador pueda atribuir los más variados sentimientos al pintor que él representa.

La sensación artística es Paula Wessely. El éxito de su primera presentación en el cinema sonoro es tan convincente como lo fué su primera actuación en el escenario berlinés. Una joven muda, quieta y frágil. Es la pureza que las nubes del escándalo oscurecen. Hay que ver cómo Paula Wessely lo hace. Pero no, no hace nada. Ella vive esta figura como un sueño y con la fuerza de los desamparados. En una atmósfera de fiesta y de *champagne*, sus labios entonan una canción de moda, signo de menosprecio hacia toda cosa práctica: *Quiéreme, y el mundo será mío*.

Siempre se acordará uno de estos ojos, de esta boca, de esta voz que oscila entre la felicidad y el tormento.

Willy Forst ha superado con esta película la categoría de las grandes realizaciones, sancionándola con el más rotundo éxito el público de todo el mundo.



carada



¿Tienen las "estrellas" vida privada? Cómo es el hogar de las

ARTISTAS DE CINE



Una Merkel, que tiene manifestas aficiones caseras, se enfrenta valientemente con una obra de altos vuelos del arte culinario



Sylvia Sydney alegra la austeridad de su hogar con su risa fresca y agradable. La Sydney no es tan seriosa como aquí aparece

Se oye a veces a la gente preguntarse cómo serán las estrellas del cinema en la intimidad. Si, como es sabido, no hay hombre grande para su ayuda de cámara, ¿cómo resultarán a la vista de sus respectivas doncellas Greta Garbo, Marlène o la Crawford? He aquí un motivo más de propaganda—presumo que todavía inédito—que brinda a los redomados

agentes del áureo sector de publicidad americana.

La vida de las estrellas en la intimidad de su hogar. El truco del reclamo no ha pasado mucho más allá de divulgar sus divorcios. ¿Que ya es bastante? Es algo, en efecto; pero todo ello es únicamente con miras a la propaganda por medio del escándalo. Y es cosa prevista, además. Se sabe

de antemano que en cuanto un «extra», después de pasar por toda esa serie de cosas que se consideran obligadas en Yanquilandia, llega a la categoría de gran estrella, se casará y divorciará cuantas veces corresponda a su alta jerarquía artística. Y todo ello sin dejar de leer todos los días centenares de cartas de sus devotos admiradores.

Pero sus hogares, ¿son reflejo de la felicidad de los artistas de cine? Unos sí y otros no. Según. Depende del temperamento de cada estrella. Las hay que tienen sus aficiones caseras, ni más ni menos que cualquier muchachita burguesa de aspiraciones modestas, interesada en hacer la felicidad del marido en fuerza de cuidados y preocupaciones hacendosas. Claro que las aficiones de tales chicas no me inspiran excesiva confianza. Por ejemplo, sus predisposiciones culinarias. No suelen en esta ciencia ir más allá de freír el consabido par de huevos en una cocina con despensa bien repleta y donde todo es lustroso y magnífico. Cuando tienen aspiraciones de más altos vuelos, un desorden vandálico impera en la cocina antes de que se haya quemado el pollo. Es como si todos los cacharros se hubieran vuelto locos.

Por otra parte, hay stars que se empeñan en mantener sus hogares cerrados a todo extraño.



Por algún tiempo, ningún intruso pudo franquear la casa donde se refugiaba Gloria Swanson. «Mi hogar y mi arte son dos cosas distintas, y espero mantenerlos separados», declaró a uno de esos reporteros que siempre surgen en momento oportuno.

No sé cómo habrán tenido que arreglarse las sus cuatro o cinco maridos para lograr interesar a esa estrella de ojos diabólicamente inquietantes. Lo cierto es que ella creyó tener derecho a vivir su vida privada lejos de las indiscreciones de la conveniencia publicitaria. Naturalmente, tal propósito no pudo pasar de ser un bello sueño, ya que aun se desconoce el caso único y maravilloso de una estrella que tiene su vida privada, normal y feliz, como una simple y desconocida mujer de su casa. El Estudio y el hogar se mezclan de tal modo, que no hay manera de librarse en ningún momento de la persecución implacable del indiscreto objetivo fotográfico y del enjambre de admiradores. En la

Un rincón de la sala de música en la espléndida mansión de Maurice Chevalier en Beverly Hills



La graciosa Betty Furness en su original canapé de jardín, montado sobre ruedas y equipado con radio, cojines de aire y linterna



He aquí la hermosa «villa» que Jeannette Mac Donald posee en Beverly Hills

atmósfera artificial del cine es ya una ley, admitida por todos, el que las estrellas, mientras actúan como tales, no tienen derecho alguno ni a su más secreta intimidad. Y no ya sólo para lo que luego ha de ver el público, sino, lo que es más interesante, para lo que jamás llegará a contemplarse desde la butaca del cinema.

Por otra parte, las casas de los más celebrados artistas de la pantalla se hallan abiertas a todas horas para las grandes fiestas. Las magníficas «villas» que poseen—las de Mac Donald, Brigitte Helm, Chevalier, Charles Laughton, Gary Cooper, etcétera—se hallan escondidas en medio de hermosos jardines poblados de viejos árboles. No faltan en ellas las piscinas de natación, las canchas de tenis y hasta las pistas de equitación. Sobre todo, los cuartos de gimnasia, donde cada día trabajan con férrea disciplina, para que el cuerpo conserve su juvenil elasticidad, constituyen la mayor preocupación de las estrellas. Son esas casas verdaderas mansiones de lujo, elegancia y confort, y reflejan el temperamento y el gusto de sus dueños; gusto, por cierto, que no es siempre muy refinado. Los hay que viven con distinción y exquisitez principescas; otros, con un poco de exceso de nuevo rico... Y es ello comprensible. Muchas de esas estrellas, millonarias y famosas, han pasado en dos temporadas de la vida mediocre de una modesta pensión al ambiente suntuoso de los grandes magnates. De pronto se ven ante un montón de miles de dólares y un porvenir magnífico, y apresuradamente llaman al arquitecto, al decorador, etc., y

poco tiempo después las nuevas estrellas se encuentran instaladas en una mansión suntuosa, a la que se trasladan un poco aturridas y deslumbradas por el magnífico paso que dan al otro lado de la vida. Es el caso general: el de Carole Lombard, el de Rost la Roc, antiguo clavador de estacas para el montaje de tiendas de campaña...

Se habla con asombro de la suntuosidad de la alcoba de Jean Harlow. Y, sin embargo, la nota dominante en el hogar de Brigitte son las flores; la austeridad en el de Sylvia Sidney, que ella alegra con su risa fresca y agradable. Pero lo indudable es que las estrellas carecen de vida privada. No les vale refugiarse ni en lo más íntimo de sus hogares, donde, a veces, esconden los hijos como una vergüenza—es enojoso que la gente vaya haciendo cábalas acerca de la edad de uno—. Por otra parte, esos hogares a los que continuamente hace y deshace el cine, unas veces por cálculo, otras porque la formidable *réclame* americana—buena o mala—lleva su indiscreción a entregar a la malicia de la curiosidad pública los más íntimos detalles de la vida matrimonial de esos famosos artistas.

F. FERRARI BILLOCH

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



1935



EL AÑO CUMBRE DE LA
PRODUCCIÓN INGLESA

Atlantic Films PRESENTA 8 Gaumont-British
SUPERPRODUCCIONES

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

Ambición (El Judío Süss) ★ Mademoiselle Zazá
Conrad Veidt Cicely Courtneidge

La ninfa constante ★ Dick Turpin
Brian Aherne Victor Mc. Laglen

Hombres y monstruos ★ Un príncipe moderno
Primer premio-Copa de Oro-Concurso Internacional de Venecia 1934 Grandes documentales sobre la vida y viajes del príncipe de Gales

Dos grandes comedias musicales de Carmine GALLONE

Cedo gabinete ★ Por tu amor
Magda Schneider Con el tenor Franco Foresta

Una gran producción española

PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA

Rosita Lacasa • ANTONIO VICO • Menolo París

La superproducción nacional dirigida por Benito Perojo

CRISIS MUNDIAL

Antoñita Colomé • Miguel Ligeró • Ricardo Núñez • Alfonso Tudela
Música del M. Jeán Gilbert

ESTUDIOS

"BALLESTEROS TONAFILM"

PRESENTA SU
PRIMERA PRODUCCIÓN
NETAMENTE MADRILEÑA:

PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA

DIRECCIÓN DE
JOSÉ LUIS
SAENZ
DE HEREDIA

★
CON
ANTONIO
VICO
Y
ROSITA
LACASA.

"BALLESTEROS TONAFILM" Pº del Prado, 6. MADRID

EXCLUSIVAS
CINNAMOND



PRESENTA EN EL

CINE ALKAZAR

EL NIÑO DE LAS COLES

gran película cómica de producción nacional

CON

**RAFAEL ARCOS
MARUJA CARRIZO**

Y

LUIS LLANEZA

DISTRIBUIDOR: VIÑALS

Estética y ritmo de Johny Weismuller y Mauren Sullivan



Johny Weismuller y Mauren Sullivan, encarnación plástica y graciosa del ritmo y la belleza de la cinematografía universal

TARZÁN es la creación—y la interpretación—más simpática, novelera y pintoresca del mundo. No pudo inventar la literatura universal sujeto de más atrayentes prendas, ni escenarios de más sugestiva belleza que estos de que tratamos.

La fantasía desborda sus mágicas cataratas de ilusión cuando se adentra por los pasajes y los paisajes de la narración fabulosa, donde Tarzán aparece como héroe y como divinidad mitológica.

La silueta magnífica de discóbolo redivivo de Tarzán no se concibe más que entre los esplendores selváticos de la ingente Naturaleza. Entre la grandiosidad majestuosa y escalofriante de las fieras—monstruos de la selva—, que entonan la sinfonía bárbara de sus rugidos en los trágicos instantes del hambre o del celo.

El elástico perfil de Tarzán adquiere todo su prestigio de fascinación—fuerza y destreza, estética y ritmo—entre las asambleas fantasmagóricas de los cuadrumanos horribles e inferiores, lo mismo en los paroxismos de ternura y amor de la mona Kala—la terrible y magnífica madre adoptiva—que en las bélicas y ancestrales conspiraciones donde se celebra el pavoroso y demoníaco *tam-tam* de los antropoides.

Es decir, es bello e ingente sólo en los laberintos quiméricos de lo misterioso y lo irreal. El mono blanco—que ésta es la significación que tiene el nombre de Tarzán—perdería todo su prestigio seductor de ente mitológico en cuanto

dejase de actuar en los escenarios, abiertos y luminosos, de la tierra.

Juzgad a Tarzán en cuanto cruza la divisoria de la civilización y se acicala a la europea. Su silueta de hombre de acero no dice ya nada reflejada en los espejos bruñidos de las carreteras norteamericanas y resguardada tras los escudos de los volantes de los automóviles. ¡Qué vulgar e insignificante nos parece ya!

Todas sus preesas masculinas de London resultan pobres y ridículas junto a la simple y hermosa piel de tigre con que antes cubriera a malas penas su desnudez. Y es que la estética del cuerpo humano radica precisamente en el desnudo. Al menos así lo preconiza el estatismo apolíneo y pujante de este Tarzán fabuloso, cuyas proezas edénicas tantos ensueños y admiraciones cuenta.

En la labor conjunta de Johny Weismuller y Mauren Sullivan asombran, ante todo, la estética y el ritmo de sus figuras y de su arte complemen-

tario e idéntico. No todos los actores de la pantalla podrían imitarles. La selva tal vez pudiera ufanarse de mostrar en sus entrañas laberínticas siluetas humanas de más exquisita y refinada belleza aparente, pero no más capacitadas ni que mejor encarnen los tipos armoniosos y maravillosos que representan.

Tarzán ha nacido para la selva. Es el hermoso salvaje que necesitaba la literatura vibrante, espléndida y vigorosa, de las mentes encandecidas y los espíritus aventureros. Es el símbolo macho de las imaginaciones calenturientas y de los corazones apasionados. Es el dios del bosque lejano, como le denominó, en una misiva inflamada de pasión, una de sus más consecuentes y contumaces admiradoras.

El y su compañera encarnan el ritmo y la estética—grupo escultórico de maravilla y de grandeza—de la cinematografía universal.

JUAN DEL SARTO

ANA MAY WONG

*finísima porcelana oriental
bajo los cielos de Hollywood*



HABÍA un concepto ya clásico del Oriente. Para nuestro mundo occidental, Oriente venía siendo una penumbra, un misterio. Lo tenebroso, lo inquietante. El fondo oscuro de los fumadores de opio, el asesinato encubierto bajo pesados ropajes suntuosos, la eterna sonrisa enigmática, de hielo. Oriente era para nuestra vida occidental—clara, ordenada, metodizada—una interrogación. Pero he aquí que esa versión tradicional de aquellas tierras y de su extraño espíritu cae por tierra, vencida por esa viva y fina porcelana oriental que es la gentilísima Ana May Wong. Vedla ahí, en distintas expresiones de su vida de *star* en Hollywood. Aun en sus interpretaciones dramáticas, ella aleja, por su figura, por su rostro y su espíritu europeizados, aquel sentido tradicional y hermético de la vida oriental. El gran encanto de Ana May Wong está, principalmente, en lo que en ella hay de contraste y mezcla entre lo exótico y lo europeo—lo europeo, que es lo americano y lo internacional—. Las indumentarias occidentales, junto a su expresión de muñeca oriental, dan una extraña belleza a esta *vedette* cinematográfica, cuyo arte europeizado desvanece el fondo sombrío y tradicional que venía siendo, por tradición y por literatura, el alma de Oriente.



El suntuoso

CAPITOL

ALCANZA LA
MAYOR VICTORIA
PRESENTANDO

La Batalla

ESPECTACULO CUMBRE DE REALISMO INOLVIDABLE, CON

ANNA BELLA ★ CHARLES BOYER ★ V. INKIJINOFF

MAÑANA, LUNES, ESTRENO

*Eddie
Cantor
en un
mercado
de
esclavos*

Películas



HERREROS

He aquí a Eddie Cantor—tan lleno de finísima gracia moderna, tan dentro del espíritu y del humor de hoy—en una evocación de los días de los Césares. El gran mímico hace vivas, en nuestra vida de 1934, las horas brillantes de la Roma imperial, en la deliciosa visión burlesca que de aquel tiempo da su nueva película «Escándalos romanos». La escena evocada por nuestra página presenta a Eddie Cantor en un mercado de esclavos, en el que él también va a ser vendido, como aquel magnífico coro de bellezas. ¿Hará falta decir que en la nueva creación del gran artista éste se muestra, una vez más, magníficamente dueño de sus recursos y sus facultades de actor cómico excepcional?

1.0

Todos los espectadores lo tienen en sus respectivas colecciones fonográficas.



«La vuelta al ruedo», pasodoble. Tarará, tatachín...

2.°

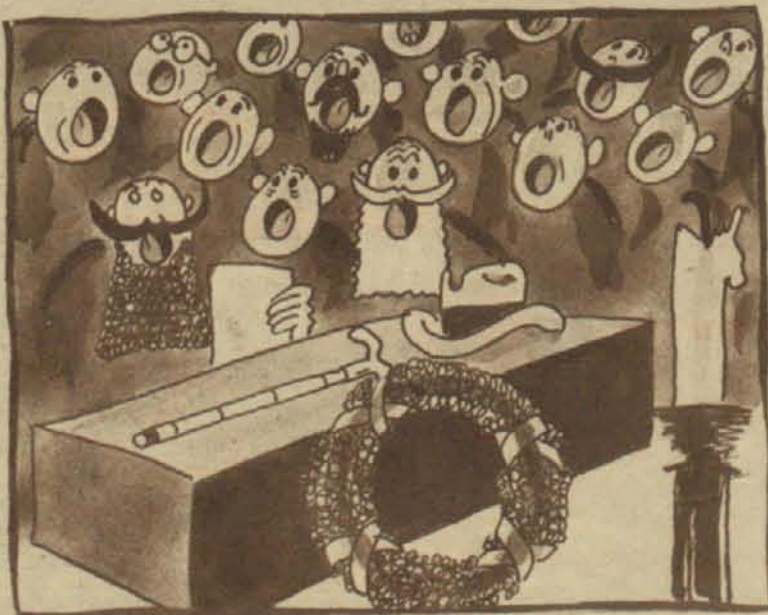
Dice un título: «Horrorosa catástrofe ferroviaria en Betania». Y una voz de monotonía indiferente, sobre el fondo sonoro de choque de planchas metálicas, crepitar de llamas y lamentos de heridos, hace el comentario de las fotografías. «Prosiguen día y noche—dice la voz—los trabajos de salvamento. Hasta ahora (y sin que pueda precisar se aproximadamente el número de víctimas) van extraídos, de entre los ochocientos cincuenta y podido ser identificados

Y otro: «Alonia. Los revolucionarios prenden fuego a la ciudad y perecen en el incendio to-



La guerra chinojaponesa. Las tropas chinas se han visto obligadas...

Otro: «Los Angeles. Han perecido nueve de los diez corredores que participaban en la importante prueba automovilística que anualmente se



Traslado de los restos mortales del profesor Francis Woler...

Cuando el «Reportaje de sucesos mundiales de relativa actualidad» concluye, el espectador respira angustiosamente y se estremece en su butaca. «Si se tiene en cuenta el peligro que se corre en cualquier parte del mundo que no sea este cine—se dice a sí mismo—no resulta caro el precio de la localidad».

3.0

A los dibujos animados sonoros les va faltando ingenio y en cambio les van sobrando pianos.

4.①

Se titula «La Panocha».
Una voz que hubiera enriquecido a su posee-



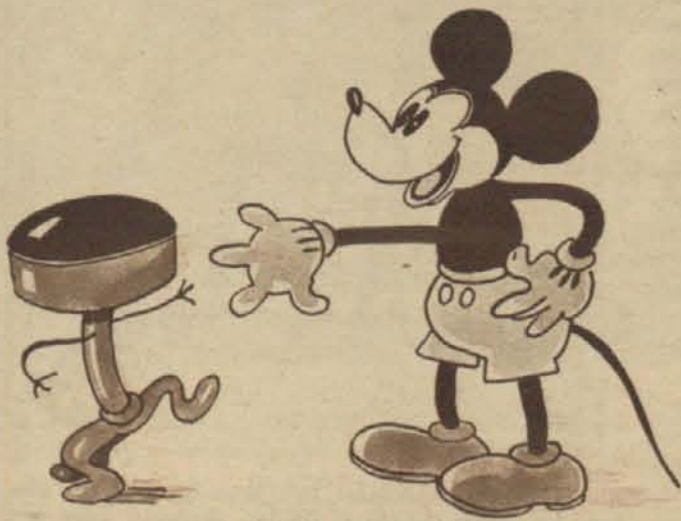
«Amigasos: esto es, no ma, un campito en el que los gringos...»

dor de haberse dedicado éste a cantar tangos, explica, mientras en la pantalla se suceden los paisajes y las fotografías de semillas que germinan y de tallos que se desarrollan: «Amigasos, esto es, no ma, un campito en el que los gringos hasen sus plantaciones de panochas. ¡Qué esperansa! A lueguito veremos cómo se retoman. Pero, ahora, viejos, fijense en esa fotografía en la que no se ve nada. Parese un conventillo de noche o un pibe de corralón sin lavar la cara. ¿Lo vieron, sí? Pues a pasarlo bonito». Y termina el documental.

5.º

Descanso

«¿Dolor de cabeza? Nada como el sello Fernández». «Los mejores aparatos de radio los vende Radio Cantora».



Poco ingenio y muchos pianos en las películas de dibujos...

«Máquina de calcular Minimax». Etc., etc.

6.º

Una superproducción que revolucionará el séptimo arte

La superproducción que revolucionará el séptimo arte se titula *La ruta hacia el beso*.

Principales intérpretes: Nora Love y John Brown. Comedia musical inspirada en el vals *El Danubio azul*, de Strauss, y en la *Marcha nupcial*, de Mendelssohn.

Versión española realizada por el procedimiento de dobles. Las voces que han substituido a las de los artistas norteamericanos pertenecen a Luisita García, Gregoria Ruiz, Federico Lama, etcétera. Diálogos en castellano de Buster Bradley.

Viena.

El Danubio azul, vals.

El príncipe: John Brown.

La camarera de la emperatriz: Nora Love.

Cuando cualquiera de los dos protagonistas se halla de

espaldas al público, la ilusión es perfecta y la sincronización magnífica. Cuando cualquiera de los dos protagonistas se halla de frente al público, nadie podría precisar quién es quien habla y cuándo. Y sin embargo, el diálogo castellano — aunque para conseguirlo se prescindiera del sentido del diálogo original — conserva cierta analogía de pronunciación con el inglés.

—Te has hecho muy peculiar en Berlín.

—Allí todo (*larga pausa*) se peculiariza.

—¡Ah!

—Bien. Betty... (*Otra larga pausa, hasta que el personaje da media vuelta. Entonces, tras su cogote, brotan tumultuosas las palabras*). He querido decírtelo antes y no he podido, Betty. Durante mi ausencia no te he olvidado ni un instante. Soñaba con regresar a tu lado... (*El personaje da otra media vuelta*). Pero... verás... Hoy llueve. («I love you», en el diálogo original).

—Y yo a ti.

Ambos se aproximan lentamente el uno al otro y suena un beso bajo la alfombra que cubre el suelo de la estancia.

Primeros compases de *El Danubio azul*, vals, que se transforman inmediatamente en los primeros acordes de la *Marcha nupcial*.



—Pero, verás... Hoy llueve. («I love you», en el original).

—Y yo a ti...

La *Marcha nupcial* acompaña al espectador hasta la calle. En las taquillas del cinema hay unos cartelitos que dicen: «No hay localidades para la primera sesión».

El espectador, camino de su casa, recuerda que en la primera sesión sólo había diez espectadores, el personal del cine y él.



DIBUJOS DE SAWA

José SANTUGINI

ORACION FÚNE- BRE AL PERRO

«RIN-TIN-TIN»

QUIÉN dijo que eras un irracional? Tú fuiste un perro que mereciste ser persona, querido *Rin-tin-tin*.

Tenías inteligencia, sabías amar a quienes merecían tu cariño, protegías a los débiles, castigabas a los malvados, lamías sumiso la mano del perseguido y del menesteroso, mostrabas tus colmillos acerados al soberbio y al cruel y sabías, cuando llegaba la hora sublime, ofrendar un sacrificio en aras de la amistad a tu amigo el hombre bueno.

Muchos hombres pudieron aprender de ti a serlo siguiendo tus pasos, imitando tus actos, tan humanos, tan llenos de amor, de ternura y de emoción.

¡Inolvidable y querido *Rin-tin-tin*! ¡Qué feliz debió de ser tu amo contando con amigo tan leal y con amistad tan noble! Muchos somos los que te hemos envidiado. Muchos los que hubiéramos deseado tenerte a nuestro lado, junto al vivo resplandor de la chimenea, cuando la lluvia tamborilea sobre los cristales de las ventanas y el viento toca sus flautas roncadas en las ramas de los árboles. Y contemplando tus pupilas húmedas, llenas de franqueza, en las que se retrataban, nítidas, la nobleza y la verdad, cosas imposibles de leer en los ojos de los hombres, acariciar tu cabeza, tu hocico puntiagudo, tu piel

sedosa, mientras tú, agradecido al halago, terminabas por cobijarte a nuestros pies, lamiendo la mano que presentías digna de tu amistad.

¡Oh, querido *Rin-tin-tin*, perro ejemplar, dig no de ser persona; perro sin igual, perro admirable! Tú has dejado, al pasar por la vida, una huella profunda que muchos hombres te envidiarán. Tú, desnudo de egoísmos y ambiciones, sin conocer ninguno de estos apetitos que envenenan las almas, hacías bien por el placer de hacerlo, por justicia y por lealtad, por hombría, valga la frase. Tú rendiste culto a la amistad como nadie lo rindió. Tú amaste como nadie amó. Tú fuiste bueno como nadie lo fué. ¡Tu recuerdo, nunca exaltado tanto como la larga cadena de tus acciones merece, querido y amado *Rin-tin-tin*, estará siempre presente en el fondo de todas las almas bellas!

¡Qué hermoso sería el mundo, *Rin-tin-tin* ejemplar, si sus habitantes fueran en sentimientos iguales a ti! Con qué placer se entregaría uno a la amistad sin verla traicionada, al amor sin saberlo falso y al sacrificio sin sospecharlo estéril. Si el mundo hubiera tomado tu ejemplo, el hombre gozaría de estos sentimientos en su forma pura, desconocida ahora para todos, tal como Dios los soñó.

Por eso, *Rin-tin-tin* amado, envidiaba al que fué tu dueño, mejor dicho, tu amigo, pues que no puede haber esclavitud entre los que el Todopoderoso hizo li-

bres, y aseguraba que él fué, sin duda, un hombre feliz con sólo sentirse a tu lado.

Si no era ambicioso, debió ser feliz. Porque es monstruoso suponer que sólo te amara por lo que ganabas para él, correspondiendo así villanamente a tu cariño.

He aquí a «*Rin-Tin-Tin*», el perro inolvidable. Fué bueno en su paso por la tierra. Protegió a los débiles, castigó a los malos, y, sin duda alguna, en esta hora nos sonríe desde el paraíso reservado para los de su especie



También los niños podían estar seguros bajo la protección de los colmillos de «*Rin-Tin-Tin*»



Desde su atalaya, «*Rin-Tin-Tin*» esperaba el paso de los «malos» para caer sobre ellos



«*Rin-Tin-Tin*» triunfador. Es el momento final de uno de sus films: cuando el traidor, apresado, mira con rencor a sus rivales, y «*Rin-Tin-Tin*», vencedor, le observa

Y al llegar la muerte para ti, *Rin-tin-tin* bueno, cuando las sombras caliginosas que empañaron los ojos de Don Quijote anublaron los tuyos, adivino que se te llenaron de lágrimas, y con tu mirada vacilante enviaste a los que te contemplaban el adiós definitivo, rebosando amor y gratitud.

Acabaste a tono con tu vida. Inmóvil, dócil, sintiéndote morir y viviendo intensamente la hora de tu muerte. Como sólo mueren los justos, los que se alejan para siempre sin dejar tras de sí ni un rencor ni un odio. Sólo un fragante florecer de amores.

Nuestro Rusiñol decía: «Señor, ¿qué Paraíso guardas para los que son buenos y no creen?»

Y digo yo: Señor: si para los hombres que son conscientes y racionales guardas un Paraíso, cuando son buenos, haz otro también para los que sin tener nuestra razón nos aventajan en bondad y en nobleza. Hazlo, Señor.

Rin-tin-tin se lo merecía...

F. HERNANDEZ-GIRBAL

encuestas de cinegramas

El impuesto del

7'50%

Sin comentarios

PERO es posible—nos preguntan muchos lectores interesados por esta encuesta de **CINEGRAMAS**—, es posible que siendo verdad cuanto acerca del origen, exorbitancia e injusticia de ese impuesto llevan manifestado los distribuidores de películas, aun se esté el Fisco en sus trece y no haya rectificado el abuso?

—No comprendemos—dicen otros—por qué se ha de considerar a la industria del cine de peor condición que a todas las demás, abrumándola con un impuesto equivalente a una ruina a plazo fijo.

—¿Es que nuestros gobernantes no van al cine?—inquieren otros.

—¿O acaso—tratan de explicarse algunos—se han creído que nosotros, los cineastas, como se propaló contra los primeros cristianos, solemos reunirnos en catacumbas para adorar a un monstruo de celuloide que se come a los niños crudos y engorda para *foie-gras* a los presidentes de Jurado Mixto?

¿No han comprobado aún que somos personas pacíficas, amigas del orden y temerosas de los ministros de Hacienda?

Entonces, ¿por qué nos persiguen?

Eso de las catacumbas es un infundio.

Todas las tardes nos reunimos, de seis y media a nueve, en locales decorosos y ventilados, y, cada uno en su butaca, sin gritar, ni gesticular, ni insultar al vecino, como suele ocurrir en el

El experto actuario cinematográfico don Manuel Carreras, director de Alianza Cinematográfica Española, representación de la Ufa, de Berlín, expone su opinión acerca del debatido impuesto

FOT. VIDEA

Congreso, nos dedicamos a contemplar, quietecitos y silenciosos, una cándida pantalla de lienzo por la que va desfilando la vida hecha belleza y emoción; es decir, sin concejales ni agentes ejecutivos, y llena, en cambio, de paisajes maravillosos y de mujeres guapas con paisajes definitivos.

Luego, a las diez y media, se reanuda la función hasta la una. Y en estas seis horas de espectáculo una lámpara de Aladino, insospechada por los antiguos pedagogos, va instruyendo a la juventud—todo el que quiere aprender es joven—acerca de los usos, costumbres, ritos, política y moral de las diversas agrupaciones humanas, del ambiente en que viven y las bellezas naturales que sirven de escenario a sus huelgas y demás actos públicos de civilización.

Eso es el cine, y si lo dudan, vayan a verlo alguna vez. No se fíen de referencias oficiosas y arteras. El cine es un espectáculo de arte, y no una fabricación de substancias tóxicas. ¿Cómo no se han enterado todavía los alcabaleros, con el olfato que tienen?

—Lo que más nos extraña—dicen otros, por

fin—es que en tan desaforada persecución fiscal no se haya hecho siquiera la elemental distinción entre cine extranjero y producción española. Siete y medio por ciento a todo pasto, lo mismo al arrollador impulso que viene de afuera que a los pinitos candorosos y vacilantes de nuestra producción. Y si eso—no hablamos ya de patriotismo—es simplemente equitativo y justo, que vengan San Mateo, patrón de los publicanos, y Cervantes, honra de los recaudadores, y lo digan.

Hasta aquí nuestros amables corresponsales. San Mateo y Cervantes (el buen Cervantes, recaudador por diez reales diarios—ahora los recaudadores cobran más y escriben peor—) no vendrán a ilustrarnos sobre el 7,50. Preferimos atenernos al testimonio de personas más próximas a nosotros, y en relación directa, si no cordial, con el Fisco de nuestros días.

Hoy, en este ciclo de entrevistas que hemos llamado «muro de lamentaciones», le toca comparecer a don Manuel Carreras, director de Alianza Cinematográfica Española, representación de Ufa, de Berlín.

Veamos lo que nos dice.

Multiplificado por 2

—Ese impuesto llamado del siete y medio es, en realidad, del quince por ciento.

—¿Eh?
—No, no se asombre. Voy a demostrárselo con unos cuantos números.
—Venga de ahí. Los números han sido siempre mi debilidad. Entre una suma bien hecha y unos zapatos estrechos...
Me interrumpo. Don Manuel frunce el ceño. Don Manuel es un hombre serio que no admite bromas con los números.
—¿Quiere tomar notas?—me dice.
—Preferiría... ¡Bueno, bueno; no se alarme! Vamos a tomar notas.
—Supongamos una Casa distribuidora de tipo medio. Una Casa que lance al mercado quince o veinte películas al año.
—Ya está.
—Esas quince o veinte películas, tal y como va el negocio en España, producirán en la temporada un ingreso bruto que andará próximo al millón de pesetas.
—... de pesetas.
—De ese millón, por el 7,50 y otros impuestos (el del Timbre, por ejemplo) deduzca usted 100.000 pesetas.
—Aguarde; tengo que hacer números. Minuendo, sustraendo...
—¿Qué hace usted, hombre de Dios?
—La operación.
—¿Qué operación ni niño muerto? Le quedan 900.000 pesetas.
—¡Calla, pues es verdad! Ya le hemos pegado un pellizco al milloncete.
—¿Pellizcos? Eso no es nada. Ahora vendrán los hachazos. Por lo pronto, las copias. ¿Sabe usted que de cada película hay que hacer, por término medio, unas cinco copias, y que el valor de cada copia es de 3.000 pesetas? Lo que quiere decir que en el supuesto de las diez y ocho películas, el gasto de copias se eleva a 270.000 pesetas. Como esto se paga a medias entre productor y distribuidor, resulta que a las pesetas 900.000 que nos quedaban...

—¡Ay, qué lío! Esto, para mí, son matemáticas superiores.
—¿Cómo?
—Superiores a mis fuerzas.
—Pero si es muy sencillo... Mitad de 270.000, 135.000. Dedúzcalas usted...
—No, usted.
—Es un decir. Dedúzcalas usted de las 900.000, y le quedan 765.000.
—... y cinco mil. ¡Ajaja! Esto va saliendo.
—Y ahora, el hachazo de que le hablaba. El coste de adquisición, *royalty* o como quieran llamarle, de esas quince a veinte películas, cuyo ingreso bruto calculábamos en un millón de pesetas al año.
—¿Eso más?
—¿Pues qué creía usted, que nos regalaban la producción? El cálculo del coste de adquisición en este ejemplo son unas 500.000 pesetas. De modo que dedúzcalas enseguida de las 765.000 que nos restaban, y nuestro millón, tan redondo, se ha quedado en los huesos de 265.000 pesetas.
—Menos da una piedra, dicen por ahí.
—¿Sí? Aguarde un poco. ¿Y la Aduana?
—¡Ah! ¿Esa señora también?
—Esa señora exige 1.000 pesetitas por copia, que en el caso de nuestra hipótesis—unas noventa copias—, serán 90.000 pesetas. Nos quedan, pues, 175.000.
—Treinta y cinco mil dures. No está mal.
—¿Y dónde me deja usted los gastos generales de administración, oficina, viajes y propaganda? ¡Pues no es nada el rengloncito! ¿Sabe usted a lo que asciende? (y que se lo digan a usted todos los distribuidores del mundo)... Pues a un 30 por 100 del ingreso total. O sea, que en el supuesto del millón, asciende a 300.000 pesetas. Ahora, a ver si usted puede deducir esos sesenta mil duros de los treinta y cinco mil que nos quedaban.
—Eso no lo haría ni Pitágoras.

—Pues ya ve: en Hacienda quieren que nosotros lo hagamos. Pero me gusta ser escrupuloso. Con el ingreso por existencias de años anteriores, nos vamos defendiendo, y la pérdida queda atenuada un poco. Sin embargo, más tarde o más temprano, según las reservas de cada cual, la bancarrota es indefectible. Si no se suprime ese impuesto, que, como le decía, no es del 7,50, es del 15 por 100, puesto que el productor percibe, según ha visto usted, la mitad aproximadamente del ingreso total, quedando a cargo de la otra mitad todos los impuestos. Y si se grava con el 7,50 un millón de pesetas, y el distribuidor, a cuyo cargo corren sólo 500.000, ha de pagarlo todo, claro está que abonará un 15 y no un 7,50.
—¿Podríamos resumir?
—Indudablemente. Ahí va un gráfico tan exacto como elocuente:

Pesetas.	
Ingreso global por la explotación de 15 a 20 películas	1.000.000
Pesetas.	
GASTOS	
50 por 100 al productor.	500.000
Copias.	135.000
Aduanas.	90.000
7,50 por 100, timbre, etc.	100.000
Generales: oficina, propaganda, viajes, etc.	300.000
Total.	1.125.000
Déficit.	125.000

—¿Sin comentarios?
—Sí, señor: sin comentarios.

La princesa de la Zaurda



SUPER-OPERETA DE LA
U. F. A.
SUPREMA CREACION DE
MARTA EGGERTH
SERA EL ACONTECIMIENTO DE LA
TEMPORADA
MUSICA DE KALMANN

La semana cinematográfica

RIALTO

“La Hermana San Sulpicio”

A PRESURÉMONOS a reconocer que esta versión sonora de la novela de Palacio Valdés es una nueva película.

Florián Rey, entre otros méritos, ha tenido el de olvidar el film mudo del mismo título. Muy difícil substraerse a esa influencia si no se tiene la frescura de imaginación y los grandes recursos artísticos de este director. Recursos que le llevarían, a mi entender, a obras de mayor aliento dramático, si el gusto del día no le aprisionara, como a tantos otros, en una red de mallas doradas y de amables pero limitadas perspectivas.

Aun en esa orientación puede calarse hondo con tal de no confundir el brio con el bullicio, la serenidad con la calma, la gracia con la comicidad. Leves matices, al parecer, pero que distinguen al director genial del director que es simplemente bueno.

Y sin embargo, yo sigo creyendo todavía, después de *Sierra de Ronda* y de esta *Hermana San Sulpicio*, que Florián Rey, desimpresionado de prejuicios y del *parti pris* de una estrella determinada, confiando más en su inspiración, en su temperamento, y ya también en su experiencia, podría acabar empresas de un arte más ambicioso.

Esperemos aún, *La Hermana San Sulpicio* es una linda película para señoritas. Graciosa, amable, divertida, bien realizada e interpretada. Con bella fotografía y excelente sonido.

¿Entonces? ¡Ah!, entonces... Es que se trata de un director que puede lanzarse a grandes aventuras y se conforma con discreteos urbanos. Y ahora—que se lo pregunten a la Cifesa—no hubo penuria económica. Fritz Lang, el manirroto y genial Fritz Lang, que arruinó a la Ufa, no le hubiera dado un céntimo más que Florián a esa traviesa y simpática *Hermana San Sulpicio*.

Esto en cuanto a la dirección. En cuanto al asunto, yo no comprendía, antes de ver el film que comentamos, por qué esa insistencia cinematográfica sobre la novela del buen don Armando. Pero vi la labor de *Imperio Argentina*, y lo comprendí entonces. Se le había buscado un papel de esos que en el argot teatral llaman de caramelo. Y la estrella ha respondido maravillosamente a la amorosa solicitud del director. Ella es toda la película. Y se confirma como la indiscutible *vedette* de nuestro cinema. Actriz más variamente dotada que ella no es fácil hallarla ni en el Extranjero. Y luego, la cámara, inteligente hasta lo inusitado aquí, la cuida con esmero. Aquellos primeros planos, cuando la «juerguecita» en la fonda, son un poema.

¿Qué difícil era destacarse en esta película junto a *Imperio Argentina*? Y, no obstante, se destacan con luz propia, no ofuscada por el brillo de la estrella, Ana Adamuz, con toda la prestancia de su arte escénico, bien trasplantado al cine, donde puede ser nuestra Marie Dressler, más joven, es cierto, y eso vamos ganando; y María Paz Molinero, que nos asombró en *El novio de mamá* y en este film nos encanta.

De ellos, en un papel inferior a sus méritos, debemos mencionar a Miguel Ligeró, saladisimo y natural como siempre, y como siempre dueño de la situación, aunque no hable ni gesticule.

Soler Mari, un buen galán, sí señor; varonil, noble y apuesto. Un poco más de vivacidad; no, vivacidad, no: un poco menos de reserva, y ocupará entre nosotros el lugar que en Francia Albert Préjean, a quien físicamente se parece.

¿Y aquel capellán de monjas, de cara avina-

grada y dura, como tallada en el puño de un antiguo bastón? Siento no recordar el nombre, porque ha compuesto un tipo episódico admirable.

Y otro actor, Luis Martínez de Tovar, prócer de figura y gesto, que encarna un conde y lo convierte en marqués. También, como la Adamuz, Tovar procede del teatro y entra en el cine con honores de vencedor. Como Portes, que incorpora un tipo definitivo.



Marie Glory, la sugestiva «vedette» del cinema europeo, protagonista de la gran superproducción «Carlomagno», que mañana lunes se estrena en el Cine de la Prensa

BILBAO

LUNES, SENSACIONAL FILM CEREBRAL

LA MEJOR PELÍCULA DEL MUNDO



Pero verán ustedes si todavía hay quien diga por ahí que los actores de teatro no sirven para el cine.

El otro día, *La traviesa molinera*; hoy, *La Hermana San Sulpicio*, están demostrando lo contrario con la evidencia de los hechos.

CALLAO

“Madame Du Barry”

La Warner Bros ha presentado la película más fastuosa que yo recuerdo haber visto nunca.

Si un film histórico fuese una mera reconstrucción externa—lugares de acción, vestuarios, fiestas—y una movilización de masas y personajes de parada, en vez de ser, además, un esfuerzo reconstructivo de los resortes espirituales que movieron en un momento determinado los acontecimientos síntesis y eslabones de la Historia, este film americano sería perfecto.

Pero, desgraciadamente, quienes hacen milagros de técnica y derrochan dólares en una plausible y noble emulación de superarse a sí mismos, han olvidado el pequeño detalle—el menos costoso, pero también el más necesario en obras de esta índole—de atenerse a la verosimilitud histórica, respetando, además, los caracteres y la significación auténtica de los sucesos que pretenden resucitar en la pantalla.

De una Corte frívola y corrompida hacen una grotesca y absurda sucesión de arbitrariedades, en la que Luis XV, tan egoísta y refinado, resulta un mentecato rodeado de una pandilla de alcahuetes, que ni aun tienen espíritu de intriga, capitaneados todos por una *grisette* sin tacto ni educación. ¡Válgame Dios qué Corte versallesca! Aquello, por la simplicidad y rudeza primitiva de costumbres, si se le quita la cascarilla dorada de la presentación escénica, parece más bien la Corte de Pipino el Breve. Tampoco falta pasión, violencia espiritual para ella.

¿Y pensar que al servicio de tan improvisado asunto se han puesto los elementos cinematográficos más perfectos y depurados de América!

La presentación, como hemos dicho, es fastuosa; la realización, admirable, y la interpretación—propiedad de tipos—, insustituible.

Madame Du Barry indigna y asombra. Merece verse de todos modos.

Pasará mucho tiempo antes de que podamos deleitar los ojos en un desfile tan brillante como éste. Dolores del Río es un torbellino de gracia y feminidad. Por intuición, llega a apoderarse del alma-pájaro de la Du Barry, y le hace cantar el más bello y frágil poema de la galantería.

Reginald Owen es, también por impulso propio, el viejo monarca egoísta y sensual que debió ser Luis XV en su vida íntima. Rasgos de acierto, desdibujados luego por la arbitrariedad de la anécdota.

Y todos los demás intérpretes, exteriormente, con más propiedad, epidérmicamente, están en su papel. Sólo ha fallado el historiador. Y eso, en una película histórica, tiene cierta importancia. ¿No les parece?

Pero, en fin, películas de éstas, aunque no sea más que por la grandiosidad material y la intención artística que revelan, son una avanzada magnífica del cine que aspira a lo perfecto.

ANTONIO GUZMAN

El próximo número daremos cuenta de las adhesiones al homenaje a don Enrique Carrión, aplazado por las circunstancias de todos conocidas

PANTALLAS de PARIS

cinegramas

La misteriosa Rosina Deréan

ROSINE Deréan... Este nombre apareció por primera vez en los periódicos y en los *affiches* cuando se estrenó el film de Julián Duvivier *Les cinq gentlemen maudits*.

Ella desempeñaba allí el único papel femenino.

Y de un solo esfuerzo se consagró *vedette*.

Bonita, original, atrayente, sorprendía por su aire de adolescente.

¿De dónde venía?

Desde luego, no del teatro: su nombre era en absoluto desconocido.

Triunfo sobre triunfo, rodó *La belle marinière*, *Les deux orphelins*, *L'or*, y, por último, *Lac-aux-dames*, que se presentará pronto en Madrid. Sólo menciono sus films más notables.

Y después de cuatro años, no se la conocía más que a través de sus apariciones en la pantalla.

Creo que es la actriz de Francia menos conocida personalmente.

Cada mujer tiene su misterio, pequeño o grande.

Descubrir una parte de este misterio es conocer a la mujer en su intimidad.

En Rosine Deréan, el misterio se ha localizado en dos puntos: los ojos, la boca.

Los ojos, rasgados, muy abiertos. La mirada parece desnuda. Un cuerpo desnudo es más indescifrable que un cuerpo vestido. ¿Qué hay, pues, en esa mirada? ¿Ingenuidad? ¿Asombro? ¿Dolor?...

Al pronto es imposible decidirlo.

Después examinamos la boca. Una boca que sonríe casi constantemente. Dan deseos de quedar prisionero en esta sonrisa. Hasta el momento en que se comprende que aquella sonrisa es un disfraz. Es artificial, mecánica, lastimosa, como un fante al que se le ven los hilos que lo mueven.

¡Rosina no sabe sonreír!

Y uno se pregunta por qué. Y siente, naturalmente, deseos de preguntárselo a ella.

Pero esto último no es tan fácil.

La primera vez que abordé a Rosine me sorprendió con esta respuesta:

—Yo no contesto jamás a las entrevistas.

Y sólo mucho tiempo después he podido obtener de ella ciertas confidencias sobre su infancia y su juventud, que me han revelado una parte del «misterio» de Rosine Deréan.

Un nacimiento accidentado

Desde su nacimiento, la aventura intervino en la vida de Rosine Deréan.

Su madre se llamaba Yane Exiane.

Este nombre no os dice nada.

A mí, tampoco, desde luego.

Sin embargo, Yane Exiane fué una de las mujeres más bonitas y cortejadas del París anterior a la guerra.

Ella representaba, ella cantaba, ella hacía incluso cinema. Pero yo creo que su mejor talento consistía en inflamar el corazón de los hombres acaudalados o simplemente arrogantes.

En el momento en que Rosine se impacientaba por venir al mundo, Yane Exiane era amiga de un hombre de negocios que hoy está a la cabeza de los más grandes almacenes de París.

¿El padre de la niña?... Estaba ausente. ¿Le conocería ella jamás?

En recompensa, ella iba, de una manera imprevista, a tomar posesión de otro padre.

Max Dearly—el actor de teatro y de cinema—estaba locamente enamorado de Yane Exiane. El hubiera querido hacerla su esposa. Pero Yane no sentía vocación por el matrimonio. Al nacimiento de la niña, Max Dearly concibió una idea diabólica. A escondidas, adopta a la niña y la reconoce oficialmente como hija suya.

Este raptor moral dió lugar a un proceso que entabló Yane Exiane al padre improvisado. Pero durante cuatro años la niña se llamó Rosine Max-Dearly.

Una infancia anormal

—Mi infancia se deslizó entre los fríos muros de los pensionados. ¡Mamá era demasiado joven, demasiado bonita, demasiado solicitada para poder tenerme a su lado!... Bien entendido que mi madre no escatimó nada para darme una educación y una instrucción perfectas. Se elegían para mí los pensionados más célebres y respetables. Permanecí en ellos desde los cuatro a los diez y seis años.

—¿Qué recuerdos conserva de esa época?

—¡Oh, muy simples!... Nos levantábamos a las seis. Ibamos a misa; después, a clase. El recreo, para mí,

consistía en el piano. Nunca he jugado y no recuerdo haber tenido muñeca. La jornada se deslizaba así hasta las nueve de la noche, hora en que debíamos estar en el lecho. La disciplina era muy severa. Casi todo estaba prohibido. Pero usted habrá visto *Muchachas de uniforme*. «Il ne faut pas parler haut. C'est mal...» Esta frase me ha perseguido mucho tiempo. Cuando en el Estudio, por exigencias del film, ha habido que hablar alto o gritar, he tenido que hacer verdaderos esfuerzos. ¡Esclavitud de la primera educación!

Paralelamente a esta educación destinada a hacer de ella una perfecta mujer de sociedad, Rosine Deréan recibía de su madre otra educación muy distinta.

—Mi madre había aprendido, bien a su costa, lo dura y difícil que es la vida para una mujer. Y decidió prepararme para la lucha.

—¿De qué modo?

—Desde muy joven, ella me hizo conocer la vida. Sus aventuras y peligros dejaron muy pronto de ser un secreto para mí. Niña por el cuerpo y el corazón, y sin embargo, mi alma era ya la de una mujer. ¿Quiere usted que le cuente una anécdota significativa?

—Soy todo oídos.

—Tenía entonces ocho años. En la pensión, la mujer que dirigía el economato estaba encinta. Mis compañeras miraban con asombro su vientre crecido. Las reuní en el patio, a mi alrededor, y las expliqué concienzudamente y con toda ingenuidad el misterio de los sexos y de la maternidad. No hay que decir que al saber la directora que una niña de ocho años acababa de dar un curso de educación sexual, prefirió ponerme a la puerta.

ra infancia. No he conocido el dulzor de la ignorancia. Desde mis más tiernos años me di cuenta de que era una mujer, que la vida es peligrosa e ingrata y que hay que luchar. ¡Es un pesimismo, un malestar angustioso el que pesa sobre mí y del que no he podido desembarazarme nunca!

Maniquí.—Después, «vedette» de cinema

Y vedla aquí lanzada a la vida.

¿Qué hizo?

Aspiraba a ganar su vida honestamente, animosamente. Pero si le han enseñado muchas cosas—las ciencias, la vida—, no le han preparado, en cambio, para ninguna profesión.

Ella es joven, bonita, admirablemente formada.

Consigue, sin trabajo, entrar en una gran Casa de modas, como maniquí. Quienes asistie-

He aquí varias expresiones fisonómicas de Rosine Deréan, la misteriosa... Cuatro bellos retratos de la admirable protagonista de «Lac-aux-dames» y una «pose» en unión de Jean Murat, el gran actor francés.



ran a la presentación de la Casa Lanvin, hace algunos años, recordarán sin esfuerzo a aquella joven de sonrisa un poco displacente y mirada distante.

Una noche, su madre le dijo:

«Harry Baur interpreta *El grand patron* en la Comedia, de los Campos Elíseos. Ven conmigo. Representamos juntos una comedia hace años. Iremos a visitarle a su camerino».

Harry Baur miró a Rosine Deréan con sorpresa: «¿Cómo con una cara así esta muchacha no trabaja en el cine? ¿Es posible? Yo me ocuparé de eso.»

Ocho días más tarde, Julián Duvivier citó a Rosine Deréan para *Les cinq gentlemen maudits*.

—Me miró sin entusiasmo. Comprendí enseguida que no le había sido simpática. Y se encargó de probármelo así durante el trabajo. Pero él no tenía en aquel momento ninguna *vedette* capaz de representar el *rôle*. Y merced a esta casualidad debuté en la pantalla.

—¿Está usted satisfecha de su carrera?

—¡No! Se me obliga a interpretar papeles que están en oposición con mi temperamento y mi sensibilidad. El que yo prefiero, sin duda alguna, es el de *La belle marinière*. Tampoco detesto el de *Les deux orphelins*. Me hice muchas ilusiones con el *rôle* de Dany en *Lac-aux-dames*. Desgraciadamente, el personaje no se ha desarrollado como yo esperaba. Lo que a mí me gusta encarnar son las jóvenes solteras; pero jóvenes de verdad, sensibles, complejas, humanas, como esas que tan frecuentemente representa Joan Crawford.

Madre de familia

¡Quién creerá, viéndola y oyéndola, que Rosine Deréan es madre de un encantador bebé de seis años!...

Y, sin embargo, así es.

Y sospecho que este nacimiento ha contribuido a acentuar la gravedad en el bello rostro de Rosine.

¿Qué responsabilidad! ¿Qué preocupación para una joven que debuta en el cine!

Esto no le impide mostrarse feliz y orgullosa cuando habla de su hijo. ¡Y nada más simpático que este orgullo!

—¿Qué guapo es! ¡Qué inteligente! Su vida al mundo ha sido un drama. ¡Salir del pensionado, y al año encontrarse madre de familia! Y además, es terrible esta responsabilidad de tener que hacer yo sola «un hombre de un bebé, ¡Mas qué importa! Soy tan dichosa de tenerlo y verle crecer!... Le doy una educación absolutamente contraria a la que he recibido. Se cria en plena libertad. Y espero que será un hombre sano, alegre, sincero, que marchará por la vida sin segunda intención. Ella reflexiona un momento, y después añade con melancolía:

—Vea usted: acaso nací simplemente para casarme, tener hijos y llevar una sosegada vida burguesa.

BENJAMÍN FAINSLIBER



En Rosine Deréan el misterio se ha localizado en dos puntos: los ojos y la boca, tan expresivos, tan peculiares, que acusan la enérgica personalidad de su bella dueña...

—Con semejante educación, ¿en qué estado de espíritu se encontraba usted al abandonar definitivamente la pensión?

—A los diez y seis años, sin haber vivido, fijese bien, tenía toda la experiencia de una mujer. Y no ha dejado de perseguirme el espectro de esa experiencia, que no es la mía. Mi viveza y espontaneidad naturales desaparecieron enseguida. Yo no he tenido verdade-

PALACIO DE LA MÚSICA
 GRAN ÉXITO DEL FILM
ARTISTAS ASOCIADOS



INTERPRETADA
 POR
Eddie Cantor

Escándalos Romanos
 REVISTA DE GRAN ESPECTACIÓN

vita films
 EXCLUSIVAS CINEMATOGRAFICAS
 PRESENTA LA SUPERPRODUCCIÓN

El sexo débil



CON
Víctor Boucher
Margaritte Moreno
 y **Pierre Brasseur**

MADRID

Eduardo Dato, 11, 1.º
 Teléfono 13622

**¡¡ Por fin,
 el lunes!!**

CARLOMAGNO

la más genial y
 graciosa realización
 del cinema francés, por
Marie Glory y Raimu
 en el **Cine de la PRENSA**

Una Producción **FILMÓFONO**

Imperio Argentina
REGALA
 a las lectoras de **cinegramas** el magnífico y
 valiosísimo traje de novia que luce en la película
LA HERMANA SAN SULPICIO

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 solucionesquiera, 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) _____

La visión cinematográfica del

MAESTRO SERRANO

Un grito de socorro

El maestro Serrano está de mal humor. Ha venido a Madrid desde su retiro valenciano para dar los últimos toques a la adaptación musical de *La Dolorosa*, llevada al cine por J. Gremillón.

Le llamaron urgentemente. Faltaban ciertos detalles, y era necesaria la presencia del maestro.

—Venga usted, por Dios, en el primer tren, y tráigase toda su inspiración, porque la necesitamos.

Ante semejante grito de socorro, el maestro Serrano, que ha puesto toda su fiereza en los bigotes, porque «dentro» sólo le queda espacio para el arte, hizo precipitadamente las maletas y, lleno de congoja, acudió en auxilio de los desesperados.

Falsa alarma

Pero llegó a Madrid, y... Bueno, estas cosas del cine son pintorescas. Aquella prisa fué una falsa alarma. Ahora resulta que hay tiempo para todo, incluso para que el maestro Serrano se cure pacientemente en el hotel una dispepsia adquirida en el restaurante del rápido.

—Estoy a dieta, me aburro y echo de menos mi confortable retiro. Allí no se me hubieran alterado los jugos gástricos. Le digo a usted que estoy de un humor... ¡Tres días perdidos!

—¿Pero usted le da importancia a eso? Afirman por ahí...

Elogio de la pereza

—Sí, ya sé. Me acusan de indolencia y llevan razón. Yo sólo trabajo cuando tengo gana de hacerlo. ¿Hay nada más absurdo que trabajar por sistema? Eso es una especie de glotonería. Nadie come sin gana. Pues entonces, ¿por qué trabajar a remolque? Hay que dar tiempo al tiempo.

—¿Está usted contento de la adaptación cinematográfica de *La Dolorosa*?

No hay películas sonoras

—Le voy a ser franco. Estoy contento hasta cierto punto. Mi zarzuela ha tenido la suerte de encontrar un realizador como M. Grevillón, que ha hecho prodigios. La interpretación, el sonido, los fotogramas, todo eso que constituye una película al uso, está logrado plenamente—y si no lo creyera así no lo diría—en *La Dolorosa*. Pero la música...

—Comprendo su modestia.

—No, no es modestia. La música en sí me sigue pareciendo buena. De otro modo hubiera quemado la partitura. Es que yo entiendo que todavía no se ha producido una sola película musical. El film sonoro está por hacer. Lo más aproximado hasta ahora ha sido *Vuelan mis canciones*. Y así y todo, no responde exactamente

a la concepción que yo tengo de la película sonora. En *Vuelan mis canciones* se adaptó genialmente la música de Schubert. Pero no hubo partitura original. Y el film sonoro, a mi entender, requiere una partitura ex profeso, que se ciña a él y se confunda con la acción. Nada de ilustraciones musicales, compuestas por numeritos sueltos, a los que yo llamo «monsergas» en solfa.

Eso puede hacerse con una película de *Charlot*, donde la acción y el interés y todas las cualidades cinematográficas están condensadas en el gran mimo, y donde no hay ruidos ni diálogo.

Pero cuando los personajes hablan, la música ha de incorporarse a la acción. Lo que se ha dado en llamar música de fondo no sirve para nada, como no sea para divorciar dos elementos que deben ir unidos. Porque o se oyen los personajes o se oye la música.

—Entonces...

Ni en España ni en Europa...

—Pues eso: componer música destinada a la representación; que ella sea un personaje más de la película. A ver si nos entendemos: un dúo entre el galán y la dama: «me quieres, te adoro»... es anticinematográfico. Y no, como algunos suponen, porque dure más o menos, sino porque ese número musical «a pie parado» resulta inaguantable, le falta acción. Los dúos y romanzas del cine «han de tener argumento».

Claro que esta música descriptiva, elocuente, unida al fotograma como el color a la luz, es muy difícil. Tan difícil, que hay muy pocos, no digo ya en España, en Europa, que puedan hacerla.

Intereses encontrados

Luego, entre el músico y el realizador pasa

algo de lo que antes ha venido ocurriendo entre el compositor y el libretista. Intereses encontrados. El realizador, como el autor del libreto, reserva al músico las escenas muertas, aquellas en que nada ocurre y sirven de transición o puente. Es un lamentable error que habrá que corregir. Algo de eso hice yo en la zarzuela, en *Los de Aragón*, en *Las hilanderas*, en la misma *Dolorosa* y en casi todas mis obras, donde tengo un número que podría llamarse cinematográfico y que dura, por lo general, de quince a veinte minutos. No, no se asombre. Sé lo que digo. En la pantalla también tolerarían esos números largos, sin que «pesaran», con tal, vuelvo a repetir, de que vayan ligados a la acción, en vez de servirle de rémora.

Yo, por lo pronto, voy a hacer el experimento.

¡Atención, escenaristas!

—Diga, maestro.

—En breve se abrirá un concurso de argumentos cinematográficos para elegir uno al que yo pondré música. Se le dará un premio de 15.000 a 20.000 pesetas. Estudiaré detenidamente ese guión y le haré una partitura tal y como yo entiendo que el cine exige, sin someterme a las ingerencias del realizador. «Este número ha de durar un minuto y ocho segundos; este otro, uno catorce...», y así por el estilo, como si la misión del compositor fuera obra de taracea.

No, en la película sonora que le digo, seré yo, el músico, el responsable, el que dirá: «Esto debe durar tanto.» Y veremos si en la película sonora se consigue lo que en la zarzuela. Entonces, tal vez se asombrarán muchos al comprobar que, por obra y gracia de la música «cinematográfica», los films llegan a cien representaciones en una misma sala.

PAK



El sueño de las mecanógrafas del cinema

Cenás con champaña,
un auto magnífico,
trajes lujosos y un
viaje a la Costa Azul

EL cine ha popularizado ese tipo fino, ingrátido, ingenuamente malicioso y ligeramente yodado y sentimental de la mecanógrafa. Cuando esta señorita fustiga con sus afilados deditos la chata caperuza de las letras, o hace un mohín de disgusto, o trata de darse carmín en los labios con la goma de borrar, en este momento podemos asegurar que la linda muchacha no es feliz. Allí hay una tragedia íntima. Aunque parezca extraño, a esta señorita no la comprende nadie. Y esta lamentable incompreensión hace que la linda empleada mire con odio los peldaños de la máquina de escribir, que constituyen para ella la abominable rutina, la vulgaridad y la desesperación.

Como el corazón de una mecanógrafa bonita arde sin lumbré, allí, junto al feble lacito de su blusa, bajo su liviano y pecaminoso escote, existe una pasión romántica. Ella ama, como lo demuestran esos mensajeros del amor que son los suspiros. Pero el amor de esta joven es delicadísimo, aristocrático y perfecto. Es un amor que necesita un buen automóvil, cenas con champaña—¡oh, cómo alegra el taponazo de la botella a un corazón enamorado!—, trajes lujosos, un viaje a la Costa Azul... Esto es amor, y lo demás, austeridad y tacañería.

Y entonces la señorita tapa, decidida, la máquina; pega un saltito, y se sienta en las piernas del jefe. Este hace un gesto de extrañeza; pero la mecanógrafa le da un pellizco en la barbilla, sonríe y exclama, disculpándose:

—Es la moda.

Y retoza sobre el dueño de la importante Casa comercial, moviendo sus torneadas y maravillosas piernas, como chiquillo con rabieta. La muchacha—gracias a la rigidez de la dieta—

pesa poco, y el jefe, que pensaba que en su Casa no corría ningún riesgo, soporta con resignación el acto de su empleada; se trata no de un abuso de confianza, sino de un accidente del trabajo.

El caballero recuerda la vieja máxima comercial que pregonan los letreros múltiples del establecimiento: «El tiempo es oro.» Y lo aprovecha. ¡Ah, el exceso de velocidad de algunas mecanógrafas de cine!

• •

¿Cómo aplacar la llama amorosa de la empleada? Porque hay que evitar que el amor

perturbe la marcha del negocio. El jefe piensa que aquella naturaleza frágil, quebradiza y caprichosa, necesita el alivio de un vaso de *wyski*, con la complicidad del saxofón y la ayuda de unos pasos de tango. Pero mister Brown siente escrúpulos, y su puritanismo se subleva ante la idea de cometer un acto incorrecto.

—Tendrás joyas, champaña, automóviles, vestidos... Balarás en el *cabaret* con quien te dé la gana, y serás feliz; pero eso—le dice con tono ceremonioso a la muchacha—es la mala vida.

—Yo quiero sufrir contigo—responde heroicamente la mecanógrafa.

—¿Conoces lo triste que es divertirse? ¿Sabes lo que es una juerga?

La señorita sonríe. Ella recuerda a Clara Bow, la del pelo rojo y los guiños seductores, en sus fantásticas orgías cinematográficas, brincando sobre las mesas, bebiendo vino rubio y saltando como mariposa aturdida por entre el bosque de almidonadas pecheras.

—Yo volveré a casa agarrada a tu brazo, con la cabeza despeinada, el cuello torcido y arrastrando el abrigo. Y tú—añade ella—traerás el sombrero ladeado, los ojos dormidos, la pechera como una aljofifa y la cara de idiota.

Mister Brown llega tarde a la oficina. Viene arrugado, marchito, laxo. Se nota, a simple vista, que está iniciándose en la perversión. Aquí, junto al buró, surge otra mecanógrafa angulosa, fea, mezquina, atra-



Arriba: las bellísimas «girls» que intervienen en «Mademoiselle Zaza», oyendo las explicaciones para el montaje de un número coreográfico. Abajo: Una escena de «Dick-Turpin», de la Gaumont-British, que dará a conocer Atlantic-Films



Jessie Mathews, estrella de la Gaumont British, en su admirable personificación de «Mademoiselle Zazá», que presentará ATLANTIC-FILMS

Una escena de «Hombres de Arán», la película que la Gaumont British presentó en la Exposición Internacional de Cinematografía de Venecia, en cuyo certamen ha obtenido la Copa de Oro, que constituía el primer premio

biliaria y áspera, como es siempre la moral. Mira acusadora a su jefe, y antes de colocar entre dos cuartillas el papel de calcar, exclama:

—Mister Brown, usted tiene seis hijos.

—¡Ah, no me acordaba!

—Si sigue usted así, ¿qué educación les va a dar?

—La misma que ellos me dan a mí. La inmoralidad mía la he copiado de ellos.

—¿Está usted enamorado?

—¿Se me nota?

Y el jefe mira con sus turbios ojos a la mecanógrafa vetusta. Esta baja pudorosamente la vista, y dice confidencialmente:

—¡Lo han corrompido!

—Cierto. Y estoy asombrado. Yo creí que era más difícil. Ella me dijo que tenía una tragedia íntima, y he querido salvarla.

—Era una pasión de cine.

—¡Me ama!



Frederic Lonsdale, Douglas Fairbanks y Alexander Korda, adaptador del argumento, estrella y director, respectivamente, de «El último amor de don Juan», que se está rodando actualmente en los Estudios de London Film

—¿Cómo es posible? Un hombre gordo será rico, feliz; pero no puede ser amado. El amor es para las personas enjutas. Usted tiene grasas. Y lo que es bueno para los negocios es malo para el afecto. Usted piense que las malas acciones de esa señorita harán bajar las de la Casa Brown.

La mirada del jefe tiene ahora los reflejos metálicos de la de Conrad Veidt. Abre un libro, agarra nervioso el auricular telefónico, y elige un lápiz de los cincuenta que hay en la mesa. No está dispuesto a perder, por una chiquilla vana y coqueta, su reputación de hombre laborioso.

Los negocios son demasiado serios y no permiten la intromisión peligrosa de la frivolidad.

La vieja mecanógrafa sonríe.

La moral, con sus zapatillas de orillo, ha triunfado



de aquel varón a pique de pervertirse. Pero mister Brown ve, asombrado, que del montón de papeles y facturas que hay en su despacho surge la silueta felina, vaporosa, insinuante y perversa de su mecanógrafa, que baila y ríe en el *cabaret*, agarrada a un galán peripuesto y acicalado. Los ojos de la muchacha miran, sugestionados, a los del guapo mozo, y su cabeza se reclina, enferma de amor, sobre el hombro del joven. Mister Brown tira los papeles, da una patada al sillón, mira con odio a la dactilo envejecida y avanza hacia la puerta.

—¿Dónde va usted, mister Brown?

—¡A salvarla! La llevaré a mi costa a la Costa Azul.

Aquí termina el sueño de la mecanógrafa del cine. Tenía necesariamente que triunfar la virtud.

JULIO ROMANO

LOS QUE TRABAJAN



FONO ESPAÑA

OTRA colmena cinematográfica en Madrid. Trabaja desde Febrero último.

Y ha doblado 48 películas. Ejemplo de eficacia y actividad no igualado hasta la fecha en España.

Vamos ajustándonos al ritmo cinematográfico por obra y gracia de la organización.

Porque la organización, esa cosa tan difícil y sencilla a la vez, tan mal avenida con nuestro temperamento, enemiga de improvisaciones y fecunda en obras, es el espíritu que preside los trabajos de estos nuevos Estudios.

Y merced a ella ha sido posible la competencia en el doblaje con Hollywood, y Joinville, la Paramount, la Fox, la Warner Bros, la Hispano American Film, encomiendan el doblado de sus películas a la Fono-España.

Lo que supone, por ahora, unos tres millones de pesetas al año para nuestros técnicos y artistas, sin contar la natural satisfacción que nos produce esa confianza de las grandes productoras en nuestro trabajo.

De la calidad de éste responde *Canción de cuna*, estrenada hace unos días en el Palacio de la Música con todos los honores de las versiones directas.

Hay tres Estudios y tres salas de registro que lanzan al mercado una producción media de

El doctor Ugo Donarelli, consejero delegado y director general de Fono-España, con sus colaboradores: don Bernardo de la Torre, director de producción, y los señores Moré de la Torre y Fleisner (Julio), directores artísticos

ocho a diez películas en el mes. Cuando se termine el gran Estudio, ahora en construcción, las películas dobladas en el mismo tiempo se elevarán a catorce o diez y seis.

Nómina mensual, de 250 a 300.000 pesetas—dirección, administración, técnicos, artistas—, que dice por sí sola en favor del doblaje más que cuantos argumentos especiosos y a la ligera se han lanzado contra esta actividad cinematográfica, necesaria en España para satisfacer las demandas del gran público, y que de no desarrollarla nosotros mismos, con la secuela económica

ya anotada, tendría que realizarse en el Extranjero.

Porque hasta que no tengamos producción bastante, y aun después de tenerla, el doblaje, o sea «la traducción de películas», será una labor tan meritoria, legítima y necesaria como la traducción de libros. Labor de difusión y cultura.

Lo imprescindible es hacerlo bien. Ahí es donde conviene la intransigencia, sólo ahí. Pero cuando el doblaje esté bien hecho—y Dios sabe las dificultades que para ello hay que vencer—merecerá aplausos, sin distinguos de ninguna clase.

Y esa labor depurada es la que realiza Fono-España, la única dotada en nuestro país de equipos Western Electric.

Organización, técnica, sensibilidad artística. He aquí el secreto del triunfo.

«Tenemos más trabajo del que podemos realizar», nos ha dicho el consejero-delegado y director general de Fono-España, doctor Ugo Donarelli, hombre-energía, hombre creador de riqueza, que ha traído al cine español—piensa producir también—una experiencia, una cultura y, lo que vale más que todo, un carácter.

«... Más trabajo del que podemos realizar...»

Pues, claro: el éxito se conoce en la demanda.



Grupo del personal que trabaja en la nueva colmena cinematográfica en el doblaje de películas

al fuego, y revivir, mientras cae la nieve, aquellas horas inolvidables.

El no pudo resistir. Con fervor le cogió las manos y apoyó en ellas sus labios estremecidos.

• • •

Durante un mes largo, la reina Cristina consagró a Antonio las mejores horas de sus días y de sus noches.

Hirviendo en cólera y despecho, Magnus creyó haber encontrado al fin un medio de desembarazarse para siempre del maldito español, hacia el que sentía un odio implacable. Emisarios enviados por él propalaron hábilmente en todo el país los más disparatados infundios y avivaron las viejas querellas religiosas. Se murmuraba abiertamente que la Suecia corría un peligro mucho más grave que cuantos había superado en el curso de las inacabables guerras sostenidas. Se aseguraba que la reina era víctima de un intrigante español y que a poco que esta perniciosa influencia continuara, se perdería la libertad del reino y la religión, por la que tanta sangre se había derramado.

Diestramente atizada por estas calumnias, la efervescencia popular iba cada día en aumento. Una tarde en que acompañada de don Antonio la reina volvía de un paseo en trineo, se elevaron voces hostiles que gritaban a su paso:

—¡Abajo el español! ¡Que se marche del país! ¡Que se marche! ¡Si no, lo mataremos!

Nadie osó, sin embargo, salir al paso de la reina. Cuando ella se encontró en Palacio, exclamó, amarga y corcamente:

—¡Dicen que mi pueblo me ama; pero lo cierto es que se opone a mi felicidad!

Invitó a don Antonio a entrar en sus habitaciones y mandó que se le proporcionara una escolta para

volver a la Embajada. Después se encaminó a la sala de ministros, que estaban reunidos en Consejo. Golpeando la mesa, dijo secamente:

—Acabo de presenciar en la calle un espectáculo bochornoso. Como consecuencia de excitaciones cuyo origen conozco muy bien, el pueblo insulta a nuestros huéspedes, sin comprender que, al hacerlo, me insulta a mí.

El presidente del Consejo, y lo mismo el conde Magnus, le advirtieron que el descontento general provenía del gran favor que la reina dispensaba al enviado del rey de España. Y que desde el momento en que ella había rechazado la mano de aquel monarca, el embajador no tenía nada que hacer en Estocolmo, donde era de temer que se entregase a peligrosas intrigas. En términos enérgicos, Cristina rechazó estas alegaciones y reclamó el derecho de obrar como le pareciese, a despecho de la tiranía popular y de las intrigas palaciegas, puesto que nadie podía reprocharle el no haber puesto siempre y por encima de todo los intereses supremos del Estado.

En este momento, a través de las altas ventanas, llegó el estruendo de furiosos clamores. Un chambelán, todo pálido, entró diciendo:

—La multitud se agolpa contra las puertas de Palacio. Quiere entrar con el propósito de ver a la reina...

—No hay nada que temer—afirmó vivamente el comandante militar del Palacio—. La guardia está formada y la voy a dar orden de disparar.

—¡Os lo prohibo!—atajó la reina—. ¡Que abran las verjas y que el pueblo entre sin obstáculo en la explanada! ¡Ordenad que se retire la guardia!

—¡Pero majestad!...

—¡Cumplan lo que he ordenado, y que nadie, absolutamente nadie, me acompañe!



—¡Majestad!—dijo la dama, al tiempo que ceremoniosamente abatía su cuerpo ante la soberana...

Una mañana, al fin, brilló el sol en un cielo limpio de nubes. Sentada al pie del lecho, Cristina paseaba lentamente sus miradas por todos los ángulos de la habitación, como si quisiera grabar en sus pupilas los menores objetos.

—¿Qué haces, querida?—interrogó don Antonio—. No pronuncias una sola palabra y pareces entristecida y pesadrosa.

—Estoy fijando en mi memoria todos los rincones de esta cámara, todos los objetos que la adornan. Luego reviviré en mi imaginación las breves y deliciosas horas que he pasado aquí.

—Nuestra felicidad no ha terminado, porque mi intención es, como ya he dicho, llevarte conmigo por el mundo y hacerte admirar todas las maravillas de la tierra.

—Eso quisiera yo. ¿Pero quién sabe lo que nos reserva el porvenir? Te van a recibir en la Corte... ¿Imaginas tú lo que la reina puede exigirte?

El se echó a reír.

—Si la reina intenta seducirme no logrará su objeto. Bien sabes que tú eres la única mujer en el mundo capaz de enloquecerme. Y ahora, en el momento de separarnos, tiemblo al pensar que todo esto haya sido un sueño y no vuelva a verte nunca. Concédeme una gracia. Puesto que vas a Estocolmo también, ¿por qué no hacemos el viaje juntos?

—¡Ay, eso es absolutamente imposible! Es necesario que vaya sola y enseguida.

—¡Cuánto misterio! Maldigo la fatalidad que nos obliga a separarnos. Pero te juro que apenas haya cumplido la misión que me trae a la Corte, y que abreviaré todo lo posible, nos reuniremos otra vez, para no separarnos nunca... según me has prometido.

—Y te lo prometo de nuevo.

Hablaban con las manos enlazadas, y en este momento eran sinceros tanto el uno como el otro.

CAPÍTULO IV

Al regresar a Palacio, la reina Cristina halló toda la Corte en plena conmoción. A decir verdad, ella había



—Dicen que el pueblo me ama; pero lo cierto es que todos se oponen a mi felicidad...—pensaba la reina...

desaparecido otras veces sin avisar a nadie. Pero la intranquilidad que estas ausencias de la reina producían se aumentó ahora por el temor de que la soberana hubiera sufrido algún percance en la tempestad de nieve.

Libre de una gran preocupación al verla reaparecer, Oxenstierna se permitió hacerle algunas paternales observaciones. El conde Magnus, por otra parte, se atrevió, apenas pudo hablar con ella privadamente, a preguntarle dónde y cómo había empleado aquel tiempo.

Veinticuatro horas después, don Antonio llegó a Estocolmo, y tres carrozas de la Corte fueron a buscarle al palacio de la Embajada española. A la hora fijada por el protocolo, y en traje de gala, el extranjero hizo su aparición en el salón del trono, donde se habían congregado todos los altos dignatarios de la Corte.

Avanzó gallardamente entre dos filas de cortesanos, se detuvo tres veces, como exigía el ceremonial, para saludar con profundas inclinaciones a la reina, y después entregó al canciller las cartas autógrafas de su soberano, que le acreditaban en Suecia. Acto seguido, comenzó el discurso que había preparado:

—Señora: el rey, mi señor, me ha otorgado el insigne honor de enviarme a expresar a vuestra majestad... Hasta este momento, él no había reparado bien en

las facciones de la reina, sentada en su trono y ataviada con un lujoso vestido de brocado cubierto de joyas. Pero al acercarse a ella y dirigirle la palabra, estuvo a punto de desvanecerse. La palabra se le heló en los labios y manifestó su rostro el más profundo estupor.

Este mismo estupor se transmitió a toda la asamblea, que se preguntaba, y Oxenstierna el primero, a qué se debía aquel súbito asombro del embajador.



Acompañada de don Antonio, la reina volvía de su paseo en trineo, cuando a su paso...

Con un tacto exquisito, la soberana salvó la situación, y su voz, en el silencio que pesaba sobre la sala entera, se elevó para decir:

—Ruego a vuestra excelencia que exprese al rey de España la gran satisfacción que nos ha producido el que envíe a nuestra Corte un personaje de tan altas cualidades como vos.

Esta graciosa intervención dió tiempo a don Antonio para reponerse:

—Señora—dijo—, la misión que me ha encomendado mi rey se refiere a un asunto de importancia capital. ¿Debo exponerlo inmediatamente a vuestra majestad?

—No—respondió ella—; me lo diréis dentro de una hora en audiencia privada.

A continuación pronunció algunas palabras para manifestar todo el interés que ella sentía por las cosas de España y se valió intencionadamente de las mismas frases que había empleado en el mesón.

Acto seguido, el embajador se retiró con la misma ceremonia empleada al entrar.

Cristina volvió a sus habitaciones, conmovida por la emoción que había sorprendido en don Antonio. Pero, en cambio, no reparó en el fruncimiento de cejas que ensombrecía el semblante de Magnus.

Una hora más tarde, éste se las arregló de modo que se encontró frente a frente del embajador, cuando esperaba en la antesala ser recibido por la reina.

—Vuestra excelencia—dijo—debe encontrar muy riguroso el clima de este país. Me han dicho que la nieve os detuvo cuatro días en el camino. Es necesario haber nacido en Suecia para soportar tales inconvenientes, que no son muy a propósito para los extranjeros. Me permito aconsejaros prudencia...

A don Antonio le extrañó el acento de su interlocutor.

—¿Debo—le replicó—tomar ese consejo por una amenaza?

—No, excelencia... Simplemente por una advertencia... amistosa.

El embajador comprendió que tenía un enemigo encarnizado en aquel hombre.

En este momento, un chambelán le invitó a seguirle, de parte de la reina. Ella le esperaba sentada a la mesa donde tenía costumbre de despachar. Pero cuando la puerta se cerró y se encontraron solos, tendió los brazos hacia él y murmuró con ternura infinita:

—¡Antonio!

Después, ante la actitud ceremoniosa y fría de él, añadió con reproche:

—¡Oh, parece que estás enojado!

—No, majestad—murmuró él—; yo no tengo derecho a enojarme. Es que intento olvidar que he sido juguete de un capricho real, y os pido permiso para renunciar a la misión que me ha encomendado mi soberano. Por mi conducto, el rey de España tenía el honor de pedir vuestra mano. Y es muy penoso para mí haber traicionado a mi rey, atentando a su honor en este remoto país.

Ella protestó vivamente:

—No hubo deshonor ni para él ni para ti. Confíaba en que cuando volvieras a verme hoy, comprenderías por ti mismo cómo ha podido ocurrir todo esto.

—Yo no me explico nada. Yo solamente me pregunto por qué os habéis entregado al juego cruel de inflamar mi corazón con sueños imposibles.

Cristina le miró profundamente:

—¿No comprendes la alegría que siento al olvidar que soy reina y al hacerme la ilusión de que soy una mujer, una simple mujer, en brazos del hombre a quien amo? Porque yo te amo, Antonio, y tú no puedes odiarme a causa de esta corona que cada día pesa más sobre mi frente.

El la veía vibrante, sincera, y se sintió poseído de toda la pasión que aquella mujer excepcional había sabido inspirarle. Preguntó:

—¿Qué queréis de mí?

—¿Qué quiero?—replicó ella con fuego—. Mi felicidad sería encontrarnos allá lejos, en el mesón, junto

El grave humorismo de Stan Laurel y la humorística gravedad de Oliver Hardy



Stan Laurel y Oliver Hardy, festivas estrellas de las comedias Hal Roach-Metro Goldwin Mayer, jugando a las cartas como «dos buenos amigos» y «dos honrados caballeros».

hiperbólico, se revisten de las más grotescas formas de expresión y producen una consecuencia definitivamente feliz.

Sobre un motivo cualquiera, absurdamente sentimental—de fondo desgarrado y profundamente humano—, Hardy y Laurel urden las más disparatadas e inocentes escenas de risa y de lágrimas. En el cañamazo de un tema vivo y doliente—cruel de puro regocijante—van tejendo los dos excelsos payasos el primor de sus sandeces extraordinarias.

No es fácil distinguir qué es lo que llega más directamente al alma del espectador: si el grave humorismo de Stan Laurel o la humorística gravedad de Oliver Hardy. O las dos cosas a la vez, en una onda musical en fuerza de risas, de ternura y emoción.

Después de *Charlot*, alma polifacética del mundo de la entrapelia, son Hardy y Laurel los más eminentes propagadores de la risa por medio del sentimiento, aurigas britanizados de todas las multitudes de alma sencilla y corazón limpio del mundo. Sólo las almas torvas y endurecidas en el desencanto—almas complicadas donde se agotaron todos los caudales de la simplicidad—, dejarán de sentir el bienestar sedante del regocijo ante las puerilidades inocentes, grotescas, descoyuntadas y humanas, de estos dos hombres, que simbolizan, en caricatura, lo más esencial y emocionante de la vida: el dolor y la risa.

No preocupa tanto a los psicólogos lo accesorio y secundario de estos dos finisimos y populares artistas, es decir, sus habilidades y talentos de índole material. Nada importa que ellos sean unos excelentes gimnastas, atletas y deportistas. Que sean tañedores de talés o cuales instrumentos. Que imiten a la perfección a los animales y otros varios sonidos de la Naturaleza.

Su fuerza está en la comicidad psicológica de los dos, en el espíritu, de donde dimanan el grave humorismo del uno y la humorística gravedad del otro.

Festejando la terminación de una película



PERFILES

EL arte original de Stan Laurel y de Oliver Hardy entra de lleno en los dominios infinitos de lo entrapélico. Ambos tienen el privilegio nativo y predominante de la comicidad. El gesto, la actitud, el espíritu, son eminentemente jocosos y propensos a la hilaridad y al regocijo.

Muchas veces, viéndoles actuar en la pantalla, se nos ha ocurrido pensar si tendrían razón de existir independientemente el uno sin el otro, es decir—artísticamente, se entiende—, Stan sin Oliver y Oliver sin Stan. Hasta en lo físico—no nos metamos ya en los laberintos inextricables de lo psicológico—se aunan y complementan en un acoplamiento perfecto, asombroso, por lo antagónico y divergente.

El fenómeno resulta de gran efecto para los espectadores. La obesidad linfática y desopilante del uno no se concibe sin la canija y fúnebre humanidad del otro. Son dos contraposiciones de afinidades exactas. Dos paradojas cuya resultante es la lógica más graciosa y divertida del mundo.

Mas donde descuella la característica genial de estos dos artistas eminentes es en la gravedad, que en uno se torna humorismo, y en el humorismo, que en el otro se torna gravedad. ¡Pero qué gravedad y qué humorismo! Stan llora cuando Oliver ríe, y viceversa. La finura más delicada, la ironía más sutil, el *savoir fair* más

Grupo de asistentes al «cock-tail» que con motivo de la impresión de «Crisis mundial» ofreció Benito Perojo a la Prensa cinematográfica, y que fué servido por el popular Chicote

INSTANTANEAS Como Protegerse la Tez

POR EL MAL TIEMPO



UNA PIEL SURVE
BLANCA Y ATERCIOPELADA
ES EL MAYOR
ENCANTO DE LA MUJER

Acabo de encontrar a una señora que tiene la obligación de salir a la calle, haga el tiempo que haga, exponiendo la piel, por lo tanto, a los efectos irritantes del aire y del frío. Sin embargo, la tez de dicha señora parecía tan maravillosamente fresca, la piel tan blanca y aterciopelada, que le pregunté como evitaba las rugosidades, la rojez y la aspereza del cutis, estando, como estaba, expuesta constantemente a la intemperie. Aquí tiene Vd. la sencilla receta que me dió: Póngase Vd. Crema Tokalon. Alimento de

la Piel, Color Rosa, la famosa crema parisiense, al acostarse. Dicha Crema alimenta y rejuvenece la piel durante el sueño. Póngase Vd. Crema Tokalon. Alimento de la Piel, Color Blanco (sin grasa) por la mañana. Es tónica y astringente, blanquea la piel, suprime los poros dilatados, las espinillas, y calma la irritación de las glándulas cutáneas. Todas las mujeres quedarán sorprendidas y encantadas del hermoso aspecto mate y aterciopelado que, con ese método, proporciona a la tez la Crema Tokalon.

GRATIS: Por convenio especial formalizado con los preparadores, todas las lectoras de este periódico pueden ahora obtener un nuevo Estuche de Belleza de Lujó conteniendo los productos siguientes: Un tubo de Crema Tokalon Biocel, Alimento del cutis, color rosa, para la noche antes de acostarse; un tubo de Crema Tokalon, blanca (sin grasa) para la mañana; una cajita de polvos Tokalon con espuma de crema (indiquen el matiz que deseen) y muestras de cuatro matices de polvos en boga. Se debe mandar 0,90 Ptas. en sellos de 0,30 para los gastos de porte, embalaje y otros, a productos T. K., Sección (36-C.), Vía Diagonal, 388, Barcelona.

SANATORIO QUIRURGICO ICER

DIRECTOR: DOCTOR ASIS

CIRUGIA GENERAL. Estancias para hospitalizados desde 15 pesetas. Teléfono 34169. SECCION DE CIRUGIA PLASTICA. Horas de Consulta, de 12 a 1 y de 4 a 6.

RODRIGUEZ SAN PEDRO, 64 Teléfono 34126

Claudette Colbert

CLAUDETTE Colbert es de las estrellas universalmente conocidas de todos los aficionados. Está casada con Norman Foster. La más jovial de las artistas, jamás se le ha acusado de mal genio. Se dedica a la labor con intensa seriedad. En las primeras horas de la mañana acude a los Estudios y trabaja sin descanso ocho o diez horas.

En Hollywood, sus mejores amigos son los periodistas. Para todos tiene una conversación agradable y un «suceso sensacional» que comunicarle.

Estudia pintura. Jamás tuvo la intención de ser actriz. Lo hizo por una apuesta con un ami-

Las películas en relieve

Los laboratorios de la Bell Telephone Co., donde se efectúan trabajos de investigación, estudian la cuestión del relieve y la televisión. El cinema en relieve está en la actualidad muy cerca de nosotros, y antes de cinco años todas las películas serán en relieve y en colores. Al film comercial en relieve seguirá el sonido estereofónico.

En la actualidad, el sonido estereoscópico necesita dos bandas sonoras; pero éste se simplificará rápidamente. En el futuro se harán tantos adelantos en el campo de la técnica sonora como los realizados hasta ahora en la película hablada. A este respecto, los campos más importantes son el sonido en relieve en el registro y la reproducción y el aumento de la gama de frecuencias que harán al sonido cada vez más natural.

¿Se trasladarán los Estudios de Hollywood a Nueva York?

Un colega norteamericano dice que vuelven a acentuarse las tendencias para trasladar la producción de películas a Nueva York.



SEÑORA...

¿Está Vd. satisfecha de la crema de belleza que usa actualmente...?

No obstante... haga un ensayo con la

CREMA NEIGE DES CEVENNES - París

que carece de materias grasientas y mantendrá su cutis durante todo el día mate y terso

El producto francés de más renombre y que usará Vd. siempre

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA: ENRIQUE JACCAZ - Av. Menéndez Pelayo, 53 - Madrid

En Barcelona: JUAN MARI GUITERAS - Carmen, 31

DE VENTA EN TODAS LAS PERFUMERIAS

SE VENDE APARATO DE PROYECCION

"WESTERN ELECTRIC"

Como nuevo, procedente del Cine Gran Metropolitano de Madrid. Según convenio con «Western Electric», esta instalación debe ser modernizada con los últimos perfeccionamientos por la Cia. Western Electric.

Dir.: Metro Goldwyn Mayer

Mallorca, 201, Barcelona

go, a quien quiso demostrarle que podía ser actriz, si lo deseaba. Ganó la apuesta y, por añadidura, el estrellato en su segunda película.

Nació en París hace digamos un poco más de veinte años. Vino muy niña a los Estados Unidos. Pero conserva el placer de vivir y la gracia que caracteriza a la francesa. Es una anfitriona exquisita, y su risa es contagiosa y de un humorismo colosal.

Como pasatiempo, le gusta tomar instantáneas

Horóscopo gratuito

USTED NO DEBE IGNORAR SU DESTINO

El célebre Profesor KEVODJAH el gran Astrologo científico Indio, afirma que cada uno puede mejorar su suerte y esperar la felicidad conociendo su porvenir.

Piel a la tradición de sus antepasados ofrece durante su paso por Europa ayudarlos gratuitamente. Sus maravillosos conocimientos de ciencias Astrologicas le harán descubrir los secretos de su porvenir. Le informará exactamente sobre las personas que le rodean, le indicará si tendrá suerte y éxito en las empresas y el camino que debe seguir para conseguir sus deseos: Amores, casamientos, herencias, negocios.

Conoce igualmente los secretos de la India misteriosa que hacen hacerse amar de la persona que uno quiere.

Le sorprenderán las grandes revelaciones que le hará que pueden proporcionarle en su vida la prosperidad y la felicidad, alejándole de los disgustos pasados.

Si Vd. desea aprovecharse de este ofrecimiento gratuito envíe enseguida su nombre, dirección y fecha de nacimiento, si es Señora, Señorita o Señor y recibirá discre-

tamente bajo sobre un estudio de su destino que le encantará.

Incluya 80 centimos para gastos de escritura. Profesor KEVODJAH, Sección G.U. — 80, rue du Mont-Valérien SURESNES (Seine), France — (Franquizar a 40 centimos).



Sólo Perlas "FEMI"

hacen reaparecer rápidamente y sin peligro

LA REGLA

SUSPENDIDA

por cualquier motivo

UNICO PRODUCTO DE ACCION SEGURA

De venta en Farmacias y Centros de Especificos

Los que abogan por este traslado sostienen que Hollywood, a más de ser un rincón del mundo en donde no hay nada y donde es necesario importarlo todo, es una ciudad emplazada sobre una zona sísmica, donde el día menos pensado todo el edificio industrial del cine puede venirse abajo de un terremoto.

«Charlot» vuelve a trabajar

Después de las constantes vacilaciones a que nos tiene acostumbrados Chaplin, parece ser que este año hará una nueva producción.

Esta película seguirá seguramente el carácter de pantomima y comedia sentimental y triste que encontró su cristalización en *Calles de la ciudad*.

La London Films construye sus Estudios

La Sociedad de Alexander Korda, la London Films Productions, Ltd., ha comenzado las obras para construir un inmenso Estudio en Elstree, en un terreno situado al lado de los Estudios de la Associated-British Picture Corporation.

En la actualidad, la London Films trabaja en los Estudios alquilados a J. V. Bryson, los cuales son ya demasiado reducidos para las grandes producciones futuras de Korda.

Rostros

Joan
Crawford

Sylvia
Sydney

Wyne
Gibson



cinegramas

Mary
Bell,
artista de
fina sensi-
bilidad que
triunfa en la
pantalla eu-
ropea y que
será presen-
tada en Es-
paña por
Filmofono.

520