



Año XXII-Núm. 362

PUBLICACIÓN MENSUAL

Barcelona, Junio 1931

PREMIADA CON DIPLOMA DE HONOR EN LA I EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE LA PRENSA TÉCNICA

Suscripción

España: 10 pesetas año - Extranjero: 15 pesetas año

DIRECTOR

J. FREIXES SAURÍ

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Aragón, 235, 3.º - Tel. 75295

El próximo Congreso Hispanoamericano de Cinematografía

PASO a paso y de día en día va afirmándose la labor que un puñado de entusiastas se han impuesto hasta conseguir el máximo de posibilidades para el logro de la tan soñada producción cinematográfica nacional.

Con verdadera satisfacción vemos cómo los valiosos elementos de todos los sectores que integran la cinematografía española se agrupan y se aprestan a coadyuvar al éxito del proyectado Congreso, aportando, además de su concurso personal, la experiencia de sus largos años de actuación dentro de la cinematografía. Si hubo un momento que algunos cineastas no se decidían a sumarse a los propulsores de la idea, ello fué debido a ciertas deficiencias de organización; pero como la celebración de este Congreso lleva en sí un ideal constructivo, todos se han sentido al fin atraídos por su fuerza. Nadie podrá decir, pues, en el presente caso, que sea gente indocumentada la que ha de llevar a cabo la labor de esta magna reunión de la familia cinematográfica hispanoamericana.

Con la convocatoria de este Congreso no se trata de una reunión para pedir al Gobierno medidas coactivas que favorezcan a un determinado producto. La celebración del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía responde a un ideal mucho más elevado; se trata de buscar la forma o posibilidad de crear en España y en los países de habla española una nueva fuente de riquezas, y, por lo que a España se refiere,

una industria de tal fuerza que bien pudiera considerársela como una necesidad de la cual no puede prescindirse por más tiempo si queremos que España se incorpore definitivamente al concierto mundial de las naciones, necesidad sentida más que nunca en el presente momento.

No puede permitirse por más tiempo que, al hablar del Cine, se oiga la voz de España sólo a través de las productoras extranjeras. Nadie podría explicarse lógicamente, por ejemplo, que nuestra literatura (libros, folletos, periódicos y revistas) se editara en todo el mundo menos en nuestro país. Todos estaríamos conformes en lo absurdo de esta anomalía. Pues algo parecido sucede actualmente con el film parlante. Y por esto hay que afrontar con toda la amplitud que el caso requiere la posibilidad de editar en España. Eso sí, paulatinamente, sin nerviosismos, intensificando sólo la producción a medida que el mercado hispanoamericano fuera sintiendo las necesidades de nuestros films parlantes.

La edición de libros en español se hace desde muchos años en América, Francia, Alemania, etcétera; pero, sin embargo, a España le corresponde el primer lugar, siendo las editoras extranjeras en este caso nuestras competidoras en el ancho campo comercial.

No creemos que la justa aspiración de este grupo de entusiastas que sueña con una producción nacional pueda infundir las más pequeñas sospechas a ninguna de las actuales editoras, pues al implantarse esta industria en España constituiría un nuevo elemento para la aportación de productos de gustos seguramente bien distintos de las producciones que con la deno-

minación de "españolas" se sirven en el mercado mundial.

Respecto a la calidad de la futura producción el tiempo será el encargado de definirla, y los que estén al frente de ella serán en todo caso los responsables de sus éxitos o fracasos.

Si alguna vez en nuestro ya largo camino recorrido hemos sentido optimismo por el resultado de una asamblea de un sector determinado es por éste, el de las tareas que se han impuesto los promotores del próximo Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. El cambio de impresiones de algunos elementos de Barcelona con la Comisión de Madrid fué una feliz penetración de ideales puestos al servicio de una causa noble, en la cual forzosamente el éxito más rotundo será la coronación de la obra comenzada. Muy bien pudiera darse el caso que como primera consecuencia de este Congreso se crearan en España en breve plazo alguna o algunas de estas soñadas editoras.

Artes gráficas - Fábrica de sobres

MARTÍ, MARÍ y C.^a

Consejo Ciento, 288 - Teléfono 12461 - Barcelona

LITOGRAFÍA - IMPRENTA - RELIEVES

**TRABAJOS ESPECIALES PARA LA
PROPAGANDA CINEMATOGRAFICA**

EDICIONES - RECLAMOS - COMERCIO

Interesante ponencia que será presentada para su estudio y discusión a la Sección correspondiente en el próximo Congreso Hispanoamericano de Cinematografía

Protección de los Gobiernos de cada país a la Industria Nacional Cinematográfica respectiva

Las peticiones que cabe elevar al Gobierno de cada país adscrito al Congreso Hispanoamericano de Cinematografía solicitando la protección a la industria cinematográfica podrían circunscribirse a las siguientes:

- 1.^a Cesión por el Gobierno de la percepción de Aduanas por todos los conceptos cinematográficos durante un período de diez años.
- 2.^a Aval del Gobierno para el pago de intereses a los valores emitidos exclusivamente para creación, protección y sostenimiento de la producción nacional.
- 3.^a Aumento en un 100 por 100 de los derechos de Aduanas para toda producción hecha en el extranjero (fuera de los países adscritos a este Congreso) en lengua española.
- 4.^a Establecimiento de un porcentaje mínimo de

10 por 100 de producción nacional en el metraje total de programas de todos los cinematógrafos de los países adscritos a este Congreso, cuyo tipo irá aumentándose gradualmente en relación con la producción.

5.^a Obligación a los distribuidores extranjeros de adquirir un 10 por 100 de producción española e hispanoamericana con relación al volumen total de las cintas que exportan a cada país adscrito a este Congreso para distribuirlo en el mundo entero, condición sin la que no les será permitida la distribución en ninguno de los mencionados países.

Trataremos de justificar las razones en que se basan las cinco peticiones anteriormente consignadas.

CESIÓN DE LOS DERECHOS DE ADUANAS

No ignoran los ponentes que suscriben que el simple enunciado de este concepto ha de producir los más animados y diversos comentarios. ¿Qué razón hay para que se solicite la cesión de los derechos de Aduanas a la industria cinematográfica sin que inmediatamente se observe análoga conducta con la industria automovilista, la relojera, la de maquinaria en general y tantas otras como se encuentran aparentemente en las mismas condiciones que la de la cinematografía?

No hemos de buscar argumentos más o menos utópicos para fundamentar una respuesta negativa. Si cualquiera industria puede presentar un balance tan desconsolador como el que existe entre las cantidades ingresadas por Aduanas y la exacción de nuestra economía en la proporción puesta de manifiesto en otra parte de esta ponencia con relación al aspecto cinematográfico, debe seguirse con ella análogo procedimiento que el que solicitamos. Esto por lo que toca al punto puramente material.

Pero ¿es que puede compararse ninguna industria con la cinematográfica, que presenta facetas tan diversas como las de propaganda, cultura, educación, pedagogía, usos y costumbres, turismo, etc., etc., además del espectáculo mismo?

Pero ¿es que hay alguna industria cuya influencia espiritual sea tan enorme como la cinematográfica? ¿Ni que pueda producir indirecta y directamente tantos beneficios morales y materiales como esta de la producción de películas? ¿Ni que preocupe tan hondamente a todos los países del mundo? ¿Ni que llegue a ocupar, como ocurre en Norte América, el tercer lugar de la clasificación general de industrias? ¿Ni que pueda superar en importancia a la producción del trigo? ¿Ni que tan rápidamente pueda hacer sentir su influjo como esta de la cinematografía?

No. La industria cinematográfica es especial. No guarda relación con ninguna otra. No admite comparación con cualquier industria por importante que sea, y, por ser especial, necesita medidas especiales y protecciones especiales y ayudas excepcionales.

La cesión por el Estado a la industria cinematográfica de la cantidad que recauda anualmente por derechos de Aduanas no tendría en todo caso más que un carácter de anticipo reintegrable, puesto que se convertiría el Estado en socio capitalista de la industria, y mediante una sencillísima operación de reparto de

beneficios el Estado quedaría resarcido de sus anticipos tan pronto como la producción nacional entrase en su período de franca actividad.

Produciendo España 50 películas anuales con un promedio de coste de 250.000 pesetas significaría un volumen total de producción de 12.500.000 pesetas.

Por cualquier película extranjera, por muy modesta que sea (no decimos inaceptable), se paga en España simplemente por derechos de exclusividad, de 4 a 5.000 dólares, que al cambio actual significan 40 a 50.000 pesetas. Nos referimos a las compras hechas por los distribuidores españoles, sin referirnos para nada a las casas que tienen en España oficinas de distribución y alquiler y explotan sus producciones al tanto por ciento, oscilando entre el 35 y el 60 uor 100 del ingreso bruto de taquilla la percepción de las mencionadas casas.

La explotación de las 50 películas a que hacemos referencia más arriba puede dar el siguiente resultado como promedio de venta:

España (por película):

Alquileres directos 200.000 Ptas.

Extranjero (por película):

Venta en 10 países, incluyendo los adscritos a este Congreso, a 3.000 dólares

por país, 30.000 dólares ó sea. . . 300.000 "

Total. . . 500.000 Ptas.

50 películas por 500.000 25.000.000 Ptas.

Deduciendo el coste 12.500.000 "

Beneficio. . . 12.500.000 Ptas.

Si el Estado se compromete a entregar a la industria cinematográfica 6 millones de pesetas al año, es sencillísimo lograr el levantamiento de un capital de 50 millones de pesetas.

Y esto nos lleva de la mano al segundo enunciado.

AVAL DEL GOBIERNO

Los puntos 1 y 2 de esta ponencia se podrán elevar al Gobierno alternativamente, puesto que la finalidad de ambas peticiones es la misma.

Sería preferible lograr la garantía del Estado para el pago de un interés de 6 por 100 a los valores emitidos, porque de esta manera y cifrando, por ejemplo, en 50 millones de pesetas el capital nacional de la entidad a la que nos referimos más adelante cuando se trate de la estructuración de este proyecto, el interés o garantías por el Estado sería de 3 millones

de pesetas anuales, cifra a todas luces insignificante para el Erario público cuando se trata de crear una industria de la importancia de la cinematográfica, cuyos aspectos quedan enumerados en la primera parte de esta ponencia.

Pero además no es probable que haya necesidad de que el Estado tenga que desembolsar ni un solo céntimo, a menos que fracase la suscripción del capital necesario para el arranque de esta nueva industria.

El hecho de cifrar en 50 millones de pesetas el capital necesario para la creación de la industria cinematográfica nacional no significa el desembolso inmediato de esta cantidad. Bastaría el compromiso de suscripción por un consorcio de banqueros y capitalistas particulares de solvencia y el aval del Estado para asegurar un interés de un 6 por 100 anual, suscripción que podría cubrirse escalonadamente a medida que las necesidades lo exigiesen.

El lazo de unión entre el Estado, el grupo de seguro de suscripción y la industria propiamente dicha tendría que establecerse a base de la fundación de una entidad responsable de la creación de la misma industria y de la utilización de las cantidades suscritas; organismo en el que habrían de intervenir lógicamente todos los elementos interesados, si bien circunscribiéndose su intervención al aspecto puramente administrativo.

Suponiendo, por tanto, que dicho organismo pudiera titularse "Sociedad General Cinematográfica Hispanoamericana" u otro título análogo, habría de realizar su ardua labor en la forma siguiente:

1.º Formación del capital (buscando incluso el pequeño ahorro) mediante la emisión de títulos de diferentes series y valor por título de 25, 50, 100, 500 y 1.000 pesetas.

2.º Construcción de tres estudios sonoros: uno en Madrid, otro en Barcelona y el tercero en Sevilla o Málaga, cuyos estudios habrían de estar dotados de los más modernos procedimientos.

3.º Establecimiento de la producción directa.

4.º Establecimiento de la producción indirecta, alquilando los estudios a particulares que no precisasen auxilio financiero alguno de la Sociedad General Cinematográfica Hispanoamericana.

5.º Establecimiento de la producción mixta, o sea la de aquellas entidades o personas que, no disponiendo del capital total suficiente, buscasen el auxilio financiero de la Sociedad, cediendo a ésta la distribución y la parte proporcional de ingresos que le correspondiere con arreglo al auxilio prestado.



Editorial Cinematográfica TRILLA, S. A.

Tiraje rápido de títulos y positivos por procedimiento mecánico.
Impresión y revelado de negativos

Aparatos **MATIPO** para la impresión **SONORA**
Photophon - Movietone - Silentes

Despacho y laboratorios: ROSELLÓN, 255 (interior) - Teléfono 73554 - BARCELONA

6.º Establecimiento de un centro de venta, distribución y alquiler no solamente de España y países adscritos a este Congreso, sino a todos los países del mundo, y no reduciendo su labor de venta, distribución y alquiler a las películas de producción directa o mixta sino a toda clase de producciones, incluso las extranjeras que deseen hacerlo, bien entendido que no existe obligatoriedad, sino sencillamente el propósito de buscar los medios más convenientes para la rápida distribución, pero dejando en absoluta libertad a todo el mundo para que distribuya su material en la forma que estime más conveniente.

7.º Establecimiento de laboratorios suficientemente perfeccionados para lograr de las casas extranjeras que envíen a España los negativos de sus cintas, a fin de que los títulos superpuestos en las imágenes no tengan que hacerse por el procedimiento de contratipo, como ocurre ahora, perdiéndose bellezas fotográficas o habiendo de soportar la redacción de títulos atentatorios a las más elementales reglas gramaticales.

8.º Establecimiento de una sección de producción cinematográfica, científica, cultural, educativa y escolar, logrando el intercambio con los países más indicados en esta clase de producción.

Cualesquiera de ambas soluciones, la cesión del Estado de los derechos de Aduanas, por un espacio de diez años, o el aval del Estado para una emisión de valores de 50 millones de pesetas produciría el mismo resultado financiero. En ambos casos sería fácil levantar el capital necesario para la industria cinematográfica en la forma que queda esbozada.

Como complemento de esta parte de la ponencia que habrá de ser ampliada según se vayan produciendo los debates del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, reproducimos el presupuesto de instalación de los estudios en cada una de las capitales indicadas y las tarifas que se cobran en París y Berlín y las que podrían cobrarse en Madrid cuando se trate de alquilar los estudios de referencia.

PRESUPUESTO PARA LA INSTALACIÓN DE DOS ESTUDIOS DE CINE SONORO, MATERIAL Y ACCESORIOS PARA LA PRODUCCIÓN DE PELÍCULAS SONORAS EN MADRID

Una gran nave para grandes decorados, con cimentación antivibratoria, aislamiento de muros con algas para que sean incombustibles, planchas de "celatox" y cuatro puertas estancas	150.000 Ptas
Otro estudio más pequeño, de iguales condiciones y preparado para sala de sincronización	50.000 "
Central eléctrica con generadores con una capacidad de 15.000 amperios	180.000 "
Una nave para la instalación de talleres y depósito de decorados	25.000 "
Dos máquinas de montaje y sincronización del sonido	25.000 "
Dos máquinas para dos salas de proyección sonora, sistema "Movie-tone"	35.000 "

Seis cámaras tomavistas "Debie" con dispositivo silencioso	250.000 "
Laboratorio para el revelado de películas sonoras	150.000 "
Dos instalaciones sonoras sistema "Western Electric" o "R. C. A." con capacidad cada una para 10 micrófonos.	2.420.000 "
Total.	3.285.000 Ptas.

TARIFAS QUE RIGEN EN PARÍS Y EN BERLÍN PARA EL ALQUILER DE LOS ESTUDIOS SONOROS

En París:

Pathé Natham, por sesión de 8 horas sin personal	Frs. 18.000
--	-------------

En Berlín:

Estudios Ufa, 12 horas.	Rm. 5.000
---------------------------------	-----------

En Madrid, por sesión de 12 horas que representan un 50 por 100 de lo que cobran los estudios extranjeros y trabajando 150 días al año se obtendría un ingreso de 450.000 Ptas. (sólo por este concepto).

TARIFA DE LA SALA DE SINCRONIZACIÓN

En París:

Sesión de 8 horas.	Frs. 4.000
----------------------------	------------

En Berlín:

La sesión por fracción de horas, un mínimo de cuatro	Rm. 500
--	---------

En Madrid podría cobrarse por la sesión completa de 8 horas, Ptas. 1.000, y dedicando uno de los estudios a la sala de sincronización, y trabajando solamente cien días al año, se obtendría un ingreso de 100.000 pesetas.

AUMENTO EN LOS DERECHOS DE ADUANAS

El punto 3.º de esta ponencia trata de establecer un tope—digámoslo francamente—a la producción de películas españolas fuera de España. En este aspecto no tenemos más remedio que adoptar el sistema "proteccionista" contrastando con el sistema de "libre cambio" que aconsejamos para las películas que se hagan en el idioma de cada país productor.

La pretensión "proteccionista" para esta clase de producción cinematográfica está perfectamente justificada. Si deseamos hacer producción nacional hemos de tender lógicamente a obstaculizar el ingreso de películas hechas en nuestro idioma o en el de cualesquiera de los países hispanoamericanos adscritos a este Congreso, para lograr de este modo el mayor desarrollo de nuestra propia producción.

No creemos que sería buena política elevar los derechos de Aduanas a las películas extranjeras hechas en el idioma de cada país productor, precisamente para evitar que en justa reciprocidad elevasen aquellos países los derechos arancelarios en la misma proporción, obstaculizando el ingreso de nuestras películas.

Hay que procurar por todos los medios imaginables que ninguno de los elementos españoles, y en cada caso los de los países hispanoamericanos, tengan posibilidad ni necesidad de buscar en el extranjero lo que pueden encontrar en su propio país. Nos referimos a todos los que intervienen artística y profesionalmente en la confección de películas.

ESTABLECIMIENTO DE UN PORCENTAJE MÍNIMO DE 10 POR CIENTO EN LOS PROGRAMAS DE LOS CINEMATÓGRAFOS DE LOS PAÍSES ADSCRITOS A ESTE CONGRESO

Tiende esta condición, naturalmente, a colocar la producción del material cinematográfico nacional en el propio país productor.

Bien ajenos estamos a suponer en ningún momento que los exhibidores españoles fueran capaces de oponerse al desarrollo de una aspiración tan patriótica como esta que se persigue de lograr una producción cinematográfica propia. Respondemos del patriotismo de todos los empresarios españoles que sistemáticamente han abierto las puertas de sus salones a todas las películas que se han producido en España, aunque algunos, por motivos que sería de difícil y prolija enumeración, no habrían tenido cabida en los programas de no concurrir el espíritu "proteccionista" de los referidos empresarios.

Pero hay otras causas ajenas a la voluntad de éstos, que tal vez malograsen los propósitos de programación, dada la influencia de determinados productores extranjeros en nuestro país.

Establecida la obligación de un modo oficial, incorporando el referido porcentaje en lo que pudiéramos denominar legislación cinematográfica, los empresarios españoles e hispanoamericanos adscritos a este Congreso no tienen sobre sí la amenaza de una coacción, puesto que ella sería peligrosa para quien la ejerciera oponiéndose al cumplimiento de las leyes de cada país.

El aumento gradual en el tipo de porcentaje es derivación lógica del desarrollo que vaya tomando la producción española, y no representa ninguna novedad puesto que Alemania, Francia e Italia han llegado ya a tipos de porcentaje proteccionistas verdaderamente extraordinarios.

OBLIGACIÓN DE ADQUIRIR PELÍCULAS ESPAÑOLAS A LOS DISTRIBUIDORES DE MATERIAL EXTRANJERO

Se señala de momento en esta ponencia una obligación a los distribuidores de material extranjero en España y países hispanoamericanos adscritos a este Congreso de distribuir un 10 por 100 de producción española e hispanoamericana con relación al volumen total de las cintas que exhiben en los citados mercados, en todos aquellos otros donde alcance su radio de acción.

No es mucho solicitar de las casas extranjeras de producción y distribución que incorporen en sus programas un 10 por 100 de la producción nacional de aquellos países donde el volumen de sus negocios alcanza cifras tan importantes como las que quedan apuntadas en las primera parte de esta ponencia.

Esta incorporación no significa para dichas casas extranjeras el menor sacrificio, por cuanto en los programas de cada temporada llevan películas ajenas a las producidas en sus estudios. Son cintas editadas por productores independientes cuya modestia les impide tener una organización distribuidora en el mundo entero, y venden su material a aquellos a quienes venimos refiriéndonos.

Quiere decir esta condición que, en vez de comprar todo el material con que complementan sus listas de programación a los productores de Norte América, de Alemania, de Francia, de Inglaterra o de Italia, habrán de ampliar sus compras en España o países hispanoamericanos en la mínima proporción de cinco películas por cada cincuenta que contraten a los empresarios españoles o hispanoamericanos, con un tanto por ciento sobre los ingresos brutos de taquilla que oscila entre el 35 y el 60 por 100.

ANTONIO ARMENTA

CALVO STUDIO

Industria del anuncio Reclamos artísticos

Carteles pintados hasta 24 hojas - Carteleras luminosas y toda clase de reclamos especializados para el cine

Desp. y talleres: Teléfono 24030
Pje. de la Paz, 3 BARCELONA

Los puntos sobre las íes

Detrás de lo efímero de la visión de óptica que es el cine, largo viaje en sesenta minutos, queda, en algunos casos, afortunadamente, para que el valor del lienzo animado no sea un mito, la perenne impresión de, por ejemplo, el perfecto movimiento de unas masas, la nitidez de la fotografía—obra de uno de los héroes más anónimos de la cinematografía—, rara vez el asunto y, finalmente, el o los artistas.

El público de cine, el verdadero público, el que le ha prestado siempre su colaboración, es un niño grande que exige, como los pequeñuelos, un juguete predilecto entre millares de juguetes.

En la actualidad son dos, nada más que dos, los artistas del sexo que a ellas les gusta, que se disputan la supremacía popular.

Estos dos artistas son: José Mojica, en primerísimo lugar, y a continuación Maurice Chevalier.

La adoración—¿cómo? sí, adoración, en toda su acepción cinematográfica—que ambos artistas han levantado en los corazones femeninos, es muy distinta, temperalmente hablando. Vamos a verlo:

Maurice Chevalier no es el amante ideal, ni mucho menos. Maurice (en la pantalla, léase bien) no es el tipo de enamorado constante, sino el caminante que al pasar arranca una flor, jovial, inconsciente, porque sí,

sin que a sus ojos asome la más leve humedad, porque no piensa, no le importa nada, y ello porque de antemano lo espera todo de su risa o de sus canzonetas... aunque tuerza la boca o le falle la voz.

La fama de Maurice (en el cine, repetimos, donde ha llegado un poco tarde, pues ha dejado de ser niño) no fué conseguida por él sólo, si hemos de ser francos. Sin *El desfile del amor* no habría pasado Maurice de ser un artista más. ¿Estamos? Y es que películas como *El desfile del amor* son verdaderas casualidades, éxito que sorprenden a la misma empresa, aunque bien es verdad que el aludido film lo reúne todo para triunfar.

Decimos esto porque en la segunda película vista en España de Chevalier, las acciones de este artista se cotizaron muy por debajo de la par, tanto, que se eclipsó en casi su mitad la luna de la gloria del célebre "chansonnier".

A propósito de esto, recordamos una anécdota de un escritor. Durante diez años éste no había hecho otra cosa que "emborronar" cuartillas, destacándose en su "peña" integrada por modestos escritores, pero sin llegar nunca a hacerse llamar "genio", y he aquí que un buen día llovieron sobre él las más entusiastas felicitaciones de sus compañeros y de su público, con motivo de la publicación de su última obra. El autor no se explicaba la razón de tantas alabanzas, y cuando uno de sus mejores amigos le dijo, francamente: "Ahora sí que quedas consagrado escritor", el homenajeado repuso sencillamente: "¡Lo que son las cosas! Esta obra la he hecho de encargo, sin pretender ningún premio honorífico, como un trabajo cualquiera. Pero ya sé el secreto de mi triunfo. No se debe a mí, sino al asunto. Ya ves: el público quiere eso, sólo eso, a pesar de conocerlo tanto. ¡Qué le vamos a hacer!"

Podemos aplicar, de cierto modo, el caso a Chevalier. En *El desfile del amor* hay un asunto, una bellísima cantante, una música pegadiza, un director "chic"; valores que se completan; pero, sobre todo y sobre todos, la frivolidad del asunto.

No queremos extendernos en más consideraciones y sólo nos resta apuntar que entendemos sinceramente que Maurice no debe prodigarse en el cine porque resultaría monótono.

En cambio, José Mojica, contra viento y marea (se suplica se lea y entienda bien esto) es el prototipo del

galán cinematográfico. Dotado de un brío juvenil que arrastra indefectiblemente a la simpatía, se impone al público y le hace sentir la imperiosa necesidad de volver a verle.

José Mojica, joven, lleno de ilusiones y enamorado de su arte, el canto, será difícilmente derrocado de su primerísimo puesto en la película lírica y el que, por ende, más la ha de imponer.

Nosotros no juzgamos como críticos, sino, en cuanto se refiere a este artículo, como meros espectadores, como uno más de los que ocupan una butaca de pago, y opinamos de un modo rotundo que hay en él un excelente cantante y un consumado artista, el mejor, más acabado galán de la pantalla lírica.

Como para muestra basta un botón, recuérdese que José Mojica no necesitó de un *Desfile* para imponerse, sino de una simple zarzuelita. Y es que el verdadero artista, aun dentro del marco más modesto, revela su talento.

FRANCISCO-MARIO BISTAGNE

Temporada cinematográfica 1931 - 32

La gloria creciente de Metro-Goldwyn-Mayer

La temporada 1931-32 se nos presenta bajo el lema: "La gloria creciente de Metro-Goldwyn-Mayer".

Esta producción excepcional es el resultado glorioso de una prosperidad y una perfección cada día en aumento.

Puede decirse que Metro-Goldwyn-Mayer nos presentará en la próxima temporada el esfuerzo más considerable con los resultados más óptimos logrados hasta el día.

Si otros años Metro-Goldwyn-Mayer ha superado todo lo producido, la temporada próxima Metro-Goldwyn-Mayer se supera a sí misma.

La modalidad del cinema hablado en español se nos presenta con una perfección no alcanzada, con los siguientes films, para los cuales todo elogio resulta pálido:

Su última noche.—Adaptación de un famoso vodevil francés, con Ernesto Vilches, María Alba, Conchita Montenegro, Juan de Landa y Manuel Granado.

El proceso de Mary Dugan.—Con María Ladrón de Guevara, Crespo, Rivelles, Landa y Tirado. La

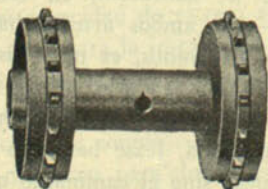
TALLERES FERRAUT

Doblemente ampliados en el año 1924

CON CAPACIDAD DE TRABAJO PARA PROVEER DENTRO SU ESPECIALIDAD AL MERCADO ESPAÑOL
Zola, 30 (Barrio del Matadero) - Teléfono 52974 - BARCELONA (Gracia)

¡NOVEDAD! ¡NOVEDAD

RODILLOS ACERO TEMPLADO Para cruz de malta de todos sistemas



Garantizamos su duración como cuatro veces más que los usuales sin temprar
¡Son los que le hacen falta a usted para no picar las películas!

Señor Empresario: ¡Pídale usted de quien le ofrezca rodillos de cruz de malta como de acero templado, si les ataca la llama!

CATÁLOGOS Y LISTAS DE PRECIOS, GRATIS

más sorprendente realización de este famoso drama.

En cada puerto un amor.—Por el trío excepcional Crespo, Landa y Tirado, con Conchita Montenegro.

La fruta amarga.—Formidable drama de la gran trágica Virginia Fábregas, con Landa, María Luz Callejo, Elvira Morla, Costello y Julio Peña.

De bote en bote.—Grandiosa parodia de *El presidio*, por Laurel-Hardy.

Los calaveras y Politiquerías.—Dos nuevas y divertidísimas cómicas, de largo metraje, de la pareja genial Laurel-Hardy.

El alma de la fiesta, La señorita de Chicago, El príncipe del dólar, Monerías y Una cana al aire.—Finísimas cómicas, de largo metraje, de Charley Chase, con las más bellas actrices españolas de Hollywood.

La producción extranjera, especialmente presentada para España, está integrada por las siguientes grandes producciones:

Greta Garbo en una nueva personalidad, cada día más genial: *Inspiración*.

Lawrence Tibet cantando prodigiosamente en *Claro de luna* con la mejor cantante del mundo, Grace Moore, y en su gran creación *El hijo pródigo* con Esther Ralston.

Ramón Novarro en *Estudiantina*, un bello romance de la vida universitaria.

Grace Moore, la revelación de la temporada, en la grandiosa creación cantada *Jenny Lind*.

Joan Crawford en *Pagada, Luz de montaña, Novias ruborosas y Los tontos bailan*.

Buster Keaton en su obra descacharrante, *Romeo en pijama*.

Lon Chaney en su primera y última película hablada, *El trío fantástico*, la película que por respeto a la noble personalidad del "hombre de las mil caras" no ha sido lanzada hasta un año después de su fallecimiento.

Norma Shearer en su gran creación *Divorciada*, que le valió el premio de América por la mejor interpretación del año, y *Seamos alegres*, con Rod la Rocque.

William Haines en *Más allá del Oeste* y *Todo por el aire*, dos de sus más peculiares creaciones.

Marie Dressler y Polly Moran en dos grandiosas comedias sentimentales llamadas a obtener un éxito ruidoso y sin precedentes, *Gordos y flacos* y *Perdí la bolsa*.

Reginald Denny, con Kay Johnson, en *Madame Satán*, la más suntuosa creación de Cecil B. de Mille.

Marion Davies en su desenfadada comedia *El papá solterón*.

Bessie Love en su alegre creación *Buenas noticias*.

Robert Montgomery en *Amor rabioso*, con Dorothy Jordán.

Lawrence Gray en *Juventud dorada*.

John Mac Brown en la gran película de King Vidor, *Billy The Kid*, personaje legendario americano.

LABORATORIO TÉCNICO CINEMATOGRAFÍCO

R. Soler y F. Oliver

Mallorca, 209 - Teléf. 73231 - BARCELONA

LABORATORIO DE ESPECIALIDADES TÉCNICAS "PATENTADAS"

Novísimo procedimiento para la edición de películas y títulos en bicolor compuesto, transparente, sin colorantes ni gelatinas bicromatadas. Obtención de las medias tintas. En la edición de títulos en color, grandes fantasías de sorprendente novedad.

Protección de las emulsiones o gelatinas en las películas ya impresionadas por el procedimiento de "ACETIFICADO". Evita las rayas en las emulsiones, superduración en un 75 % mínimo, mayor elasticidad, permanente transparencia y brillantez fotográfica, mayor resistencia a la acción del arco por transformarse en ininflamable la emulsión, inalterable al contacto del agua, etc.

REGENERACIÓN DE LAS PELÍCULAS USADAS.—Se eliminan las rayas finas llamadas "lluvia" por la parte del celuloide; y en las que de nuevas se trataron por la "ACETIFICACIÓN", se eliminan por ambas caras, dejando el soporte celuloide en estado nuevo. Las copias picadas en 1.º, 2.º y 3.º grado, si no falta celuloide, se sueldan sus cortes, quedando en perfecto estado para su explotación.

UNA VERDADERA REVOLUCIÓN EN LA CINEMATOGRAFÍA

Solicite pruebas y condiciones. Se hacen ensayos gratuitos en su propio material

Kay Francis en *Flor de pasión*, creación de W. B. de Mille.

Adolphe Menjou en su emocionante película *La pecadora*, con Constance Bennet, y en la comedia frívola *Entre casados*.

Lewis Stone en *Fuera prejuicios*.

Fifi D'Orsay en *Las tres muchachas francesas*.

Y, por último, Montgomery y Anita Page en *Enfermeras de guerra*, un drama obsesionante que alcanza la más extrema belleza dramática y que retrata de manera amarga la vida de las enfermeras en el frente francés.

En general, a la vista de esta grandiosa producción, formidable por su cantidad, pero mucho más aún por la calidad perfecta de todas y cada una de las producciones que la amparan, puede decirse que jamás, desde que existe la cinematografía, se ha realizado un esfuerzo tan prodigioso acompañado de tan buena fortuna como el realizado este año por la Metro-Goldwyn-Mayer bajo la advocación de su lema: "La gloria creciente de Metro-Goldwyn-Mayer".

La escenografía del cine sonoro

Estaciones, cárceles y palacios construidos en 24 horas

por el Dr. Paul Thieme

Existe una anécdota universal, con versiones especiales para cada uno de los países donde haya que situarla, cuyo propósito es el de caricaturizar la prosopopeya y la afición desmesurada al record de que dan muestras, durante sus correrías por Europa, los satisfechos ciudadanos de la América del Norte. De estas versiones nacionales de la anécdota universal a que nos referimos son célebres la del chofer de taxi berlinés ante el Palacio del Reichstag y la del cochero sevillano ante la Catedral, que, al ser preguntados por un cliente yanqui sobre el origen y función de aquellos edificios, contestaron que no lo sabían porque "el día antes aquello eran todavía campos de trigo". Hoy un Parlamento o una Catedral. Ayer nada. Que aprendan los Estados Unidos.

A los excesos de la realidad, tal como nos la ofrece en algunos de sus aspectos la vida norteamericana, quisieran oponer el berlinés y el sevillano, con su innato buen sentido y tradicional buen humor, los excesos de la fantasía. Pero existe no muy lejos de Berlín—en los talleres de cinematografía sonora de Neubabelsberg—un lugar donde la realidad y la fantasía se aproximan una a otra hasta fundirse. Quien quiera convencerse de ello procure penetrar en uno cualquiera de los imponentes edificios, sin columnas y sin ventanas, pero tan impresionantes como puedan serlo las antiguas catedrales, que se alzan en el centro de los vastos terrenos y llevan el nombre de los cuatro puntos cardinales: norte, sur, este y oeste. En estas nuevas catedrales del trabajo y de la creación artística que son los talleres de cinematografía sonora impera un ritmo fantásticamente rápido. Vacía por completo se encuentra la inmensa nave en las primeras horas de la mañana. Unos cuantos obreros van de una parte a otra, al parecer sin plan. Pero si el visitante penetra de nuevo en ella al atardecer del mismo

día, sabrá lo que es una sorpresa. Se encontrará en el vestíbulo de andenes de una gran estación—exactamente la estación Zoologischer Garten de Berlín—y encontrará una de las vías ocupada por un verdadero tren expreso, al parecer dispuesto a partir. Se trata, en efecto, del tren expreso N.º 13 para la nueva película policiaca de la Ufa, dirigida por el productor Alfred Zeisler, *El expreso N.º 13 lleva retraso* ("D-Zug 13 hat Verspätung"), en la cual Charlotte Susa y Heinz Könecke representan los principales papeles y Alfred Zeisler es su propio director de escena. "¿Cuánto tiempo ha sido necesario para la construcción?", preguntaría mister Langley de Boston. "Esta mañana no había más que las cuatro paredes", podrían contestarle nuestros amigos el chofer de Berlín y el cochero de Sevilla.

Pasemos a otro taller, tan vacío por la mañana como el que acabamos de describir. Al día siguiente ha quedado convertido en el interior de una cárcel celular, una cárcel tan "de verdad", con sus celdas, sus corredores y sus rejas que, tan pronto vista, sólo siente uno ganas de salir lo antes posible. Pero este deseo de libertad no podrán satisfacerlo durante semanas enteras ni los actores—entre los cuales figuran Albert Bassermann, juez estricta y profundamente humano, y Gustav Froelich, acusado en lucha por la justicia—ni el director de escena Robert Siodmak, realizador de la famosa película sonora de la Ufa *El hombre que busca a su asesino*, porque su encarcelamiento obedece a una causa real y a un motivo deliberado: a la necesidad de llevar a término el rodado de la nueva película hablada de la Ufa *Instrucción judicial* ("Voruntersuchung"), inspirada en la célebre obra teatral del mismo título, original del célebre abogado criminalista berlinés Max Alsberg. Hasta tanto que el asunto haya quedado esclarecido—es decir, hasta que el director de escena no se declare dispuesto a emprender el montaje—permanecerán en la cárcel todos los encartados. Y ¿cuánto tiempo fué necesario para construir el grandioso edificio de la cárcel? Hace veinticuatro horas, ya lo hemos dicho, no había en el taller más que las cuatro paredes desnudas.

En todas partes lo mismo. Ríanse ustedes de la realidad norteamericana y de la fantasía de todos los choferes y cocheros, ya sean de Berlín, de Sevilla o de donde quieran. Para ver cómo en veinticuatro horas—o en menos—surgen de la nada estaciones de ferrocarril, palacios fastuosamente amueblados, cárceles celulares, trasatlánticos, teatros de ópera y hoteles de lujo, museos y aeródromos, donde hay que ir es a Neubabelsberg.



LABORATORIOS
INNOXA
• PARIS •

LECHE INNOXA

*Limpia, suaviza y nutre
el cutis. Indispensable a
las señoras que utilizan
polvos, coloretes y fards.*

Untese la cara por la mañana y
noche con un algodón empapado en

LECHE INNOXA

Hablando con Enriqueta Serrano

¿Quién no recuerda a la famosa "vedette" española?... ¿Quién no ha admirado más de una vez en la pantalla a tan sugestiva artista?... Nosotros que no nos privamos de nada en el momento oportuno, hemos considerado que a los lectores de ARTE Y CINEMATOGRAFÍA podían interesarles unas cuantas confidencias explicadas por labios de ese capullo de rosa que se llama Enriqueta Serrano. Hemos echado mano de la audacia y,



como si lleváramos en nuestro interior el alma de Cyrano, hemos abordado a preguntas en su propia casa a la simpática "incorregible", como la llaman en los corrillos madrileños.

—¡Incorregible!... ¡Verdaderamente incorregible!... Sí, señor. Ésa es la frase con la cual me obsequian a diario mis amigos y compañeros.

—Cosas de la popularidad—añado, fijándome detenidamente en la cara de picaruela que tiene la saladísima artista—. ¿Qué acaba de filmar ahora?

—Pues una bonita película, acompañada del conocido barítono Rosell.

—¿Protagonistas?...

—Nosotros dos. ¿Quiere usted más?

—Me basta. Ardo en deseos de ver a usted con su nueva pareja.

—El director de los estudios Paramount se ha mostrado encantado del trabajo que hemos realizado.

—No es necesario que me lo diga. Es una justa opinión que cuando la dice el "metteur" de escena...

—Es usted muy amable—exclama con un marcado mohín de coquetería.

—¿Qué piensa usted de la producción española?

—Que cada día está obteniendo un incremento enorme. Los estudios están abarrotados de gente. Ahora... que en plan seleccionador no se conoce la influencia para nada. Si uno sirve en una película, en otra lo rechazan. Y así sucesivamente.

—¿Saben escoger?...

—A las mil maravillas.

—¿Volverá usted a filmar otra vez?

—Creo que sí. Depende de los proyectos que tengan los directores.

—¿O de los argumentos?...

—Las dos cosas si usted quiere son imprescindibles.

—¿Y de teatro?...

—¡Oh!... Me gustaría trabajar en Barcelona. Pero por lo visto las compañías frívolas están ausentes de esta ciudad.

—¿Entonces irá usted a Madrid?...

—Tengo varias ofertas de contrato; incluso me ofrecen una que puede durar dos años sin interrupción.

—Será sensible el no aceptarla.

—Me queda tiempo para pensarlo detenidamente.

—Así, aun no tiene usted plan fijo...

—De momento, no. Dentro de unas semanas, ¡quién sabe!...

—¿La pauta del veraneo?...

—Sí... Me marcho unos días a la Costa Brava. Un poquito de descanso no me irá del todo mal.

—¿Y después?...

—¿Después?... Veremos...

Y Enriqueta se encierra en el interior de un marcado círculo discreto sin que podamos sacarle ni una confidencia más. La ingenuidad de su persona nos anonada. Nos tiene prisioneros en una sutil red de admiración, quedándole al cronista el inolvidable recuerdo de un instante delicioso de charla y una foto dedicada a ARTE Y CINEMATOGRAFÍA.

Salgo a la calle. Contemplo por un instante la bella efígie que la mano mágica de la ciencia ha dejado pegada en un pedazo de cartulina. La miro. Sonríe... y hasta parece que quiere decirme algo. Ese algo que como tesoro inapreciable se guarda en lo más recóndito del corazón. Cualidad femenina, pero muy cruel, además, que trae de cabeza al cronista más pintado.

MANUEL ZARAGOZA

Laboratorios Cinematográficos montados con los más modernos elementos

ALFREDO FONTANALS

Impresión de negativos, tiraje de positivos y tiraje de títulos

TALLERES FOTO INDUSTRIAL

CALLE DE SANS, 106 - TELÉFONO 30005 - BARCELONA

Producción **"UFA"**

Material sonoro temporada 1931-32

Ordenes secretas

Producción Bloch Rabinowitsch. Drama de espionaje ruso, por Willy Fritsch y Brigitte Helm. Versión alemana con música, efectos y diálogo; sonido sobre disco y sobre banda.

El trío de la bencina

Producción Erich Pommer. Opereta. Versión francesa sobre banda, por Lilian Harvey y Henry Garat; música, efectos y diálogo en francés. Versión alemana sobre disco, por Lilian Harvey y Willy Fritsch; música, efectos y diálogo en alemán.

El favorito de la guardia

Producción Erich Pommer. Opereta. Versión francesa sobre banda, por Lilian Harvey y Henry Garat; música, efectos y diálogo en francés. Versión alemana sobre disco, por Kathe von Nagy y Willy Fritsch; música, efectos y diálogo en alemán.

Predilecto de los dioses

Comedia por Emil Jannings, Renate Müller y Olga Tscheckowa. Versión internacional sobre banda con música, efectos y cantos. Versión alemana sobre disco con música, efectos, cantos y diálogo en alemán.

El dilema

Producción Erich Pommer. Versión francesa sobre banda. Drama 100 x 100 hablado en francés, a explotar únicamente en las principales capitales; por Colette Darfeuil, Gaston Modot, Pierre Richard Willm. Dirección Robert Leidmacker.

La última compañía

Drama histórico de la guerra napoleónica. Versión alemana sobre disco, interpretada por Conrad Veidt. Diálogo en alemán, música, cantos y efectos.

Estudiantes

Comedia. Versión alemana, con música, cantos y efectos; diálogo en alemán, sonido sobre disco, por Betty Byrd y Willy Forst.

Concierto histórico

Drama. Versión internacional sobre banda, con música y efectos. Versión alemana sobre disco, con música, efectos y diálogo en alemán, por Otto Gebühr y Renata Müller.

Pez de tierra

Comedia. Versión francesa sobre banda, por Lilian Harvey, Andrée Roanne y Arman Bernard; música, efectos y diálogo en francés. Versión alemana sobre disco, por Lilian Harvey y Harry Liedtke, con música, efectos y diálogo en alemán.

Ha salido un ladrón

Producción Erich Pommer. Comedia. Versión francesa sobre banda, por Blanche Montel y Henry Garat, con música, efectos y diálogo en francés. Versión alemana sobre disco, por Lilian Harvey y Willy Fritsch, con música, efectos y diálogo en alemán.

El ruiñeñor

Comedia. Versión internacional, con música, efectos y cantos sobre banda. Versión alemana sobre disco, con música, efectos y diálogo en alemán, por Else Elster.

Muñeca

Comedia. Versión internacional, con música, efectos y cantos sobre banda. Versión alemana sobre disco, con música, efectos y diálogo en alemán.

CONCESIÓN



ESPAÑOLA

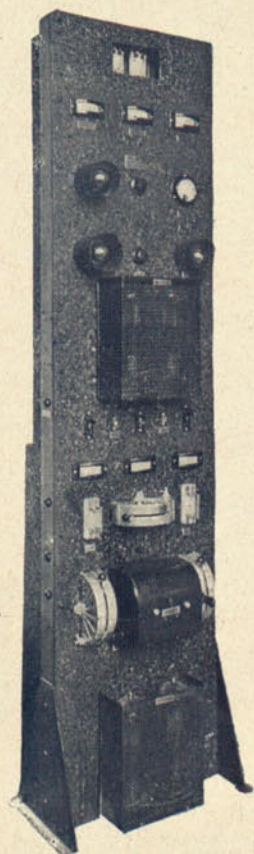
BARCELONA

Calle Balmes, 79 - Teléfono 70917

MADRID

Antonio Maura, 16 - Teléfono 16604

RIVATÓN...?

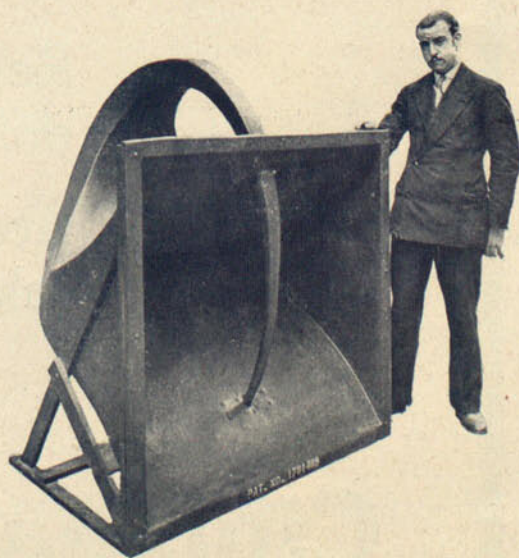


RIVATÓN es el nombre del
mejor aparato sonoro.

RIVATÓN por ser de cons-
trucción nacional es el
más económico.

RIVATÓN es la marca co-
mercial del sistema de
los ingenieros «La Riva».

RIVATÓN será el
símbolo de la
cinematografía
nacional.



Presupuestos y demostraciones

LABORATORIO FÍSICO LA RIVA

Sagués, 7 / BARCELONA / Teléfs. 79680 - 77927

LAS EMPRESAS CINEMATOGRAFICAS

no deben ya vacilar para escoger un
equipo sonoro



Orpheo Cinematográfico

para disco y banda es la marca que
ha conseguido situarse a la cabeza
de todas las existentes en España

125 instalaciones en un año es la mejor garantía

Recomendamos el equipo **SUPERMODEL** todo a base de circuitos
dobles, **siendo imposible salir para alguno por avería**

Acabamos de lanzar un modelo económico **TRIOMF** propio para
salones de limitada cabida. El más bajo precio que se conoce
con la máxima garantía. Grandes facilidades para su pago

Cinematográfica "Astra", S. A.

R. Cataluña, 43 y Consejo de Ciento, 296
Teléfono 24752 - BARCELONA

Caracteres básicos del arte cinematográfico

IV

RITMO

II

Elementos rítmicos.—Resultante de una oposición, el ritmo se ofrecerá más distinto en cuanto se ponga en evidencia ante los antagonismos que le completan y de los que depende en definitiva.

Las cumbres montañosas (fig. 11) son insuficientes



Fig. 11

Tempestad en el Mont Blanc. Casa Balart y Simó

para evocar lo característico en ellas, su altitud. Por lo tanto, únicamente tomarán de un modo claro y definitivo este carácter cuando las asociemos a las bases, como en la figura 12.



Fig. 12

Tempestad en el Mont Blanc. Casa Balart y Simó

Ciertamente que en estos casos la naturaleza sustituye a la velocidad con la gesticulación que llamaré amplia (1). La intensidad de los matices, aunque sean lentos y poco diversos, hace las veces del movimiento.

Esto ya se ha llevado a cabo al producir obras artísticas e interpretar un programa o una idea.

Véase si no el preludio de *Lohengrin*, donde surge musicalmente la substitución de la intensidad por el movimiento, en su primer desarrollo (ascendente), y luego

(1) El amanecer o puesta de sol vienen a resultar como una palabra tan sólo de la natura, pero por su intensidad se excita en nuestro recuerdo en forma tan viva como si estuviere dotada de gran movimiento rítmico.

inversamente, en el segundo desarrollo (en descenso), el movimiento es interpretado por la intensidad (1).

Siguiendo con la experiencia rítmica en la plástica y aplicada esta vez a un tema humano como es el que simboliza la figura 13, es de notar cómo nunca llegaría-



Fig. 13

«The Studio». Cancia Canelli, del Sr. J. M. de Colubi †

mos con facilidad a entrever la amabilidad, la insinuación con que se rodea y excita el sentido instintivo del gusto, soslayando toda reflexión sobre el mismo, si no



Fig. 14

«The Studio». Russian Prohibition, del Sr. J. M. de Colubi †

nos sirviésemos como contraste y complemento rítmico de la figura 14.

(1) Berlioz, que además de músico eminente no le iba a la zaga como crítico, fué el primero en anotar la antinomia de este preludio al calificarlo de triángulo equilátero.

La facultad de interpretar rítmicamente se manifiesta de un modo continuo en la plástica. En la figura 15, con la celeridad del movimiento se puede observar indecisión por un peligro inminente.



Fig. 15

«The Studio». Casa Mac Fisheries Ltd., del Sr. J. M. de Colubi †

El desarrollo de la acción nos pone inmediatamente en presencia del ritmo, y por éste, ante fórmulas de interpretación que dan lugar a pocos errores siempre que exista la debida atención inteligente.

No obstante, recuerdo un caso que aparentemente indujo a error. Ocurrió en el teatro de la Princesa, de Madrid, en la representación de *Othello* por la compañía Zacconi. Al aparecer en escena Brabancio (primer acto, creo que IV escena), obedeciendo órdenes, la claqué saludó al actor que representaba este personaje, confundiéndolo con Zacconi (1).

Esto se originó por una parte de la acción shakespeariana que en sus tragedias, como es sabido, toma desde el primer instante un ritmo de características furiosas, y ante la inesperada actuación de los actores italianos (en aquella noche todos primeros actores) y la reacción consiguiente en la masa amorfa y sorprendida de aquel cuerpo de alabarderos, sacado, en medio de su asombro, del tedio habitual.

RITMO

III

La personalidad y el ritmo.—La reacción rítmica es el fenómeno con que el hombre completa la presencia de un ritmo externo, modificada en cada uno, según carácter, costumbres, educación, apreciación exacta, etc.

Si, según Breese, «la idea de movimiento es ya un movimiento que empieza», es lógico que también se establezcan engranajes ante la percepción del ritmo, que nos alejen o atraigan, pero que se corresponderán entre sí durante más o menos tiempo.

Estos movimientos con relación al espacio, o sea educación, costumbres, modalidades generales, etc., se manifestarán también como verdaderos símbolos.

(1) Es también un ejemplo de reacción interna absoluta, ya que por su carácter quiere substraerse de la ficción escénica y a pesar de todo queda aprisionada por la acción dramática.

Del caso relatado anteriormente pueden deducirse, por ejemplo, el ambiente habitual en que se desenvuelve el teatro en nuestro país y la poca utilidad de las claques en las sesiones de verdadero arte.

La existencia de estas posibles reacciones internas debe ser conocida por todo artista que crea, especialmente si aspira a que sea admitida momentáneamente su obra.

El orador es sabido que se vale del exordio para inclinar a su auditorio a la tolerancia posterior; más aún: con ello excita las simpatías para que sean admitidas proposiciones a las que podría ser opuesto de otro modo. Pero deben escandallarse con gran conocimiento de causa estos fondos (que son veraces hasta el exceso por cuanto se ocultan cuidadosamente) (1) antes de lanzarse a un ditirambo por el cual se quede en descubierto, lo que puede ocurrir de un modo especial ante mentalidades de selección. El efecto es contrario en estos casos.

Individualmente nos ocurre lo propio. Si observamos detenidamente y de nuevo las figuras 13 y 14, y luego introversos nos examinamos, notaremos que entre las dos ideas que desarrollan ambos carteles hemos tomado una posición derivada de nuestras costumbres y de la opinión personal que tenemos formada de antiguo.

Nada tendría de particular que muchos acordasen mejor su criterio con el que se expresa en el cartel reproducido en la figura 16.



Fig. 16

RITMO

IV

Estructuras rítmicas.—Cuanto más se profundiza en el examen de las bases plásticas del cinematógrafo, se nota la parte e importancia que tiene el ritmo en su desarrollo. En un aspecto, para llegar a discriminar las fórmulas de creación, y en otro para readaptar e interpretar plásticamente con elementos rítmicos simples, formando con ellos un nodo rítmico apropiado al desenvolvimiento de la acción plástica, siendo esto último muy importante, ya que significa acoplar las estructuras rítmicas.

(1) En las representaciones citadas del teatro de la Princesa la repulsa de un público escogido restituyó a la claqué a su verdadero sitio, dejando de existir en la corta temporada.

No es otra cosa la misión del director de escena.

He podido observar que éstos no desaprovechan ningún auxiliar, y entre los directores de mayor fama se encuentran los que han concedido la debida importancia al arte del cartel (1). En éste el artista debe totalizar la idea, para que tome por sí mismo el aire personal preciso que influya en el espectador.

Con el cartel lucha ventajosamente el cinematógrafo, pues diluye en la acción y en su desarrollo el esfuerzo que de otro modo hay que concentrar y presentar instantáneo (2). Al propio tiempo, con su facultad de localización (véase lo indicado en el capítulo II,



Fig. 17

“Mímica”), y, por lo tanto, facultad completiva, puede rendir efectos que sería imposible obtener por otro medio. Como ejemplo de lo indicado véase la expresión en la figura 17, complementada luego con el conjunto mímico de expresión y actitud (fig. 18).



Fig. 18

Riva A. G. «Commercial Art», del Sr. J. M. de Colubi †

De mayor utilidad será aún en otros órdenes plásticos ofrecer la estructura total después de un aspecto rítmico, el cual resuelve sólo una parte de aquélla.

La energía, cualidad predominante en la figura 19, tiene un valor como símbolo, que sólo adquiere, no obstante, su apropiada realización en la figura 20.

Por lo tanto, pasar del rostro a rostro y actitud, o bien de la llamada de la sirena del buque al efecto con-

(1) Murnau produjo magníficos efectos cinematográficos cuyos antecedentes se encontrarían en su experiencia de carteles y anuncios.

(2) No hay más que poner en parangón un cartel con un fotograma para observar esta diferencia.

junto (que en este caso es preferible presentar en plano en situación horizontal) de llamada y movimiento de agua por las hélices, es la estructuración, o, mejor dicho, es reafirmar la acción rítmica.

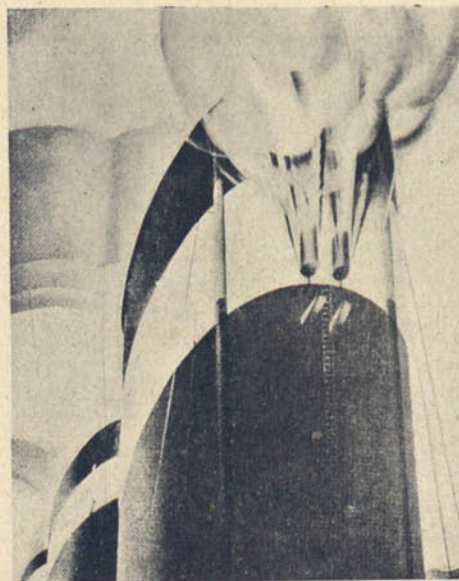


Fig. 19

En otro orden, cuando se trate de presentar indirectamente una personalidad, carácter, objeto, etc., ausente, podré valirme de relativos rítmicos que lo circunden. Éstos pueden ser tales, por estrecho acoplamiento o bien por su número, alrededor del elemento que se describe, que logre obtener por dicho medio una idea vívida y

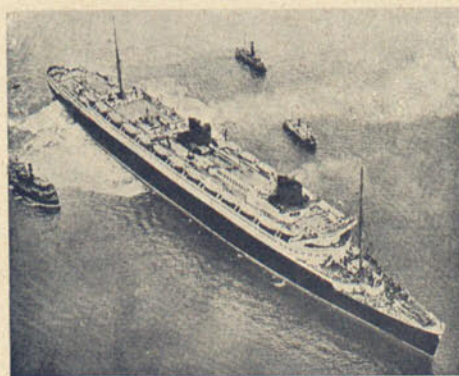


Fig. 20

exacta y, por lo tanto, igual en todas las reacciones de los espectadores.

Un ejemplo de este caso se encuentra en el personaje Arlesiana, en el drama de dicho nombre, de Alfonso Daudet.

R. JUVÉ

(Prohibida la reproducción)

“ELECTRIC-STAR” (J. Belloch)

Electricidad en general y Radiotelefonía
Especialidad en instalaciones para
EQUIPOS SONOROS

Valencia, 234 - Tel. 76937

Barcelona

Una opinión interesante

Las mejores películas americanas editadas
hasta la fecha

según David W. Griffith

David W. Griffith, el prestigioso y veterano director, a instancias de *The New York Evening Post* ha hecho una lista de las mejores películas que a su criterio se han producido. Entre ellas hay alguna suya, y justificada de este modo su inclusión en la lista:

"La modestia exige bajo ordinarias circunstancias que el que hace una lista como ésta no incluya en ella sus propias obras; pero si yo he incluido alguna mía es por creer lealmente que merecen figurar en ella en virtud del favor que han obtenido del público y de la Prensa."

Observarán nuestros lectores que Griffith ha elegido solamente cuatro películas habladas: *The Valiant*, *Disraeli*, *Sin novedad en el frente* y *Aleluya*. Este director ha realizado recientemente su primera película hablada, *Abraham Lincoln*, protagonizada por Walter Hutson; pero, no siendo aún conocida de muchos públicos, se abstiene de todo comentario acerca de ella para que no se le tache de parcial.

De sus mejores películas, Griffith destaca *El nacimiento de una nación*, *The Avenging Conscience*, *Intolerancia*, *Broken Blossoms*, *Way Down East* y *Huérfanos de la tempestad*. Lillian Gish fué estrella de casi todas.

Incluye a *El Chico* entre las mejores películas mudas de Charlie Chaplin; *El signo del Zorro* y *Robin de los bosques*, entre las mejores de Douglas Fairbanks; *Smilin' Through* la considera la mejor de Norma Talmadge; *Stella Dallas*, la mejor cinta muda de Mary Pickford, y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y *Monsieur Beaucaire* las más notables caracterizaciones del malogrado Rodolfo Valentino.

Aparte de éstos, Griffith menciona tres films dirigidos por King Vidor, tres de Henry King, tres de Ernest Lubitsch y dos de cada uno de los siguientes directores: Erich von Stroheim, Herbert Brenon, Fred Niblo, F. W. Murnau, Cecil B. de Mille, Frank Lloyd y Sidney Olcott.

Mr. Griffith hace la siguiente aclaración:

"Trabajo en mis películas no solamente de día, sino también de noche muchas veces, de modo que sólo tengo

tiempo de ver un pequeño porcentaje de las películas que se producen. Por consiguiente, creo que sería más indicada otra persona para la formación de esta lista."

He aquí ya las películas seleccionadas por Griffith entre las que ha podido ver, con sus directores y el nombre de las compañías editoras:

Stella Maris, dirigida por Marshall Neilan y editada por Paramount-Artcraft; *El nacimiento de una nación*, dirigida por David W. Griffith y editada por la Epoca Producing Company; *War Brides*, dirigida por Herbert Brenon y editada por Selznick Pictures; *Intolerancia*, dirigida por D. W. Griffith y editada por la D. W. Griffith Company; *Quo Vadis?*, producida por la Cines, de Roma; *Avenging Conscience*, dirigida por D. W. Griffith y editada por Mutual Film; *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, dirigida por Rex Ingram y editada por la Metro; *The Miracle Man*, dirigida por George Lane Tucker y editada por la Paramount-Artcraft; *Bronken Blossoms*, dirigida por D. W. Griffith y editada por la D. W. Griffith Company; *Pasión*, dirigida por Ernest Lubitsch y editada por la Paramount; *El signo del Zorro*, dirigida por Fred Niblo y editada por los Artistas Asociados; *Te Dark Angel*, dirigida por George Fitzmaurice y editada por First National. *Driven*, dirigida por Charles Brabin y editada por la Universal; *La Hermana Blanca*, dirigida por Henry King y editada por Inspiration Pictures; *Greed*, dirigida por Erich von Stroheim y editada por la Metro-Goldwyn-Mayer; *Way Down East*, dirigida por David W. Griffith y editada por D. W. Griffith, Inc-Artistas Asociados; *Smilin' Though*, dirigida por Sydney Franklyn y editada por First National; *Tol'able David*, dirigida por King Vidor y editada por First National; *Robin de los bosques*, dirigida por Allan Dwan y editada por Artistas Asociados; *Huérfanos de la tormenta*, dirigida por D. W. Griffith y editada por D. W. Griffith, Inc-Artistas Asociados; *La caravana del Oregón*, dirigida por James Cruze y editada por Paramount; *Merry Go Round*, dirigida por Rupert Julian y editada por la Universal; *El Jorobado de Nuestra Señora de París*, dirigida por Wallace Worsley y editada por la Universal; *Down to the Sea in ships*, dirigida por Elmer Clifton y editada por Hodkinson; *El halcón de los mares*, dirigida por Frank Lloyd y editada por First National; *El viejo Nueva*

LOS TALLERES FOTOGRAFICOS S. COSTA

son los únicos para la confección de

PROPAGANDAS CINEMATOGRAFICAS

CALLE DEL PINO, 14 · Teléfono 18674 · BARCELONA

York, dirigida por Sidney Olcott y editada por la Paramount; *Monsieur Beaucaire*, dirigida por Sidney Olcott y editada por la Paramount; *The Marriage Circle*, dirigida por Ernest Lubitsch y editada por Warner Brothers; *Los diez mandamientos*, dirigida por Cecil B. de Mille y editada por la Paramount; *El Chico*, dirigida por Charles Chaplin y editada por First National; *La Viuda alegre*, dirigida por Erich Von Stroheim y editada por la Metro-Goldwyn-Mayer; *The Last Laugh*, dirigida por F. W. Murnau y editada por la Universal; *El gran desfile*, dirigida por King Vidor y editada por Metro-Goldwyn-Mayer; *The Valiant*, dirigida por Richard Harlan y editada por la Fox; *Alas*, dirigida por William Wellman y editada por la Paramount; *Varieté*, dirigida por E. A. Dupont y editada por la Paramount; *Beau Geste*, dirigida por Herbert Brenon y editada por la Paramount; *Stella Dallas*, dirigida por Henry King y editada por Artistas Asociados; *El precio de la gloria*, dirigida por Raul Walsh y editada por la Fox; *El destino de la carne*, dirigida por Victor Fleming y editada por la Paramount; *Ben-Hur*, dirigida por Fred Niblo y editada por la Metro-Goldwyn-Mayer; *El séptimo cielo*, dirigida por Frank Borzage y editada por la Fox; *El patriota*, dirigida por Ernest Lubitsch y editada por la Paramount; *Amanecer*, dirigida por F. W. Murnau y editada por la Paramount; *The Crowd*, dirigida por King Vidor y editada por la Metro-Goldwyn-Mayer; *El Rey de Reyes*, dirigida por C. de Mille y editada por la Pathé; *Disraeli*, dirigida por Alfred E. Green y editada por Warner Brothers; *Aleluya*, dirigida por King Vidor y editada por la Metro-Goldwyn-Mayer; *Grass*, dirigida por Cooper-Schoedsack y editada por la Paramount; *Sin novedad en el frente*, dirigida por Lewis Milestone y editada por la Universal.

No figuran en esta lista ni *Ángeles del Infierno*, producida por Howard Hughes y editada por los Artistas Asociados, ni *Las luces de la ciudad*, dirigida por Charlie Chaplin y editada también por los Artistas Asociados, por haber sido producidas ambas posteriormente.

Vida y muerte de las plantas

por Otto Haré

No constituye hoy exageración decir que todos los aspectos de la vida se hallan sometidos, sin excepción, a la investigación científica.

La importancia de las relaciones establecidas entre la cinematografía y la ciencia queda puesta de manifiesto por la importancia de las producciones del cinema cultural en los últimos años. La actividad de las

secciones zoológica y biológica de Neubabelsberg no conoce interrupciones ni paréntesis, y constantes son asimismo los progresos de la técnica fotográfica aplicada a las producciones documentales. Años enteros de estudios y experimentos han sido aplicados a la construcción de un aparato fotocronométrico que permitiera registrar en la pantalla el proceso vital de las plantas en todas sus fases.

Wolfram Junghans, célebre por sus películas zoológicas y el operador Krien acaban de dar por terminados los trabajos de sus últimas producciones sobre temas del mundo vegetal.

Las plantas tienen, como los animales, una vida sexual perfectamente definida, una de cuyas manifestaciones más caracterizadas es el amor a la luz. No hay planta que, con mayor o menor rapidez, no se mueva en busca del sol, y la observación puede hacerla cualquiera que tenga plantas en su balcón. Es una observación fácil de hacer. Mucho más fácil, en todo caso, que el trasladar a la pantalla el curso del proceso por medio del objetivo. Tal fase—como por ejemplo los esfuerzos de una ramita de guisantera para llegar a adquirir consistencia—, que ante los ojos del público se desarrolla en el espacio de treinta segundos, representa un trabajo de una semana.

En extremo curiosa e interesante es la existencia del girasol y su lucha por la vida. Su apetencia de sol y de luz, tal como queda puesta de manifiesto en la pantalla, llega a parecer cómica. Pero, casi tan vivamente como la apetencia de luz, sienten las plantas la sed de agua. Los órganos de que las plantas se sirven para la absorción del líquido indispensable a su existencia quedan revelados a los ojos del espectador, así como su preciso y sorprendente funcionamiento. En extremo característica es asimismo la capacidad—diríase el talento—de ciertas plantas, como de ciertos hombres, para adaptarse a las circunstancias. La llamada "rosa de Jericó" se reduce hasta aparentar morir durante las épocas de sequía, para renacer en plena fuerza y lozanía tan pronto como recibe las caricias de la lluvia.

La película pone de relieve asimismo las causas y fases de esta tragedia del marchitarse, ante la cual no cesa de conmoverse el amigo de las flores. La microfotografía nos permite ser testigos de la resurrección casi milagrosa de una flor marchita, gracias a la acción fecundante del agua. Flores, plantas y cuanto en la naturaleza nace, crece, se reproduce y muere, desarróllase en un círculo análogo al de nuestras propias vidas.

Éste es el tema de la nueva producción cultural de la Ufa, dirigida por el Dr. Nicholas Kaufmann. Tratar de describir con palabras el efecto que su proyec-

CINEMATOGRAFÍA

TIRAJE DE TÍTULOS Y POSITIVOS

PHOTOPHON SILENTES
MOVIETONE

JOSÉ M.^A BOSCH

Despachos: Plaza Buensuceso, 3. - Teléfono 17742

Laboratorios: Calle Riereta, 32. - Teléfono 17115

IMPRESIÓN Y REVELADO
DE NEGATIVOS

ción y audición deja en el público constituiría una profanación. Mecido el espíritu por delicadas melodías asistimos a la vida espléndida y melancólica muerte de algunas flores. El llamamiento a nuestra sensibilidad es demasiado directo y toda palabra resultaría superflua y vacía de sentido.



Bert Wheeler, famoso comediante de la Radio

«Skippy» Cooper por Conchita Urquiza

Jackie Cooper—siete años, cabellos rubios y alborotados, ojazos claros—sentóse días pasados frente al enorme escritorio de Louis B. Mayer, se arremangó los puños y firmó un contrato con los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer—con cláusula de moral inclusive—después de haber discutido, tan profunda y tan seriamente como un hombre, los particulares de dicho contrato.

—¡Le felicito a usted, Mr. Mayer!—exclamó el diminuto actor tendiendo la diestra al potentado del cinema cuando se hubieron terminado las negociaciones.

Lo primero que hizo el joven héroe de la pantalla fué recorrer de cabo a rabo los estudios y retar a Wallace Beery y a Buster Keaton para una partida de fútbol. Después eligió el *bungalow* de Marion Davies para su camarín.

—Vamos a sacar de aquí todo esto—propuso, seña-

lando los muebles y demás objetos propiedad de Marion.

(Afortunadamente, se logró convencerle de que esperase a que la estrella regresara de Europa.)

Quien hubiese visto a Jackie Cooper en tales momentos lo hubiera tomado por un chiquillo que se había escapado de la escuela y logrado acceso a los estudios por quién sabe qué secretas mañas. Nadie creería que este muchacho de cabellos rubios y ojos traviesos, siempre presto a reír, tan naturalmente sencillo e inocente como cualquier niño de su edad, sepa más del arte dramático que muchos veteranos del cine.

Es decir...

Que Jackie Cooper *sepa* del arte, no es artículo de fe; pero hace más que eso: conoce y comprende el arte, lo lleva en sí y lo expresa tan naturalmente como ríe o habla. Probablemente Víctor Hugo tampoco sabía nada de "metro" cuando escribía, a los doce años, sus odas maravillosas. Jackie Cooper es más que un artista: es el instrumento vivo, sensible, profundamente intuitivo del arte universal.

Jackie se reveló al mundo con *Skippy*. En esta película, encarnando a un chiquillo que el dibujante Percy Crosby hiciera famoso en todos los Estados Unidos, Jackie conmovió al público hasta el punto de hacer humedecer los ojos de los hombres más recios. Sin embargo, no había en su actuación nada que en nuestro lenguaje de palabras exactas pudiéramos llamar "dramático": ni representaba a un chiquillo pobre, sino a un niño rico y mimado de sus padres, ni le ocurría tragedia alguna. Era simplemente el retrato de un niño normal que vivía su propia vida, como todos los niños, una vida diferente a la de sus padres, y que éstos, por consecuencia, no podían comprender. Tan sutil era su trama, tan sencillas sus emociones, que sólo un gran artista hubiese podido expresarlos en la pantalla.

Y Jackie Cooper lo hizo... probablemente ni él mismo se explica cómo... Sin saber nada del cinema, casi sin experiencia, interpretó uno de los papeles más difíciles que se han visto en la pantalla sonora.

Desde entonces se ha llamado al pequeño actor "Skippy" Cooper.

"Skippy" Cooper perteneció durante algún tiempo a la famosísima "Pandilla" de Hal Roach, y su carita de naricilla respingona y grandes ojos claros es bien

SIAMOR

Extra-luminoso

Los objetivos cinematográficos

SIAMOR & PLANIOR

son universalmente conocidos

porque son los más luminosos y cubren el cuadro hasta los bordes

PLANIOR

Anastigmático

A campo plano

F. TRIAN, S. en C. - Consejo de Ciento, 261 - BARCELONA
Representante en España de los Establecimientos FALIEZ - OPTICA Y MECÁNICA DE PRECISION - Auffreville, por Mantes (S. O.) Francia

conocida del público. Sólo que antes no era sino un chiquillo simpático y gracioso, y ahora se le reconoce como un artista: según muchos críticos, como el sucesor de Jackie Coogan.

—“Mr.” Cooper—le preguntó un periodista—: ¿Qué opina usted de la teoría de la relatividad?

Jackie se pasó la mano por los cabellos y se quedó perplejo por unos momentos.

—¡No me gustan los poetas!—respondió al cabo, alegremente—. ¡Prefiero a los jugadores de fútbol!

KINEMATOGRAPH

*La revista cinematográfica profesional alemana
más importante*

Año XXIII · Se publica seis veces por semana
*Corresponsales propios en todas las capitales
del mundo*

Presentación inmejorable. Pida tarifa de suscripción
Números de muestra gratuitos

Se ruega dirigirse a la casa editora:

VERLAG SCHERL, Zimmerstrasse 35-41
BERLIN, SW 68

Aventura fantástica que podría ser también un sueño

por Otto Haré

—Excúseme usted un momento—dijo el jefe de la Sección de dibujos animados de la Ufa.

Y me dejó solo en su camarote, situado en el quinto piso del taller. Aire no muy respirable. El momento se convirtió en ratito y después en rato largo. Me quedaba tiempo para reflexionar y para examinar en detalle el lugar donde me encontraba.

De las paredes colgaban dibujos de animales, e ingenuas reproducciones escultóricas del mundo zoológico poblaban las estanterías. Los había de todas las especies y de todos los tamaños.

En la mayoría de los rostros una expresión de buen humor comunicativa y los pocos ejemplares representativos de la seriedad no daban tampoco la impresión de que estuvieran serios por motivos muy graves. Con la sonrisa en los labios me apoderé de una de las carpetas desordenadamente colocadas en la estantería, llevado por la curiosidad de investigar su contenido. Se me escapó la carpeta, cayó contra el suelo, dejando escapar lo que llevaba guardado... y entonces sucedió la maravilla: leones con y sin melena, tigres, jirafas, canguros, lobos, gatos y perros en número incalculable inundaron el aposento a la par que armaban la más irresistible algarabía. Mientras unos protestaban contra la popu-

laridad de Bonzo—mestizo de hombre y bulldog, el perfil más divulgado en las pantallas alemanas—, otros se quejaban de que ningún periodista les hubiera pedido todavía la explicación de su vida y milagros. El saltamontes aseguraba que por ningún concepto quería volver a aparecer en un mismo film con el conejo, y el gato Félix y su esposa Murri se me dirigieron preguntando por las señas de un buen abogado capaz de resolver aprisa y bien el divorcio. El viejo amor ha huído del hogar gatuno a causa del león Alois, cuyas proezas en las últimas películas conquistaron irremisiblemente el versátil corazón de Murri.

El ruido de un tintero estrellándose contra la pared vino a despertarme de mi sueño. Mi buen amigo el director había mientras tanto regresado sin que yo me diera cuenta, y en un arrebato de mal humor, descontento de cómo funcionaba aquel día su inspiración, había roto el tintero, ese mismo tintero del cual habían surgido Bonzo y Alois, Félix y Murri, el saltamontes y el conejo, los gnomos y enanos y todos los demás personajes y elementos de esas índoles de dibujos animados que, en espera de la parte seria del programa, arrancan al público sinceras carcajadas y gritos de júbilo.

—No pasa semana—nos dijo nuestro interlocutor— sin que de mi tintero no surja una colección completa de nuevas caricaturas zoológicas que, una vez puestas a prueba en la pantalla, van a engrosar las reservas de mi parque—. Y al decir esto el dibujante señaló, con gesto convencido, la estantería—. Estos animalitos son (con perdón sea dicho) como los actores y actrices de carne y hueso. Los tenemos contratados, y tienen la obligación de encargarse de los papeles que en cada película les asigne la dirección.

Mi amigo me ofreció como recuerdo de la entrevista la silueta deformada de un espléndido hipopótamo. La tengo ante mis ojos, y me sirve de inspiración al escribir estas líneas. Las películas sonoras de dibujos animados constituyen una rama importantísima de la industria cinematográfica, un elemento indispensable en todo programa bien combinado. La Ufa ocupa, en este género, el primer lugar entre las empresas productoras no sólo de Alemania sino también de Europa. Los mejores dibujantes—Kaskeline, Peroff, Fischerkösen—, secundados por un centenar de operarios en los talleres, figuran entre sus colaboradores. Un programa completo de dibujos animados, integrado por las más recientes producciones, fué recientemente ofrecido a la Prensa en la gran sala del Universum, y el éxito obtenido ante la crítica está siendo ahora ratificado por el público a medida que va teniendo lugar la presentación de estas películas que son como ocurrencias de la fantasía y caprichos de la imaginación.

EN VENTA

Máquina de cine A. E. G. tipo medio SUCESOR 1928.
Instalación completa (accesorios pantalla). Sólo en uso 5 meses
SE VENDE “Torres Comercial Agencia”, SARIÑENA (Huesca)

Lo que piensan los «astros» cinematográficos sobre los pijamas femeninos

Así como hay días sin sol, también los hay sin temas para escribir un artículo; y para quien tiene la manía periodística, amanecer sin tema es como levantarse y no tomar el desayuno.

En uno de estos días "nublados", mientras me dirigía a la oficina, al doblar la esquina del estudio de la Fox, que está situado frente a mi casa, me crucé con un grupo de americanitas que vestían pijamas vistosos de percal. La mujer sajona carece de la gracia cálida que ondula en el cuerpo de la mujer latina, pero tiene en cambio una elegancia, una distinción innata, que se observa fácilmente en las artistas cinematográficas. Y el pijama lo visten de un modo tan original y lo llevan ellas por todas partes, en la playa, en la calle, en el paseo y hasta en la tertulia de noche con tal naturalidad, que la prenda asiática toma un carácter completamente ajeno a la psicología oriental cubriendo las formas de la muchacha de occidente.

¿Qué pensarán "ellos" de esta moda exótica y semi-masculina?, me pregunté a mí misma. Y he aquí que me encuentro con Juan de Homs, el actor mejicano que la Metro-Goldwyn eligió para hacer de él el Lewis Stone hispano

Y allí fué mi pregunta:

—¿Qué piensa usted de esta indumentaria?

Y le señalé con el quitasol el grupo de "flappers".

—Depende de quien la lleve—me respondió—. Una muchacha delgada se ve adorable vistiendo la prenda asiática, pero yo la prefiero envuelta en gasas y encajes; nada hay más encantador que una mujer aureolada por telas vaporosas que realzan su feminidad, nimbándola de elegancia, distinción y exquisita coquetería; éste es uno de los distintivos de la mujer francesa.

(Juan de Homs ha estado varios años en París estudiando en las clínicas los tipos degenerados que él encarna en las obras teatrales, y siempre tiene en los labios las alusiones a la ciudad luz.)

Me despidió de mi interlocutor y apenas avanzo unos pasos oigo una armoniosa y bien timbrada voz que me dice:

—Vera. ¿Dónde va usted? ¿Quiere que la lleve?

Y me encuentro con Ramón Pereda, a quien precisamente quería yo entrevistar sobre las probabilidades de su viaje a Sud América. No me hago repetir la invitación, y heme instalada en el elegante "Packard" junto al "astro" de la Paramount, a quien lanzo a quemarropa la pregunta:

—¿Qué piensa usted de los pijamas femeninos?

Su rostro se ilumina.

—Encantadoras—dice—. Todas las cosas que inventan las mujeres son como ellas. El pijama es una coquetería más, que les da una originalidad y un no sé qué de aristocrático exotismo. Creo que los hombres debemos dejar a las mujeres que hagan lo que ellas quieran en materia de indumentaria y en todo, y nosotros adorarlas, ya que ellas son lo mejor que nos brinda la vida.

(¿Qué tal la respuesta del guapo actor español?)

Ya tenía tema para mi artículo. Me pareció interesante averiguar lo que "ellos" piensan de esta moda y, apenas el galante Ramón Pereda me deja a la puerta de la oficina, entro y cojo el teléfono: "Morningside 16500." Me responde una voccita femenina: "Hello?" "Quiero hablar con Antonio Moreno." La misma voccita empieza a preguntar el objeto de la llamada. "Se trata de publicidad", respondo. Un momento después escucho la voz cálida, vigorosa del gran actor.

—Gusto de saludarla. ¿De qué se trata?

—Oiga, Antonio. ¿Qué piensa usted de los pijamas femeninos?

Y me parece ver al otro extremo del alambre la expresión asombrada del andaluz. Antonio Moreno vino a América muy pequeño, se acostumbró al idioma sajón y cuando se le habla en el suyo se queda siempre pensando un momento antes de responder. Repetí la pregunta en inglés e inmediatamente me responde en correcto castellano:

—Será una indumentaria muy cómoda, sin duda, pero no me gusta. Yo sólo concibo a la mujer, femenina; todo lo que la masculinice me desagrada. Las mujeres deben convencerse de que mientras sean más "femeninas", son más adorables.

Ya lo saben las admiradoras del "as" de las "estrellas" cinematográficas.

EN VENTA Equipo cinematográfico completo para la toma de vistas

Una cámara CAMERECLAIR, con torre a revólver portacámaras.
Un objetivo marca «ZEISS KRAUSS», f. 1:35 de 35 mm.
Un objetivo marca «ZEISS KRAUSS», f. 1:35 de 50 mm.
Un objetivo marca «ZEISS KRAUSS», f. 1:45 de 90 mm.
Un objetivo marca «ZEISS KRAUSS», f. 1:45 de 150 mm. y parasol.
Una manivela para la cámara.
Una manivela para el dispositivo de fundidos y marcha lenta.
Una funda metal para el visor claro (especial).

Un visor graduable.
Un visor graduable con lupa de inversión de imágenes.
Un visor graduable con prisma y lupa de inversión de imágenes (especial).
Un dispositivo portamascarillas.
Un juego de mascarillas varias formas y dibujos.
Un écran «WRATTEN», k3.
Un fotómetro cine «JUSTOPHOT».
Una cinta métrica de 10 metros.
Un estuche piel para la cámara.
Seis chasis para 120 metros película cada uno.
Un estuche para los seis chasis.

Dos varillas soporte «Compendium».
Un «compendium» articulado, con dos fuelles adaptables a los objetivos y con movimientos verticales y horizontales, iris de gran diámetro, etc.
Una acelerera para la cámara.
Un trípode con plataformas vertical y horizontal.
Dos manivelas para el trípode.
Una funda lona y piel para el trípode.
Una enrolladera especial para cargar los chasis con su manivela.
Una colección de «caches» con gasas para difumados, etc., etc.

TODO EN PERFECTO ESTADO DE FUNCIONAMIENTO

Para informes dirigirse a la Administración de esta Revista

Tan pronto colocó el fono en su sitio se abre la puerta y entra Miguel de Zárraga, quien a mi pregunta responde:

—Son muy elegantes para estar en casa, cuando la mujer se desmereza, aún, frente al tocador; pero de ahí a usarlos a toda hora y salir a la calle vistiéndolos me parece una falta de gusto imperdonable. La mujer ha de ser femenina siempre, y en el vestir más que en todo. Una de las ciencias más difíciles es la de vestir bien; y para ello no basta invertir mucho dinero; hay que tener sentido común y ese espíritu de estética que no se adquiere, que nace con la persona, porque viene en la sangre desde muy lejos. Ahora, no me extraña que aquí se haya adoptado tal prenda con una inoportunidad de mal gusto; en esta ciudad todo anda al revés y parece que sobre los individuos se cierne un espíritu que induce a hacer precisamente lo que no debiera hacerse y tergiversarlo todo. No es extraño, pues, que las modas se hayan contaminado de este espíritu y las mujeres salgan a la calle en pijamas; cualquier día se acostarán festidas de frac.

Mucho más dijo el inteligente dialogador de *Olimpia* y *Cheri-Bibi*, y sus observaciones me parecieron tan interesantes, que cualquier día haré un artículo sobre ellas.

Ya lanzada en la búsqueda de opiniones me fué fácil obtenerlas, y el teléfono fué mi agente.

José Manero, "el dibujante de las estrellas", como se le llama en Hollywood por los magníficos bocetos que ha hecho de los más prominentes artistas del cine, dice:

—La mujer, así vestida, tiene una silueta de líneas imprecisas que interesan al ojo del artista y que es difícil reproducir con el lápiz.

Valentín Parera, uno de los galanes de la Metro-Goldwyn, declara:

—Las mujeres me gustan de todas maneras, y creo que el pijama es una prenda diabólica que han inventado como una nueva arma de seducción. Oculta las formas, dejándolas adivinar de un modo desesperante. Sin embargo, en las playas, las prefiero con el simple "maillot", que destaca la escultórica esbeltez del cuerpo femenino.

Adolfo Menjou, con su español afrancesado y americanizado, pero con esa exquisita galantería que descubre en las películas y que le acompaña también en la vida real, dice:

—Encantadoras. Pero ¿es que puede haber algo que no se vea bello en la mujer?

Tito Davidson, el "ingenuo" obligado de toda buena película, dice:

—Aun cuando les oculta las piernas, que es una de las principales bellezas femeninas, me agrada por lo que "dejan adivinar" y por esa soltura y elegancia que

presta al andar de la mujer que lo viste; cuando el pijama es de seda, entonces la adivinanza resulta turbadora.

Y Ernesto Vilches, el inmenso actor que acaba de terminar su película *El comediante*, revolucionando el ambiente pelicular de Hollywood, dice en una gentil esquela que acababa de traerme el correo:

"El pijama femenino de moda es la más práctica, la más elegante, la más simbólica prenda del siglo. Perdurará no sólo como pijama, sino como traje de "soirée" y, sobre todo, de baile. Este traje, popularizado por la deliciosa Crawford es de una atrevida y elegante forma, cuyas líneas sencillas dan a la mujer esbeltez, gracia y supremo encanto... Nunca las piernas de la mujer, vestidas, han sido el pedestal armonioso de su busto, como ahora, con este pijama gracioso y bello. Y, lo repito, simbólico, porque en estos tiempos en que la mujer abandona su pasada debilidad, hace compatible mostrar la gracia insubstituible de la falda, dentro de unos enérgicos y ¡ay! herméticos pantalones.

En la vida real, como en la escena, nuestro Vilches es y será siempre *El eterno don Juan*.

VERA ZOUROFF



Lenti Stengel es una actriz germana de buena voz y atractiva figura. Debutó en las pantallas con éxito en *Medio fusilado al amanecer* e hizo el papel de la odalisca Zulai-ca en *Beau Ideal*, de la Radio



Roberta Robinson tiene una voz bien educada de mezo-soprano y es una de las nuevas actrices jóvenes con que cuenta la Radio. Nació en Montclair (New Jersey)

De nuestros corresponsales GERONA

En los distintos salones de espectáculos de esta capital se han proyectado durante el mes de mayo las siguientes películas:

SALÓN GRANVÍA.—*La Marsellesa*, *El hombre que amó*, *Sígueme, corazón*; *Una farsa parisién*, *El conquistador*, *Donde las dan las toman*, *Fiel a la Marina*, *El barrio peligroso*, *Su noche de bodas*, *Novela vivida*, *La indomable*, etc., etc., alternadas con cintas de dibujos animados, siendo todas muy aplaudidas, particularmente



FOTOGRAFADOS PASSOS

MUNTANER, 479. BARCELONA
TELÉFONO, 70813



la cinta *Su noche de bodas*, creación de Imperio Argentina, que mereció muchos y merecidos aplausos del público asistente a este salón.

TEATRO ALBÉNIZ (Cinaes).—*Prim, Casi casados, Vals de amor, Sólo te he querido a ti, Un vals en sleeping-car, El amor solfeando, La señal de peligro, El ángel azul, El club de los solteros, Aristócratas del hampa y Follies 1930*, con sus correspondientes cintas de dibujos animados que satisficieron al distinguido público que asiste a este local.

En este teatro actuó con mucho éxito la compañía de zarzuela del maestro Serrano, poniendo en escena *La Dolorosa, Los Claveles, El Carro del Sol*, etc.

Durante el corto número de representaciones que dió dicha compañía el teatro vióse lleno por completo, por cuyo éxito felicitamos a la empresa de este local.

COLISEO IMPERIAL (Cinaes).—Aparte las películas de actualidad que se proyectan en él, este local sigue siendo la catedral de las variedades, pues ha desfilado por el mismo lo mejor en el arte, mereciendo por ello la asiduidad del público, que aplaudió a todos los artistas que nos visitaron.

O. C.



Robert Woolsey, de la Radio, tal como aparece en la cinta *Medio fusilados al amanecer*

Bibliografía

EL VALOR DEL CAPITÁN PLUM, por James Oliver Curwood.—Novela publicada en la Colección Obras Maestras.—Un volumen encuadernado, 3'90 pesetas. Editorial Juventud, S. A., Barcelona.

Cada novela de este gran enamorado de la Naturaleza que fué Oliver Curwood ofrece un nuevo encanto propio, al mismo tiempo que mantiene los demás méritos comunes a la producción del popularísimo escritor.

¿Qué méritos son éstos y qué encanto es aquél? Sabidos son los primeros, que en *El valor del capitán Plum* aparecen espléndidamente confirmados; facilidad evocadora en la descripción, lenguaje asequible, ambiente amable, verticalidad de caracteres, “disimulo en la ense-

ñanza”, prefiriendo que la sugiera el camarada cordialmente, en lugar de imponerla el severo *magister*...

En cuanto al particular encanto de *El valor del capitán Plum*, radica en la maravillosa pintura “psíquica y física” de este personaje y los episodios, realmente llenos de emoción, en que se desenvuelve.

Sin duda alguna *El valor del capitán Plum* viene a ocupar un lugar destacado en la copiosa producción de James Oliver Curwood.

EL INFIERNO VERDE, por Gonzalo de Reparaz.—Publicada en la Colección Aventura.—Un volumen en rústica, una peseta.—Editorial Juventud, S. A., Barcelona.

Con *El infierno blanco*, amena y jocunda narración, que refleja la azarosa vida en los desiertos árticos hizo su aparición el veterano escritor en el campo de la novela con tan lisonjero éxito que le indujo a preparar inmediatamente otra obra del mismo género, aunque de asunto diametralmente opuesto.

En efecto, la mayor parte de *El infierno verde* se desarrolla en las cálidas regiones tropicales de una selva inexplorada, donde el hombre, obligadamente cazador, está en el constante peligro de ser cazado, pero donde no llegan las salpicaduras de una falsa civilización materialista, envuelta en la conflagración de una espantosa guerra fratricida, de la que huyen tres animosos jóvenes no por cobardía ante la posibilidad de ser llamados a filas de un momento a otro, sino porque estiman que es una lucha estéril que merece los más abominables calificativos, provocada por diplomáticos y capitalistas irresponsables. En efecto, no son cobardes, tanto más cuanto dejan el infierno rojo para internarse en el Infierno Verde donde la muerte los acecha más encarnizada-mente quizá.

Pero, si acaso, sucumbirán en una contienda útil luchando con la naturaleza, arrancándole sus secretos, viviendo la vida en la aventura constante de un peligro, tratando de establecer una nueva sociedad con verdaderos ideales de fraternidad, y convirtiendo el Infierno Verde en un nuevo paraíso.

En la obra menudean episodios rebosantes de emoción y de interés, sugestivas narraciones de la leyenda selvática, con descripciones curiosas e instructivas de la fauna y flora americanas.

AMANECER, por Peter B. Kyne.—Novela publicada en la Colección Modernas Novelas.—Encuadernada en tela, 5'50 pesetas.—Ediciones Edita, Barcelona.

Se ha dicho, acertadamente, que Peter B. Kyne pertenece al núcleo de escritores norteamericanos que más relieve han dado a la moderna novela americana y que se reúnen en él un asombroso conjunto de cualidades.

Amanecer es una nueva prueba de su versatilidad y que ensancha considerablemente el campo de su acción literaria. En ella pinta el autor la vida de una singular muchacha que, no obstante el proceder de una familia de sólidos recursos, circunstancias peregrinas la condenan a una vida accidentada de continuo, y hasta perseguida; pues, a causa de un accidente, padece raros trastornos cerebrales, que hacen de ella un doble personaje,

por lo que, inconscientemente, adopta dos nombres cuyos actos llegan a ser independientes unos de otros.

A consecuencia de ellos, como es natural, una ola de sospecha y de intriga se levanta en torno de la muchacha, la policía la persigue y se producen escenas de tremenda expectación y de misterio, subrayadas por la enfática ironía del autor, que, a pesar de todo, nos da una narración llena de mordaz comicidad.

Como se ve, el tema es de suma originalidad y netamente americano. Peter B. Kyne fustiga denodadamente el egoísmo y la cobardía de la Sociedad que condena y rechaza al débil y al indefenso. "Piedad, amor y comprensión", he aquí lo que el autor ensalza de un modo hábilmente velado, lo que constituye una persuasiva lección moral.

LA CARTA FATAL, por H. Courths Malher.—Publicada en Novelas Edita.—Encuadernada en tela, 5'50 pesetas. Ediciones Edita, Barcelona.

El apuesto oficial Hasso von Ried ayuda a una bella desconocida que desciende de un taxi, a desprender una cadenita con que quedó enganchada, alejándose la joven y ocupando él el mismo vehículo, en el cual encuentra un portamonedas primoroso, que desde el primer momento juzga ser de la señorita en cuestión.

Lo abre para ver si contiene la dirección de su dueña, con el fin de enviárselo, y halla en él una carta anónima altamente comprometedor para la honra de la desconocida. Se desprende del papel que, con objeto de vencer la oposición de sus padres a que se case con el hombre a quien ama, la joven se entrega a éste.

Hasso devuelve el monedero por medio de un anuncio en la Prensa, sin ver quién lo recoge.

Sobre este incidente se basa la trama de la novela, en la que abundan los personajes y las incidencias de orden secundario, contribuyendo con ello a su amenidad.

Naturalmente, como la desconocida, de quien se ha prendado el oficial desde el primer momento, ha de ser su esposa (lo ha decretado así el Destino), no puede ser cierto el fundamento de la fábula, aclarándose todo convenientemente al final.

La carta fatal resulta una novela entretenidísima por lo bien urdido de la trama.

N O T I C I A S

UNA BODA

El día 13 de junio, en la iglesia parroquial de la Purísima Concepción contrajo matrimonial enlace nuestro redactor técnico, el joven ingeniero Manuel Vidal Español, con la bellísima y distinguida Srta. Rosita Llombart y Plana.

Firmaron el acta matrimonial por parte del novio nuestro director, Sr. Freixes Saurí, y el ingeniero don Alberto Sahli Foël, y por la novia, el Dr. D. Javier Parés y su distinguida esposa D.^a Catalina Alomar de Parés.

La novia, ricamente ataviada, lució en el referido acto un espléndido traje de crespón georgette blanco bordado en plata, personalísima creación de la modista Sra. de Masses.

Después de la ceremonia religiosa los recién desposados, acompañados de los asistentes al acto, se dirigieron al Majestic Hotel de Inglaterra, donde les fué servido un exquisito banquete.

A la hora de los brindis se hicieron votos por la felicidad de los nuevos contrayentes.

Los recién casados salieron para Montserrat y París en viaje de novios.

De los asistentes a la fiesta recordamos a nuestros queridos amigos los Sres. Bartolomé Bosch, director propietario de *La Dona Catalana*, y su bella esposa D.^a Margarita Plana de Bosch, tíos de la novia; Isidro Vidal y su distinguida esposa D.^a Mercedes Jover de Vidal; el Dr. D. Javier Parés y Catalina Alomar de Parés; Miguel Riu y señora; Marcelino Masses y Asunción Bastida de Masses; las Srtas. Lolita Bastida, Angelina Pujol, Paquita Capella, Eulalia Poll, Rosita Poll, María Antonieta Llensa, Isabelita Feliu, María Antonia Freixes, Adela Jover, María Teresa Cañellas, Pepita Llombart, Mercedes Cañellas y María del Carmen Nicolau; los Sres. Dr. Víctor Soley, Alberto Sahli, Eusebio Llensa, J. Balcells, Moisés Arán, Pedro Feliu, Teodoro Colomina, J. Homdedeu, Pedro Martí Juliá, Domingo Martí, Juan Doménech, Manuel Rimbau, Salvador Cañellas y J. Freixes Saurí.

Deseamos a la gentil pareja que la felicidad más completa les acompañe en su nuevo estado, y a sus respectivas familias larga vida para gozar de las delicias del nuevo hogar.

La Cinématographie Française

Revista semanal ilustrada

Vida corporativa. Crítica cinematográfica. Noticias extranjeras

19, rue de la Cour-des-Naues

El ejemplar: 2 francos

Suscripción anual: 110 francos

Cinematográfica Almira nos participa haber trasladado sus oficinas y despacho a la calle de Rosellón, número 210. Teléfono 73494.

—La Metro-Goldwyn-Mayer ha celebrado su Congreso anual. Con este motivo se han reunido en Barcelona todos los directores de sucursales y subagencias, viajeros y programistas.

Las noticias que han llegado hasta nosotros y el entusiasmo que reinó durante las reuniones entre los congresistas son un buen augurio de las excelencias del material de que dispondrá la Metro-Goldwyn-Mayer en España, llegándose incluso a asegurar que, por la calidad de la producción, la próxima temporada será una de las más brillantes de esta acreditada marca.

—Los escritores que deseen figurar en el "Annuaire Général des Lettres", que se publica en París bajo la dirección literaria de M. Paul Reboux, pueden remitir a Barthélemy Pons, corresponsal de dicho anuario, calle Córcega, 238, Barcelona, los siguientes datos: Nombres, seudónimos, títulos y distinciones, títulos de las obras publicadas y en preparación y títulos de los periódicos y revistas en los cuales colaboran.

TIPOGRAFIA CATALANA

VICH, 16

TÉLEFONO 73733

BARCELONA

ESTA REVISTA ESTÁ IMPRESA
CON TINTAS DE LA CASA
ARNHEMIA, DE ARNHEM
(HOLANDA)