

W 10

28 SEP. 1973

cinegramas

Carole Lombard



ROSTROS



Claire Trevor



Rosita Moreno

cinegramas

REVISTA
SEMANTAL

DIRECTOR: A. VALERO DE BERNABÉ

Año I.—Núm. 10.—Madrid, 18 de Noviembre de 1934

Artistas españoles de hoy



Miguel Liger y Fred Mandel reciben, en plena calle, instrucciones de Benito Perojo para el rodaje de una escena de «Crisis mundial»

Ya están lejos los tiempos de nuestros actores del cine mudo. Es más: yo creo que no deben volver, aunque algunas figuras célebres hayan querido retrasar muchas horas el reloj actual para volver a vivir días de gloria que ya no les pertenecen. Una gloria efímera y marchita hecha de re-

cuerdos empolvados.

Tuvieron su momento, le vivieron intensamente, alcanzaron popularidad estruendosa entre los aficionados, y por algunos años ellos fueron los puntales de nuestra vacilante industria, presa, entonces más que nunca, entre las mallas teatrales, cuando no era posible lanzar un título en la pantalla que no llevara una aureola triunfal conquistada en la escena. Ellos interpretaron muchos tenores, tiples y baritonos zarzueleros con ilustraciones musicales del sexteto ante la pantalla muda, y poco a poco, a fuerza de querer dar vida a personajes muertos, terminaron por perder la suya. Su vida artística, naturalmente.

Surgieron nuevas actrices y nuevos actores luego del colapso breve en que el cine español cayó al tomar la voz, y ellos desaparecieron, llevándose consigo los tiempos de lucha, de vacilación y de inexperiencia. Tiempos heroicos del cine español. Cuando Barcelona y Madrid se disputaban la supremacía de productores; cuando *La casa de la Troya* era un río de oro; cuando Florián Rey triunfaba con *Los chicos de la escuela* y Deán preparaba año tras año *El estudiante de Salamanca*, que al fin permaneció inédito.

Aquel momento trajo éste. Aquellos nombres fueron los sacrificados y éstos los triunfadores. Aquellos ensayos, el abono que fertilizó la industria. Así hemos llegado al momento actual, optimista y próspero para el cine nacional.

Y tras los actores y actrices olvidados han surgido otros nuevos. Con ellos el cine sonoro nos trajo una estrella sin rival en nuestra reducida constelación: *Imperio Argentina*, vivo ejemplo de simpatía, de gracia y donosura. Es tal la fuerte personalidad de esta artista, que para encontrarla parangón habríamos de buscar mucho y bien por entre las grandes figuras mundiales. A al-



Rosita Díaz y Linares Rivas en una escena de «La Dolorosa»



Irene
López Heredia en
un momento escénico de «Doce hom-
bres y una mujer», realizada por Fernan-
do Delgado, y que presentará en breve
Atlantic Films

gunos quizá parezca desmedido el elogio, pero él es justo. Si *Imperio Argentina* hubiera surgido en Hollywood, a estas horas sería conocida del mundo entero. Se unen en ella — unidad ideal — la simpatía viva y subyugante, la figura agradable, la sonrisa luminosa, la dicción perfecta, la voz acariciante y, ante todo y sobre todo, el gracejo inimitable, el desenfadado optimista. Existe un tópico cinematográfico que aplicado a su labor es una realidad: toda la película es ella. Ya desde su creación muda en *La hermana San Sulpicio* hubimos de advertirlo. Y más tarde lo corroboró en *Su noche de bodas* y sucesivos engendros fabricados en Joinville, de los que *Imperio* se salvaba por milagro de su arte único, cuando todos naufragaban luchando inútilmente contra una dirección deplorable.

Imperio Argentina, para seguir siendo primerísima figura de nuestro cine no necesita más que de un hábil conductor; un director que sepa hallar para ella temas que se adapten a sus condiciones y temperamento; que huya de repetirla película tras película con tipos análogos; que busque nuevos motivos en los que hacer brillar su talento, porque así sólo evitará que caiga en el amaneramiento. Este consejo que la damos será para *Imperio Argentina* el secreto de conservarse popular y admirada.

Otra figura muy simpática y atractiva recién incorporada a nuestras pantallas es Raquel Rodrigo. Así como *Imperio Argentina* personifica la euforia plena (usemos el vocablo de moda), Raquel Rodrigo trae al cine el encanto ingenuo de su rostro sereno y bello. Hay en ella,

sin am-
norar su alegría,
una suavidad y una dulzura
tan cautivadoras, que con solo una actua-
ción es capaz de ganarse el público. Además, une a
la belleza de su figura una voz deliciosa que muchas cantan-
tes de mérito la envidiarían.

Con todas estas condiciones, Raquel Rodrigo merece al-
go más de lo que hasta ahora la dieron los direc-
tores.

Una película donde ella pueda lucir ampliamente. Yo
creo, sin temor a equivocarme, que no habría de defrau-
dar, sino muy al contrario, triunfar en ella plena, rotun-
damente, porque su papel en *Doña Francisquita* fué descui-
dado, desprovisto de ocasiones donde lucirse.

Y no por culpa de ella, sino del director y el adaptador,
que concentraron la acción y los cuidados en otros per-
sonajes.

Sin embargo, en aquel film pudimos apreciar de todo
cuanto es capaz esta nueva estrella española, a la que
el público y nosotros esperamos en una consagración
total.

Por último, no hemos de pasar por alto un nuevo
valor que con una sola aparición en la pantalla ha
prometido obras más logradas. Nos referimos a Lina
Yegrós. Hemos de confesar que jamás vimos en el
cine español interpretar escenas dramáticas con el
aplomo, la emoción y la sobriedad de gesto que
Lina Yegrós logró en *Sor Angélica*. Esto que algu-
nas de nuestras estrellas de antaño hubieran re-
suelto imitando los transportes teatrales y falsos
de una Bertini o una Borelly, Lina Yegrós lo
consiguió con una sencillez magnífica y admi-
rable: viviendo el momento en lugar de fingir-
lo; sintiendo la escena en vez de representar-
la. De ahí como supo herir la sensibilidad del
público, aun sumando en su contra que el ar-
gumento convencional ofrecía para ella no po-
cas dificultades, por la falsedad de las situa-
ciones; pero Lina Yegrós supo humanizarlas
en lo posible. Este fué, pues, su éxito.

Por todo lo anterior, nos afirmamos una vez
más en que el problema de actores com-
petentes no existe para el triunfo de nues-
tra industria.

Los tenemos y buenos. Lo interesante
es saberlos aprovechar. No lo olviden los
directores.

F. HERNANDEZ-GIRBAL



Es
raro el amor que
en algunos momentos no hue-
le a gasolina. De esta manera
parece opinar Rosita Lacasa
y Manolo París en esa escena
de la graciosa película «Patri-
cio miró a una estrella», que
bajo la dirección de José Luis
Sáenz de Heredia se ha reali-
zado en los estudios Balleste-
ros-Tona Film

EL CINE

UNA relación de nombres y de obras con aspiración de completa seriedad, a la vez que interminable, fatigosa en exceso. Si vivió pocos años de plenitud, el cine ruso de la época imperial contó prodigamente los éxitos. Quede aquí limitada la tarea a unas cuantas notas seleccionadas en visión de conjunto.

Y merece citarse, en primer término, Piotr Chardín, el precursor del cine en Rusia, que alcanzó en los días de la guerra su plenitud. *El hampa de San Petersburgo*, interpretada por Maximov; *Celos*, según la novela de Artzibachev; *La casita de Kolom*, de Puchkin; *La guerra y la paz*, de Tolstoi,

con Olga Preobraienskaia en el papel de Natacha, y, sobre todo, *La sonata de Kreuzer*, también de Tolstoi, con Nathalia Lissenko e Iván Mosjúkin, encarnando los principales personajes, fueron cintas que acreditaron definitivamente las ricas cualidades directivas de Chardín.



Alexander Volkov, uno de los mejores realizadores de film de la Rusia de los zares

Iacob Protozanov, en quien ya se preparaba la aurora de vigorosa personalidad que le afirmaría más tarde como uno de los mejores realizadores de films soviéticos, produjo en sus primeros tiempos varias cintas de escasa importancia y modesto rendimiento—*La lucha por la vida*, *La voz de la conciencia*, *Vida vendida*, *El misterio de la reina*—; y en una súbita novedad de visión empezó a crear una serie de obras de singular importancia, entre las que resaltan *La balada*, de Alexis Tolstoi; *Oro rojo*, interpretada por Nikolai Rimski e Iván Mosjúkin; *La dama de Pique*, según la famosa obra teatral de Puchkin, con Nathalia Lissenko e Iván Mosjúkin en los principales papeles; *Nikolai Stavrogin*, de Dostoievski, con los mismos intérpretes; *El padre Sergio*, de Tolstoi, en donde Mosjúkin logró uno de sus mayores triunfos y el director Alexander Volkov apareció como actor de interesante personalidad; *El procurador*, según argumento de Mosjúkin, interpretado por éste y por Nathalia Lissenko.

Alexander Volkov, ex oficial de Artillería, que actualmente trabaja en Francia, fué uno de los nombres señeros del cine ruso bajo los zares.

A su iniciativa y a su talento de realizador debióse en los años de la guerra un film curiosísimo: *Los bastidores de la pantalla*, especie de revista de la vida íntima de los Estudios cinematográficos, que se anticipa a las que más tarde habían de hacer los americanos, como las tituladas *Mertón en Cine-landia* y *Espejismos*, o las recientes

Grandes figuras del cine imperial.—Apogeo de Chardín.—La carrera triunfal de Protozanov.—Alexander Volkov.—Actores y directores.—Oscar Wilde en la pantalla rusa

Una vez en la vida y *Es hora de amarnos*. Los bastidores de la pantalla fué uno de los mayores triunfos de la cinematografía rusa de aquel tiempo, y sus principales personajes estaban corporeizados por Nathalia Lissenko—esposa del director—, Panov y Mosjúkin. A Volkov se deben también otras varias obras de importancia, entre las que destacan sobremedios: *La cima de la gloria*, de la que, además de director, era autor e intérprete, y *La danza macabra*, film alucinante, en el que, en feliz unión de todos los elementos—el argumento del propio Volkov, la interpretación de Mosjúkin,

Anna Paulova, la genial danzarina, que actuó como estrella de la pantalla en el cine ruso de antes de la revolución



sadilla, no superados luego por Dreyer, y menos aún por los hermanos Halperin.

Son muchos, en aquella época del cine ruso, los directores que trabajan también como actores y los actores que, accidental o definitivamente, ejercen tarea directiva.

Está en este último caso, en primer término, Olga Preobraienskaia, la futura creadora de *El pueblo del pecado*. Discípula del Teatro de Arte, de Meyerhold, trabajó en muchos films y reveló su temperamento y su dominio de la técnica desde su primera realización, *La muchacha campesina* (1916), adaptación de una obra de Puchkin, a la que

siguió otra producción de mayor empeño, *Victoria*, según la famosa novela de Knut Hamsun.

A Nikolai Rimski, excelente actor del teatro y de la pantalla, que en el cine francés obtuvo éxitos tan señalados como *Paris en cinco días*, o *Se necesita un ladrón*, débese la dirección de varias obras interesantes, entre ellas *Más sombría es la noche, más brillantes las estrellas*, terrible historia de amor, interpretada por la Orlova, y *La ráfaga*, una película intensa, creación de la maravillosa danzarina Anna Pavlova y de Olga Gzowukaia y Wladimir Gaidarov, que supieron dar toda su fuerza dramática a la visión realista del tormento sensual y salvaje del alma rusa.

Seguendo la norma de sus compañeros citados y de otros de menor importancia, Iván Mosjúkin—el eminente actor que, emigrado de Rusia, produjo en Francia, en feliz colaboración con Marcel L'Herbier, esa obra maestra del cine mudo que se llama *El difunto Matías Pascal*—alternó los trabajos de intérprete con los de director. Su obra, *Satán, triunfante*, escrita y realizada con la ayuda de Volkov y de Protozanov, e interpretada por él mismo con Nathalia Lissenko y la Orlova, es un film extraño, que obtuvo uno de los éxitos más resonantes del cine ruso.

V. S. Meyerhold, fundador en 1898, con Stanislawski y Dantchenko, del Teatro de Arte de Moscú, y cuyo nombre se ha incorporado a la historia teatral como el de uno de sus más grandes renovadores, se acercó también al cine y produjo un film bello e interesante, pero atacado de excesivo intelectualismo morboso: *El retrato de Dorián Gray*, terrible versión de la novela de Oscar Wilde, con Bárbara Yanova en papel preeminente.

CARLOS FERNANDEZ CUENCA

Azagarov y Tamara Duván, y la fotografía hecha a base de ángulos originalísimos—, se consiguieron deslumbrantes efectos de pesadilla, no superados luego por Dreyer, y menos aún por los hermanos Halperin.



Turjanski, el gran director de «Miguel Strogoff», que inició su carrera artística como actor notabilísimo de la pantalla rusa

COCK-TAIL

El hasta hace poco imperturbable Buster Keaton ha dejado de ser imperturbable, y en su próxima producción, «El rey de los Campos Elíseos», le veremos reír a carcajadas. Esta foto que publicamos es una de las últimas serias de Keaton, cuando todavía estaba sujeto a un contrato que le impedía la más leve sonrisa.

A Maureen O'Sullivan se debe, por lo menos, la mitad del éxito de «Tarzán». Maureen es la protagonista femenina de «Tarzán y su compañera», y de la tercera serie de las aventuras de Tarzán, que se van a filmar en vista del éxito de esta nueva pareja ideal que son la Sullivan y Weissmuller.

NORMA Shearer ha tenido, según nos ha contado Victor Gaborondo en estas mismas columnas, catorce novelas de amor, catorce. Son, desde luego, más de las que ha tenido cualquier *girl* de Martín; pero no llegan, ni con mucho, a la cifra conseguida por la encantadora ingenua del teatro madrileño del género blanco. Sin que por eso haya dejado de ser nuestra más perfecta ingenua.

La pobre Norma, en vista de las protestas que sus últimas actuaciones han levantado en las heroicas cruzadas contra la inmoralidad en el cinematógrafo, ha decidido no hacer más esposas infieles ni mujeres modernas, de esas que tienen tres *flirts* a la vez y un novio de corazón.

En adelante, ella será la mujer modelo, en cuyo espejo se deberán mirar todas las muchachas del mundo. La Liga contra la inmoralidad ha conseguido, pues, un nuevo éxito.

Ahora le falta conseguir que las muchachas del mundo se miren en el espejo de la nueva Norma Shearer. Y que la nueva Norma Shearer logre interesar a los espectadores. Esto es lo más difícil. Sin que ello quiera decir que lo otro sea fácil.

Por supuesto, Weissmuller sigue completamente afeitado en *Tarzán y su compañera*.

Ese peluquero de la selva, que mantiene abierto el establecimiento para su único cliente, merece una estatua.

Su compañera es, naturalmente, Maureen O'Sullivan. El éxito de ambos es indiscutible. Se prepara ya, en efecto, la tercera serie de las aventuras de Tarzán. Será un triunfo también.

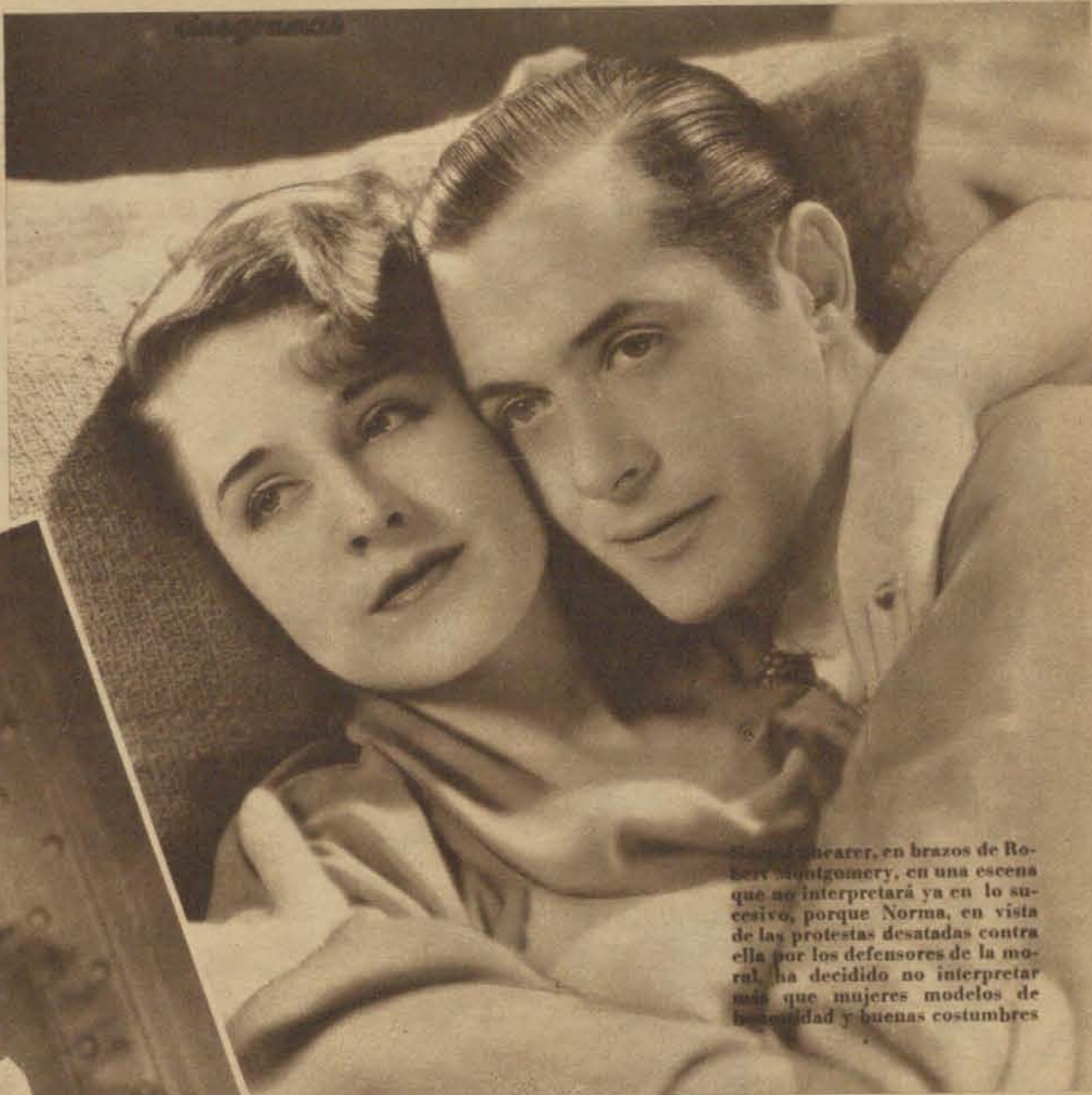
Las espectadoras van por ver a Johnny.
Y los espectadores, por ver a Mauren.
Esta es la fórmula, ni más ni menos.

La primera pareja ideal está en decadencia porque Charles Farrell le gustaba a las mujeres. Pero Janet Gaynor no entusiasmaba a los hombres. Tenía—tiene—un público femenino. He aquí la equivocación. El público femenino nunca ha pagado las entradas.

Y he aquí la razón del éxito de Greta, de Marlène, de Mae West y de Joan Crawford. Ellas tienen un público principalmente masculino.

A la hora de la taquilla esto es lo que debe tenerse en cuenta.

La reconciliación de Mary y Douglas continúa siendo el plato preferido de los chismosos de Hollywood y alrededores. Parece que la veterana pareja desiste del divor-



Norma Shearer, en brazos de Robert Montgomery, en una escena que no interpretará ya en lo sucesivo, porque Norma, en vista de las protestas desatadas contra ella por los defensores de la moral, ha decidido no interpretar más que mujeres modelos de honestidad y buenas costumbres.

cio. Ellos han llegado ya a esa edad en que las reconciliaciones son posibles. Y se han pasado de esa edad en que los divorcios son posibles.

¡Sensacional! Buster Keaton se ríe a carcajadas en su último film *El rey de los Campos Eliseos*. Tenía, hasta hace poco, un contrato que no le permitía ni sonreír siquiera. Pero ya ha terminado. ¡Buster ríe! Mientras *Pamplinas* ha estado serio, los espectadores se han deshecho — si puede decirse — en carcajadas. Sería horrible que se diera ahora el caso contrario. No creo, porque en *El rey de los Campos Eliseos* Keaton se rodea de las «trescientas Broadway girls».

Trescientas girls, aunque no sean de Broadway, con tal de que enseñen las piernas, predisponen a la sonrisa. A la sonrisa, por lo menos.

George Arliss, genial protagonista judío del film cien por cien judío *La casa de los Rothschilds*, aparece en una lista de actores preferidos por el público publicada por una revista yanqui en el sexto lugar. Antes que él figuran Wallace Beery, Clark Gable—ese dependiente de camisería tan simpático—, Lionel Barrymore—ese viejo gruñón—, Will Rogers—ese listo de pueblo—y Fredric March. Luego dirán que es mentira que se posterga a la raza judía.

El último descubrimiento hasta el momento de llegar a la coma siguiente, es el de Maxine Doyle, joven cantante—otros dicen «cantatriz», pero a mí me cuesta mucho trabajo—importada de los escenarios de la calle 42.

Maxine Doyle interpretará un papel romántico en una comedia musical. Esto nos asegura su empresa. Esperemos que ella no se pierda entre los miles de descubrimientos anónimos que hemos conocido, a pesar de ser anónimos.

No hay peor cosa que ser descubierta y pasar perfectamente inadvertida. Y esto exactamente es lo que viene pasando con el 99 por 100 de los «descubrimientos sensacionales».

RAFAEL MARTINEZ GANDIA

El último «descubrimiento sensacional» es el de Maxine Doyle, joven cantante, importada de Broadway a los Estudios californianos. Maxine interpreta un «rôle» romántico en una comedia musical.

Con un concurso organizado por un periódico yanqui para averiguar cuáles son los actores que el público prefiere, Wallace Beery ha obtenido el primer lugar, George Arliss, el genial actor, posiblemente el más destacado de la pantalla actual, ocupa en esa lista el sexto lugar. Inconvenientes de ser judío



Confesiones de artistas

cinégramas

En estas dos fotografías, la hermosura cálida y sugestiva de Lupe Vélez se muestra en todo su esplendor... Los ojos de la famosa estrella, su cuerpo pleno de felinas ondulaciones, han encendido el amor en muchos hombres... Pero ella se ríe del amor... Por eso, Baby Leroy, que lo personifica en la otra foto, llora...



La famosa "star" mejicana habla de su patria, de su vida y de su matrimonio

VAMOS, han de reconocer ustedes que confesarse no es cosa fácil. Confesarse significa, ante todo, decir la verdad, y yo soy mujer...

Si esto no fuera bastante, mezclen ustedes a la actriz, multipliquen por el número fijo 3,14, y tendrán la cifra exacta de las incompatibilidades naturales y adquiridas que me separan habitualmente de la verdad. Si he de hacer una excepción para los lectores, concédaseme, al menos, el derecho a hablar de los episodios más recientes—y por eso menos susceptibles—de mi vida, para que no me coja las manos. Callaré, pues, el matrimonial.

Un sabio indio—verdaderamente, no estoy segura de que se trata de un indio, pero sí estoy cierta de que se trata de una persona de espantosa lucidez mental—ha escrito:

«La vida de una mujer comienza el día de su matrimonio.»

De modo que han de comprender ustedes que me sería muy difícil hablar de una época en la cual no estaba viva...

Me parece recordar—pero muy vagamente—que entonces no hacía más que soñar con el príncipe azul.

El príncipe azul sobre zancos

Como todas las mujeres, acabé por encontrarlo. Nos conocimos; me gustó. Un gallardo joven, uno de los hombres más «visibles» de Hollywood. Era alto: un metro noventa centímetros. Comprendan... Con esto les he dicho su nombre: Gary Cooper.

Los fredduristas californianos decían que al llegar al corazón de Gary Cooper había batido un hermoso record de distancia, y eso era verdad, porque—sin salir del lenguaje figurado—me dejé de



trás a numerosas competidoras. Pero procedamos con orden. Fué así. Había trabajado con mi príncipe azul, sobre zancos, en una película de lo más dramática—figúrense que terminaba marchando los intérpretes a la iglesia, a contraer matrimonio—, y él me acompañó desde el Estudio a mi «villas».

En mitad del camino, frente a un rosal de perfumadísimas rosas—¿quién sabe por qué hay siempre cosas semejantes sobre los caminos que cruza una muchacha con un hombre?—, Gary se detuvo, diciéndome:

—Apuesto a que los dos estamos pensando en la misma cosa.

—Imposible—contesté—. Yo pienso en el abrigo que voy a encargarse a París para este invierno.

—Pues precisamente—replicó—. Yo pienso en que ese abrigo lo pagaré yo. Para que llegue de París se necesi-

ta un mes, y en ese tiempo usted puede ser la señora Cooper. ¿Por qué no?
—Me lisonjea—advertí—. Usted está demasiado alto para mí.
—Descenderé—sonrió—; el amor lo puede todo.
Yo... Bien, yo... En fin, cuando un hombre sonríe como Gary Cooper, y cuando eso ocurre en una noche estrellada, ante un rosal, ¿en qué puede transformarse el orgullo y la aspereza de una pobre muchacha débil y sola?
Les digo que no hubiera creído nunca poder besar a Gary Cooper elevándome solamente sobre las puntas de los pies...

Lo incierto del matrimonio

Ahora estoy incluida en la categoría de actrices casadas. No de las casadas para divorciarse, entendámonos. Muchas actrices, aun de aquellas que ya van teniendo años, se casan con la perspectiva de un divorcio a breve plazo.

Parece que una estrella «muy divorciada» guste al público más. Y eso produce sus efectos.

Cualquier día veremos en los periódicos anuncios de este género:

«Diva cinematográfica busca, para un breve periodo, marido noble y rico, pero violento, ocioso, malvado, jugador y aficionado al alcohol. Será preferible un tipo capaz de sentir celos irrazonables y de llegar a los malos tratos.»

Con este sistema, ciertas mujeres podrán obtener el divorcio en dos días.

Yo—y, por fortuna, creo no ser sola—no pienso así. Me he casado por amor y quiero a Gary, y soy sincera cuando digo que le querré siempre,

Hasta si Gary no fuera el ideal de marido..., aun desde el punto de vista de la fidelidad.

El «Club de los Pretextos»

Y para demostrarlo, debo hablar del «Club de los Pretextos».

El «Club de los Pretextos» está compuesto exclusivamente por maridos. Lo integran todos los actores casados de Hollywood. Es una liga contra nosotras. Los «pretextos» son aquellos que cada marido está obligado a escoger para ocultar a la mujer los verdaderos motivos de su ausencia, más o menos prolongada, del seno de la familia.

Todo socio de este singular Club debe suministrar a la Directiva, por lo menos, tres coartadas a la semana; coartadas absolutamente inéditas y originales, que luego son cedidas al socio que las necesita, previo el pago de cierta cantidad, que va a engrosar el capital social.

Es, en una palabra, una Sociedad de mutuo socorro inventivo, una Cooperativa de hallazgos afortunados.

Y hemos de decir la verdad: desde que existe, la buena armonía entre los cónyuges ha aumentado notablemente.

Ahora, cuando un marido regresa tarde a casa, la mujer provoca la escena sin dejarle abrir la boca:

—¡Calla!—le grita, encolerizada—. Sé ya lo que vas a decirme: un pretexto del Club. ¡Silencio! ¿Crees que puedes engañarme con una coartada de cinco dólares?

También a Gary le hice yo una escena cierto día.

—Gary—le dije—: yo no soy como las demás: soy mejicana, y si me engañas, te acordarás de ello.

—¡Por caridad!—sonrió—, deja en paz los recuerdos. Me gusta mucho tu país, que he visto en tarjetas postales. Lupita querida: un amor iniciado ante un rosal no soporta discursos tan brutales como el de la explosión... Además, ¿para qué preocuparte? Yo te puedo probar que desde que dirijo el «Club de los Pretextos», no he comprado siquiera... doscientas coartadas. Nuestro Club tiene sus buenos libros de administración. ¿Quieres darles una ojeada?...

En secreto

¿Una ojeada? Muchas; les he dado muchas, y puedo decir que los mayores consumidores de «pretextos» son Adolfo Menjou, Douglas Fairbanks y Road La Rocque; lo que confío a ustedes en secreto... Pero me he guardado muy bien de decírselo a Cathryn Carver, a Mary Pickford y a Vilma Banky...

Mi Gary, no, ni siquiera una vez ha aprovechado una coartada del patrimonio social—¡mi queridísimo Gary!—; pero ha sido porque en cuanto a coartadas tiene una gran reserva personal...

VÍCTOR GABIRONDO



He aquí un bello y sugestivo retrato de Lupe Vélez, la célebre artista mejicana, cuya hermosura picante y sensual ha cautivado a los públicos de todo el mundo...

Lupe Vélez, en esta foto, trata de inculcar en «Quinnie», la pequeña gorila que ha animado tantos films, las modernas frivolidades femeninas. Vedla aquí enseñando a fumar a «su compañera»...





PRESENTA

EL

PRIMER LOTE DE SUS PRODUCCIONES

1934 - 1935



HISTORIA DE UN PECADO



JUGUETE



EL SEXO DEBIL



PAT, PATACHON Y CIA

EL SEXO DEBIL Vaudeville ultramoderno, interpretado por Víctor Boucher, Marguerite Moreno y Pierre Brasseur. Producción: Nero Films.

EPHRAIM BEY (El espía) Drama de ambiente exótico, interpretado por Gina Manés y Daniel Mendaille. Producción: Gaumont Franco Films Aubert.

UNA AVENTURA EN EL LIDO Opereta vienesa, interpretada por Alfred Piccaver y Nora Gregor. Producción: Pan-Film.

PAT, PATACHÓN y CIA Cómica, interpretada por los conocidos cómicos Pat y Patachón.

Cada uno puede amar Espiritual comedia, interpretada por la conocidísima artista polaca Mira Ziminska. Producción: Muza-Films.

La Cámara de los Fantasma Emocionante drama policíaco.

Su amigo el millonario Deliciosa comedia, interpretada por Olga Limburg y Jacobo Tiedke.

Historia de un pecado Comedia dramática, por Caroline Lubienska y B. Samborski. Producción: Sfinks.

JUGUETE Comedia musical, por Alma Kar y Eugenio Bodo. Producción: Patria Film.

y PROXIMAMENTE

EL VAGABUNDO Comedia dramática, por Iná Benita y Félix Zukowski. Producción: Muza-Film.

VITA FILMS

Avenida de Eduardo Dato, 11.—MADRID

Agencias: CATALUNA - LEVANTE - NORTE - CANARIAS

Películas...

PALABRAS DE UN DIALOGO CON SIMONE SIMON

Simone Simón, la fina actriz francesa, está "posando" ante la pintora Nora Aurie.

Una pausa en la labor de la pintora. Simone Simón suspende su quieta actitud de modelo y empieza a hablar, vivaz y risueña, del papel que interpreta en su última película "El lago de las damas".

—Es un papel que me encanta. De todos los que he hecho—y llevo trabajando tres años—, el que he interpretado con más ilusión. El carácter de Puck—mi personaje—es casi el mío; por esto lo he sentido hondamente, y creo que he acertado a interpretarlo. Marc Allegret, el director, me ha permitido una gran libertad para la interpretación del papel. Y, sin embargo, ¡cuántos momentos de angustias en esa clase de trabajo! Se acaba una escena en la que ha puesto una toda el alma, y hay que volverla a hacer. Se acaba rendida.

—Y el público, en cambio, cree que es una labor gozosa esa de hacer cine.

—Exige, imprescindiblemente, una gran salud, unos nervios a prueba de todo, un esfuerzo muscular intenso, un ánimo optimista y confiado.

—Otra cosa, Simone: ¿es cierto que ha nacido usted en Madagascar?

—¡Oh, no! Nací en Marsella; pero fui muy pronto a Tananarive, y en aquellos paisajes de maravilla viví mis años mejores, los días en que se forma el carácter y se empiezan a comprender las cosas.

—¿Le gustaría volver allá?

—Mucho. Quisiera hacer una película que tuviese como fondo aquel ambiente. Pero el viaje es largo. Y el trabajo exige de mí una verdadera eslavitud.

HERREROS



El cinema nos envía la última palabra del baile. Llegó de Norteamérica... Y tiene un nuevo y originalísimo paso de rumba; lo ha creado especialmente para una película el director de baile en Hollywood, Le Roy Brinz.

1. Es el primer momento de la rumba que envía Hollywood. Frente a frente, los bailarines suenan los pitos de sus manos, y luego...
2. ...dan dos vueltas completas, ella hacia la derecha y él hacia la izquierda, con movimiento de rumba, al compás de la música...
3. El clásico movimiento de hombros; ahora, ella, apoyada en el pie izquierdo, y él, en el derecho, frente a frente...
4. Después, el brazo derecho del bailarín rodea la cintura de la muchacha y el izquierdo de ésta se apoya en la espalda de él. Entrelazan por delante las manos libres y avanzan de frente, ella, con el pie izquierdo, y él, con el derecho...
5. Una pausa; ella, con el pie derecho delante, y él, con el izquierdo, parados, siguen el compás de la música sólo con el cuerpo. Las mejillas, juntas...



4



3

5



6



7

8



10



9



6. Se separan ahora para avanzar luego contoneándose, levantando ella un poco la falda y conservando él las manos en alto, sueltas...

7. La pareja se ha enlazado de nuevo por la espalda. Juntos, un poco encogidos, repiten otra vez los movimientos de la pausa con los pies quietos...

8. De frente, meciéndose al compás de la música unos instantes...

9. Ahora son unos francos pasos de rumba. Están los dos de frente, las manos de ella en los hombros varoniles, y las manos de él en la cintura femenina. Los pasos son cuatro

10. Y, para final, una vuelta completa. Este es, en esquema, el baile que llega de Hollywood, y que en esta doble página muestran prácticamente a los lectores de CINEGRAMAS Mary Bryan y Lanny Ross

Hollywood envía á Europa la última palabra del baile

FILMOFONO

PRESENTARA EN EL
PROXIMO ESTRENO
DEL Suntuoso

CAPITOL EL LAGO DE LAS DAMAS

Un "film" realista, poético y fascinador, hecho con el gusto más refinado.

EL POEMA
DE LA BELLEZA Y LA JUVENTUD
Veinticinco semanas consecutivas
en el Coliséo de París

Realización de MARC ALLEGRET. Interpretado por ROSINE DEREAN,
SIMONE SIMON, ILA MEERY, JEAN-PIERRE AUMONT, MICHEL
SIMON y SOKOLOFF



cinégramas

Lilián Harvey, la deliciosa estrella del film, que ha conquistado el triunfo con su arte tanto como con su simpatía, aspira a regresar a Europa a todo trance, aun teniendo que indemnizar a los yanquis por su liberación...

dirse, numerosas ofertas. La acosaban. «Piénselo, señorita. Son siete mil dólares semanales: lo mismo que Maria Dressler. Y camerino especial, igual que la Dietrich. ¡Oh, señorita! ¿No le interesa competir con la Dietrich?» Era comprensible, desde luego, que no le interesara a ella, la primera y mejor pagada *vedette* de Alemania. Acostumbrada a ver su nombre en bombillas eléctricas acaparando toda la fachada del Gloria Palast. Y allí iba a ser—fué—una estrella más del numerosísimo elenco de la Fox.

Una mañana nebulosa, sin color, partió del puerto de Hamburgo. Y otra mañana luminosa y pletórica—muy californiana—la recibió. Todavía nos parece verla a través de aquella difundida fotografía, recién bajada del *pullman*: a un lado, Winfield Sheehan, vicepresidente de la Fox—uno de los grandes mogos de Dekobra—; al otro, John Boles, su primer *partenaire* en la etapa americana.

Como se sabe, lleva ya hechas tres películas para Fox. *Mis labios engañan*, *Mi debilidad* y *Yo soy Susana*. Y he aquí que Lilián, según ha declarado ella misma, no está—ni mucho menos—satisfecha. No la prestigian como debieran. La lógica se pone de su parte reafirmando que esta figurina que llenó con su arte todas las versiones de *Le Congrès s'amure*, no se aviene con las protagonizaciones al gusto yanqui, donde todo se diluye en el tono medio que imprime el predominio de lo *standard*.

Donde todo es diferente, hasta la propaganda. (Hasta que no fué a América no conocimos nosotros a Lilián Harvey en camisa.)

Lo más probable es que Lilián extinguido su contrato, no lo renueve. Cuando en la rada de Nueva-York oiga la sirena del vapor que la devuelve, se sentirá feliz. Y se permitirá una sonrisa irónica ante la imponente estatua de la Libertad. Europa la recibirá bien. Seguro. Perdonándola esta su última aventura, como una pirarria más.

JOAQUÍN VEGA

LILIAN HARVEY

A la sombra de los "buildings"

UN telegrama publicado recientemente en la Prensa comunicaba el próximo regreso a Europa de Lilián Harvey. Parece ser—siempre el telegrama—que la estrella estaba decidida a abonar lo que estuviese estipulado por incumplimiento de contrato. Esto—desde luego—puede ser verdad. Y no serlo. Ahora, eso sí: de lo que estamos seguros es de que no lo prorrogará. A no dudarlo, los yaakis lo sentirán mucho más en este caso concreto que en otro, pues la Harvey supuso para ellos una gran conquista. Conquista que, al fin y al cabo, resulta aminorada si se piensa que tenía que ocurrir así. Fatalmente. El dinero—como las matemáticas—no falla. En esa *tournee* de captación de valores que tan a menudo realizan *les chefs de production* americanos, no había por qué eliminar su nombre.

Le toca, por ejemplo, el turno a Inglaterra. Y marchan—via Hollywood—Charles Langton, Merle Oberon, Elizabetch Bergner... (Asistimos a la transformación de la soñadora *Ariane* del film de Czinner en una *midinette* más.) Si a Francia—y siempre por el método de la eliminación,—pues pasan a engrosar los *casting offices* de las Casas respectivas los nombres de Annabella, Pierre Brasseur, Charles Boyer, Jacqueline Francell, Jean Murat... ¿Alemania? Aquí la *razzia* es más completa. Artistas como Anna Sten, Dorotea Wieck, Peter Lone, Marlène Dietrich; directores como Joe May, Hans Schwarz, G. W. Pabst, Erich Charrell...

Pero Lilián Harvey era distinto; era ya como un símbolo. Sin querer, tejía uno a su alrededor cierta aureola de propiedad. No se la hacía uno actuando el lado de uno de esos puleros galanes de América. Y es que se rompe una armonía. La misma que si viéramos aquí, en Europa, a Clara Bow en el mismo film, pongamos por ejemplo, que Gustav Frölich.

Esta conquista, no obstante—ya lo hemos dicho—fué tenaz. Lilián recibió, antes de deci-

Los «deshabillés» de Lilián son tan frecuentes que «ya nos la sabemos de memoria...» Sin embargo, cada vez hallamos en ella un encanto inédito, un nuevo motivo de seducción, que antes no habíamos advertido...





Dos interesantes momentos de la hermosa película «La niña constante», magnífica consagración de sus insuperables protagonistas Brian Aherne y Victoria Hopper

«La niña constante»

El gran compositor Adolfo Sanger, envejecido y alcoholizado, se ha retirado a su granja del Tirol para terminar su célebre ópera *Akbar*. Aquella granja, bucólica y bohemia, es una algarabía continua de voces frescas, de riñas infantiles y carcajadas femeninas. Son las cinco hijas de Sanger; hijas de madres distintas: inglesas, italianas o austriacas. Cantan trozos de ópera mientras ordeñan las vacas o echan de comer a las gallinas.

Luis Dodd, joven discípulo de Sanger, llega a su retiro para enseñar a su maestro las primicias de su sinfonía *El desayuno*

de los Borgia. Coincide en el camino con Trigorin, maestro de baile. Todos caben en la granja, en el Circo Sanger, como lo han bautizado en los círculos teatrales de Viena.

Tessa, una de las fierecillas del circo, descalza, trenzas al aire, sonrisa infantil, reza al oído de Luis su oración de amor ingenuo y sin tapujos, como en un fresco primitivo, como una escena del principio del mundo, cuando no había conveniencias sociales. Pero Luis no presta oído a las confidencias de la chiquilla. La acaricia como a una hermana pequeña y le da buenos consejos.

Desde aquí, la sencilla historieta provinciana da un salto sublime a las alturas de la tragedia helénica. Nadie es capaz de contener las fuerzas ciegas de la Naturaleza.

El destino, personaje dramático, se hace huésped invisible del Circo Sanger y mueve los hilos tenebrosos de aquellas existencias absurdas como pavesas en el viento. El siniestro personaje parece celoso del amor de Tessa y al mismo tiempo sopla en la llamita del amor infantil hasta encender una hoguera de pasión de mujer.

Luis requiere de amores a la prima Florencia.

—Olvidalo—aconsejan a Tessa sus hermanas.

—Es tarde ya; soy demasiado mujer...

—Pues dile que se case contigo.

—Soy demasiado niña...

Y rompe a sollozar sobre el fresco heno de la pradera, preguntando al trébol de cuatro hojas la razón de una desventura tan irremediable.

El vendabal del destino arrecia. Sanger muere.

Luis se casa con Florencia y se instalan en Londres, donde ha de triunfar como compositor.

Tessa y su hermana Lina van a un internado de señoritas. ¿Comprendéis todo el horror del encierro para aquellas

mocitas crecidas al aire libre en la desordenada bohemia del hogar de Sanger? El bosquecillo, el lago, los amaneceres y crepúsculos del valle lejano habían metido en sus cuerpillos adolescentes la madurez que la Naturaleza derrama en las cosas que se le entregan. Para Tessa, bajo el uniforme de educanda, arde la idea fija y enloquecedora de Luis, lejos de ella, en los brazos de Florencia.

Pero Luis no es feliz en brazos de Florencia, fría, calculadora y ambiciosa. Florencia se ha casado con un compositor y sólo quiere de él la fama y los laureles. Luis es un bohemio que no puede estar quieto como un árbol en la cuneta.

Tessa enferma del corazón, como un pájaro bajo la campana neumática.

Tessa y Lina huyen del internado y se presentan en casa de Luis. Florencia, como la harpía profética de la tragedia clásica, ventea el enemigo en la sonrisa triste y en la mansa mirada de la virgen enfebrecida. Ya que no pueda volverla al encierro, la recluye en un cuarto con los libros de estudio y los problemas de aritmética.

Pero Tessa ha visto en los ojos de Luis algo que la baña de confusiones. El ciego Luis de antes ha visto de repente la luz, la enormidad de su equivocación. En los ojos de la niña hay ahora para él miradas de mujer.

Por eso Tessa tiembla ante el problema matemático de su cuaderno de ejercicios: *Dos trenes avanzan a velocidades idénticas.*

NUEVOS [ESCENARIOS



Brian Aherne, que en su rol de Luis, figura central masculina de «La niña constante», logra aciertos insuperables

—Los dos trenes avanzan—repite maquinalmente Tessa—con la misma velocidad... en dirección contraria... por la misma vía...

El choque es inevitable. Tessa tiene fiebre.

Dos seres ciegos y egoístas se equivocaron al dar un paso irremediable, y ahí están las tres víctimas.

La víctima inocente acusa a sus verdugos con su silencio, con su palidez, con su resignación sin esperanzas.

Luis no es hombre de formulismos. Plantea de cara el problema a Tessa.

—¿Qué podemos hacer?

—Nada; ya es tarde para todo.

—Yo no quiero a Florencia.

—Pero te casaste con ella.

—Te quiero a ti; te he querido siempre.

—Pues no tienes excusa. Te dije bien claro mi cariño aquella tarde, ¿te acuerdas?

—¿Qué desgraciado soy!

—No puedes quejarte. Te casaste a tu gusto. Pero ¿y yo?...

El destino ha jugado ya bastante con aquellos muñecos y apresura el desenlace. Luis, cobarde, no sabe afrontar el problema y huye de su hogar. Florencia arroja a Tessa.

Un torbellino de locura sopla desde aquel momento sobre los personajes y los junta con una mueca burlesca.



Los más diversos y antagónicos matices fisionómicos iluminan o ensombrecen el rostro bellissimo de Victoria Hopper. He aquí tres admirables fotografías de esta «star» en «La ninfa constante»

Tessa, sola en las calles de Londres, va a buscar a Luis al teatro donde dirige la orquesta en la noche de su triunfo y su consagración. Huyen juntos, cruzan el mar, huyen, huyen... de Florencia, de la sociedad, de sí mismos, como si la conciencia los recriminara...

Antes de que la vida, ramplona y materialista, lo reduzca todo a un caso de vulgar adulterio, la Muerte, velando por la grandeza e inmortalidad de sus elegidos, se lleva a Tessa, la ninfa constante, la que no quiso olvidar, la que se dejó romper el corazón sin tener culpa de nada.

Antes de cerrar sobre ellos la primera noche, Luis estrechaba en sus brazos el cuerpo inerte de la mujer que prefirió morir por él antes que vivir sin él.

EMILIO CALVO



Todos los periódicos del mundo, a fuerza de reportajes, han logrado —no del todo ciertamente— llevar al ánimo de sus lectores que el teatro, la vida del teatro, no es tan divertida como parece, y que la existencia de los artistas no es, ni mucho menos, envilecedora. El efecto, no lo es bajo ningún concepto, ni siquiera cuando se ha logrado notoriedad, porque ni la nombradía ni los honorarios, siempre menos considerables de lo que la gente cree, compensan del esfuerzo, de las luchas, de las amarguras y los sinsabores que el artista ha de sufrir, primero, para conseguir la fama, y luego, para que esa fama perdure.

Como antes decimos, la frecuencia de las informaciones periodísticas descubriendo al público la tristeza de la vida de las artistas de teatro ha logrado desvanecer, hasta cierto punto nada más, la errónea opinión del público.

Pocas veces, en cam-

Este pequeño actor, catalogado entre los de primera categoría infantil, ha logrado que su trabajo tenga una alta cotización económica... La fama empieza a aureolarle... Pero a cambio del dinero y de la celebridad, ha de entregar su naciente juventud a la tiranía de los directores y al suplicio infernal de la luz que agota, que fatiga, que destroza...



¡Quién fuera "vedette"!



bio, se ha hecho lo mismo acerca de la vida del cine.

Generalmente, el espectador supone que la vedette del cinema goza de una vida orgiástica, de cenas con champán, de dancings y de mansiones suntuosas. Nada más lejos de la verdad.

Hacer cinema no es cosa fácil ni divertida. La *réclame* que inunda el mundo del cine, las entrevistas, los *affiches* escandalosos, los *bluffs* que los jefes publicitarios inventan para lanzar a la vedette de moda, contribuyen a forjar en torno a los artistas un mundo quimérico y fantasmagórico que está, por desgracia, bien lejos de ser cierto. Cuando, por ejemplo, una muchacha de diez y ocho a veinte años, sometida al duro régimen de los cincuenta kilos ha «rodado» desde las ocho de la mañana a las siete de la tarde, está tan fatigada que al terminar su trabajo apenas si le quedan energías para consumir una frugal cena—¡oh crueldad de la línea!—y sumergirse en el lecho para reposar del esfuerzo solicitado de su frágil juventud.

¿Que por qué ese cansancio? Pues porque la más insignificante escena, con cuatro o cinco ensayos previos inevitables, las observaciones del director con los gestos que no sirven, y las equivocaciones de los maquinistas, de los electricistas y de los montadores de los decorados, agotan los nervios más resistentes y consumen las energías mayores. Y porque, a pesar de estar francamente deshecha, la pobre artista tiene que sonreír inexorablemente afectando un aire de *perversa ingenuidad* o de *irresistible vampirismo*, según su clasificación.

Diréis que todos los trabajos son penosos. Evidente. Pero el cine tiene sobre todos los demás una tortura espantosa: Las bellas mujercitas que envidian la celebridad de Greta Garbo, ¿han pensado alguna vez en el sacrificio que significa para los ojos el infierno de los proyectores? El calor de los potentes focos, que cae a plomo sobre la cabeza, fundiendo el más acabado y previsior *maquillage*; las reverberaciones, que deslum-

bran la vista en una hora como no lo haría el más potente sol mediterráneo; los rayos ultravioleta, que clavan sus flechas en los ojos, produciendo un dolor inconcebible...

¿Para qué seguir?

¡Pobres «extras»! Una hora y otra y otra ante la cámara repitiendo una y cien veces la evolución coreográfica del número que más tarde, cuando el film se proyecta, provocará en los espectadores el admirativo «oh!» a que aspiran los directores...

cinegramas



Bella foto, ¿verdad? Lo es, ciertamente. Para obtenerla, el «cameraman» habrá sometido a la estrella a la tortura de posar quién sabe cuánto tiempo ante la pupila escrutadora de la cámara, mientras él estudia las diversas combinaciones lumínicas que permitirán lograr la obra perfecta. ¿Que para ello la artista ha padecido indeciblemente ante los focos que deslumbran la vista y hacen hervir el cerebro? ¡Bah! ¡Eso no cuenta!

El conseguir esa luz magistral que presta a la foto efectos maravillosos y que logra en la escultura palpitante de la «star» modelaciones perfectas, ha costado muchos ensayos y mucho tiempo... La «vedette» ha soportado pacientemente las dilatadas operaciones de la preparación, y hasta ha sabido sonreír ante la cámara del modo admirable que muestra la foto...

para Joinville. A las siete: salida en el autocar para Joinville. (Si le pierde por retraso, ha de gastarse treinta y cinco francos de taxi.) A las siete y media: llegada al Estudio. Maquillaje y vestidos. A las ocho: llamada del *regisseur* a las artistas. «¡Todo el mundo en el plateau!» De ocho a una: «rodaje» de escenas, con ensayos y modificaciones. De una a dos: almuerzo en el restaurante del Estudio, sin quitarse la pintura ni cambiarse de ropa. De dos a seis: otra vez «rodaje». De seis y media a seis y tres cuartos: desnudarse, quitarse la pintura. A las siete: salida de Joinville en el autocar. A las siete y media: llegada del autocar a la plaza de la Opera. De siete y media a ocho menos cuarto: ligera cena: un bocadillo, un poco de cerveza, y pare usted de contar (¡dichoso régimen!) De siete y tres cuartos a ocho: auto-taxi para ir al teatro. De ocho y veinte a ocho y media: desnudarse, vestirse y maquillarse para la función. De ocho y media a once y media: función. Once y tres cuartos: despintarse, desnudarse, y volverse a pintar y a vestir para la calle. Doce de la noche: taxi. Doce y media: ya ha llegado a casa. Una de la madrugada: ¡a dormir! Y así todos los días, menos el domingo, en que no hay Estudio, ¡pero hay función tarde y noche! ¡Una delicia!

¿Creen ustedes que es envidiable la vida de esta pobre muchacha? Si su resistencia física no sucumbe a este esfuerzo y algún día llega a ser *vedette*, de esas *vedettes* tiránicas, intransigentes y despóticas, ¿no tendrá alguna disculpa su tiranía?—RICARDO VALLS.

No pretendemos con esto descorazonar a cuantos cifran la meta de su vida en la conquista de un lugar brillante en el mundo del film. Queremos tan sólo poner de manifiesto ante nuestros lectores que la vida de los artistas de la pantalla está bien lejos de ser como ellos la suponen de optimista y de amable. Y que tú, lector, cuando cómodamente instalado en tu butaca juzgues la labor de los artistas, pienses en el duro calvario que hubieron de padecer hasta conseguir la celebridad, y en la labor titánica que para ellos significa hasta el momento menos importante de la película que te recrea.

Hemos tenido ocasión de conocer en París a una bella francesita, actriz de comedia, que en su afán de conquistar la fama rápidamente no vacila en agostar su juventud, llena de lozanía, actuando a la vez en la escena y el film, donde va poco a poco destacándose. He aquí la jornada de esta muchacha cuando, como ocurre cada vez más frecuentemente — por fortuna, dice ella —, ha de repartir sus actividades artísticas entre el escenario y la cámara.

Despertar. A las seis de la mañana: ligera toilette y veinte minutos para ir desde su casa a la plaza de la Opera, donde ha de tomar el autocar



La actualidad y el cinema

Al salir de una sesión de estos modernos salones de la hora, que España, Madrid en particular, han acogido sin esfuerzo, asimilando rápidamente este género de films de palpitante actualidad, que proyectan con documentales y dibujos sonoros, un poco de tristeza quedaba en mi ánimo, puesto que si con alguien hubiese tenido que dialogar, le habría podido enterar de cuanto sucede en todo el mundo y la pantalla acababa de ilustrarme, a excepción de lo de nuestro país, ya que lo poco que se exhibe está hecho por manos extranjeras.

Y hay que tener en cuenta que el tráfico moderno, la dinámica actual, pese a las informaciones de los diarios y de la radio, no permite seguir con la debida atención todo cuanto en el mundo sucede, aquello que muestra una faceta interesante para el público en general, y ha sido necesario que la cámara capte con sus ojos y oídos estas escenas que llevan al espectador a ser testigo, en pocos minutos, de los sucesos en los más remotos países, en un *record* difícilmente superable.

¡Pero siempre la carencia en lo que se refiere a España! Y no parece tener importancia nuestro suceso de actualidad, que para el resto del mundo es tan interesante como el de París o Nueva York.

En las revistas cinematográficas suelen admirarse «couples» coreográficos de la plástica elegancia de esta que aquí ofrecemos al lector



Y mientras importamos metros y más metros de celuloide de estos noticiarios extranjeros, es nulo lo que la exportación traslada de nosotros al resto del globo, como si en él no existiese España.

¿Ha pensado el Patronato Nacional del Turismo lo que esto puede significar como atracción de forasteros?

Aun suponiendo que la parte económica saliese defraudada, siempre sería más agradable y de mayor efecto que esos carteles maravillosos de nuestros más preciados monumentos, con el pie de la correspondiente capital de provincia o pueblo, que admiramos en las estaciones del Metro, del ferrocarril y en los hoteles de nuestro país, y supongo que en los del Extranjero.

Hoy día el cinema ha adquirido tal vertiginosidad, cima tan elevada, que es manjar de primer orden, pan diario, que pasaría ante los ojos de todos, interesando al turista, al hombre de negocios y al que sufre de *spleen*, interesándole por nuestro Levante, nuestra Andalucía y nuestro Norte, cruzando Castilla, Galicia y el resto de este país ideal y maravilloso.

Y al propio tiempo serviría también para que nosotros mismos nos conociéramos un poco mejor.

Lancémonos, pues, a una cruzada, y con la cámara como bandera, la carretera como guía y el celuloide como medio, presentemos ante el mundo nuestra tarjeta, convertida en actualidades y documentales, que muestren a tirios y troyanos que la Historia de España no se interrumpe, y que aquellas manolas, majos y toreros, que ellos creen componen nuestra población, viven, efectivamente, pero dentro de su terno de damas y caballeros, y, lo que es más importante, pensando y haciendo como las damas y los caballeros.

Ana Sten, la eminente actriz rusa, en la protagonista de la adaptación cinematográfica de «Resurrección», de Tolstoi

LUIS GARRIDO MOLINA

Cómo debe elegirse y aplicarse el "rouge"

No siempre la Naturaleza muéstrase pródiga de sus bienes hacia la mujer, y de ahí que ésta, en su loable afán de atenuar sus defectos, haya inventado el arte de embellecerse. Pero como no todas se sirven de él con el acierto y la discreción apetecidos, sucede a veces que una mala elección de productos o una desacertada aplicación de ellos determinen efectos contraproducentes. Para corregir esto en lo posible,



He aquí a Norma Shearer, la bella «star» hollywoodense, «sorprendida» por el fotógrafo durante las complicadas operaciones de su «maquillage» para actuar ante la cámara



Breves
normas de
estética y be-
lleza femeninas

Secretos del "maquillage"

muchos ilustres dermatólogos han puesto al alcance de la mujer incontables tratados de belleza, en los cuales se prodigan atinados consejos para conseguir un *maquillage* perfecto, apropiado a los distintos tipos femeninos, y se indican las recetas más diversas para la conservación de la belleza y la atenuación de las irregularidades del rostro. Mas, pese a ello, unas veces por torpe interpretación de las fórmulas, otras por desdeñar las prescripciones, creyéndose en posesión de un arte que, como el del *maquillage*, sólo un reducido número de mujeres posee, es fácil advertir en los lugares frecuentados por las damas cómo la mayoría de ellas exhiben rostros que hubieran podido ser atractivos y hasta bellos con unas ligeras modificaciones de su *maquillage*, y que, sin embargo, resultan inexpresivos y ajados, y acusan lamentablemente aquellas imperfecciones que más se apetece disimular.

El *rouge*, base fundamental de todo *maquillage*, es acaso lo que más desacertadamente suele emplear la mujer, atendiendo, en cambio, con más escurpulosidad a detalles accesorios de la *toilette*. No sólo la acertada elección del tono de *rouge* que más conviene al color de la piel es interesante, sino también, y muy especialmente, su aplicación. En los rostros de contorno ancho o redondo, el *rouge* debe aplicarse con más intensidad sobre las mejillas, muy cerca de la nariz, desvaneciéndolo gradualmente hacia los lados. De este modo se atenúan las prominencias de los pómulos.

Debe huirse de aplicarlo en la parte inferior de las mejillas, para evitar que el rostro tome un aspecto ajado y marchito, e igualmente han de abstenerse de su aplicación en la parte superior de las mejillas y cerca de los ojos, pues de este modo el sonrosado afecta aspecto febril. Una norma que toda mujer cuidadosa de su belleza debe seguir es la de no recargar el *maquillage* de su rostro, y, ante todo, de no abusar del empleo del *rouge*, pues tan poco atractivo es un rostro excesivamente pálido como uno harto enrojecido. Aquél ofrecerá aspecto enfermizo. Este resultará siempre poco *chic*.

Las pecas, las espinillas u otro cualquier defecto de la piel no podrán ocultarse jamás con el colorete, por muy intensamente que hayasido aplicado. Por el contrario, el parche rojo que pretenda, sin conseguirlo, ocultar esas faltas del rostro, atraerá las miradas sobre esa parte, y las imperfecciones resultarán más visibles.

Por último, un consejo, que si bien ahora vamos a circunscribir a uno de los muchos detalles de la *toilette* femenina, puede servir de norma para todo cuanto se relacione con el embellecimiento de la mujer. Esta debe procurar elegir siempre para su rostro el tono de *rouge* que mejor armonice con el color de su cutis, y que no lo modifique, sino que le preste la máxima naturalidad.

Es evidente que toda mujer que huya de los artificios y adopte en su indumentaria y en su *toilette* aquellos elementos que acentúen cuanto haya en ella de espontáneo y natural, estará más cerca de la verdadera belleza y de la verdadera elegancia.

MIOSOTYS

Algunas expresiones y actitudes de la bellísima Jessie Matthews, una de las actrices más personales y más elegantes, más completas y más modernas de la escena cinematográfica



Algunas fotos de la gran «Star» inglesa

Jessie Matthews

Jessie es o la «star» completa, se podría decir. Porque el amplio temperamento de la artista recoge con el mismo acierto de expresión la suave emoción de los momentos serenos, que la ligereza de una comedia o la importancia de una escena de revista. Habla, sonríe como la mejor de las actrices cinematográficas. Pero, al mismo tiempo—y no es tan frecuente—, danza y canta como la más consumada estrella de «music-hall». Fina, desenvuelta y alegre, Jessie Matthews une a su belleza su elegancia. Ella presenta su figura con las más armoniosas proporciones, y las grandes revistas cinematográficas—esa modalidad tan del film de hoy—la encuadran en el marco justo y exacto para su gracia y alegría de mujer muy de hoy. Entre los brillantes desfiles femeninos, entre las sedas y los oros, el prestigio de Eva actual, de dictadora, todo lo que el mundo de las salas de film ejerce su tiranía sobre el espectador. Ahora, «Siempre viva» ante los públicos cinematográficos esa variedad y esa diversidad de la gran actriz Jessie Matthews, una y múltiple, será, más, la triunfadora de siempre.



CINE TIVOLI

Presenta el próximo lunes
la deliciosa comedia de
Brigitte Helm
y **Albert Préjean**

Viaje de novios



*Una película
romántica, senti-
mental y alegre*

DIVIERTE...
CONMUEVE...
INTRIGA...

FÍGARO

*Mañana, lunes, la super-
producción Warnes Bros,
First National*

El Guapo

*la obra más dinámica y cinematográfica
que ha salido de Hollywood*



El Guapo

divierte, emociona, intriga

Consagración definitiva de
JAMES CAGNEY
como actor insuperable

LOS que han visto la versión original,
los que por no conocer el inglés o no
interesarse por las películas con títu-
los explicativos en castellano...

TODOS

DEBEN VER

La Reina Cristina de Suecia

EN
ESPAÑOL
POR

GRETA GARBO

por primera vez al iniciarse la TERCERA SE-
MANA de exhibición de esta gran película, el

PALACIO DE LA MÚSICA

proyectará una versión hablada en español,
desde mañana lunes. Ello es la mejor prueba
de su calidad.

ÑALTO

Cada día es más creciente el éxito
de la extraordinaria película

EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA

La gran realización de
Benito Perojo, con
Marino Barreto,
Antoñita Colomé
y «Angelillo»



La obra cumbre del cine español



DECIDIDO a todo. Sí. Yo iba decidido a todo. Sin temores. Envuelto en sombras y silencio. Sólo mis pasos eran el tic, tac selvático. El horizonte de ese silencio.

Avanzaba lentamente; pero con pisada recia y segura. Con mi cámara al hombro y el valor a la espalda, iba, apartando ramas bajas y malezas altas, por la senda de los grandes exploradores de todos los tiempos.

Decidido a todo. Sí. Yo iba decidido a todo. Por eso nada me detenía. Iba en busca del león.

¡Del león!

¡¡Del león!!

No llevaba armas. «Si me cogen una; tal como está todo...! ¡No, no! ¡Hay que ser prudente!»

Mi cámara y yo. Mi espíritu aventurero y su fotografía. ¡El león! Mi primer film documental. Los cimientos del edificio de mi gloria.

Mi enorme experiencia de cazador me orientaba. Stanley, Livingstone, De Brazza y Mungt-Park, mis maestros, fueron al león pertrechados, en masa, con planes estudiados y métodos perfectos. Y yo, en cambio—¡qué cosas!—, iba solo, con mi cámara tomavistas. Todos los genios hemos sido excéntricos.

Vi unas cebras—caballos presidiarios—, y su presencia y la de unos ciervos—perchas de la selva—me indicaron que aun estaba lejos. Tomé algunos planos interesantes y seguí. Se oían graznidos de cuervos y carcajadas de hienas, que me anunciaban la llegada próxima de la noche.

Aceleré mi paso. Un hipopótamo era botado al agua. Sentí deseos de romper una botella de champagne en su proa.

Dos cocodrilos jugaban en la laguna.

Y yo seguía, y seguía.

Incansable. Heroico.

El león ya no podía estar lejos. Me lo daba el corazón, y yo lo tomaba.

Di un rodeo, algodondando mis pasos.

Y de pronto...

¡No se asusten, por Dios!

Allí estaba el león.

En un claro lugar. Como escogido para él. Dormía como un cerdo. ¡Era majestuoso!



Avancé y me coloqué—¡qué valor!—a unos diez pasos de la fiera.

¡Como si nada! El león seguía durmiendo. Tosi. Roncó. Volví a toser. Siguió roncando. ¡Así no había manera de ser héroe! Di dos pasos más y volví a toser con fruición tuberculosa.

Esta vez, sí. Esta vez abrió los ojos y bostezó. Tomé ese plano del león bostezante porque mi película sería así más Metro-Goldwyn Mayer que otras. Después, el león se me quedó mirando.

Mantuve su mirada. Con una entereza atroz. Dejé la cámara preparada y me crucé de brazos.

Nos miramos fijamente durante seis minutos. Al cabo de ese tiempo me dijo:

—Me parece aburridísimo que nos miremos así.

—No te digo que no, Félix—le contesté.

—¿Me conoces?—preguntó.

—¡Uf...!—dije.

—Yo a ti, también.

—¡Imposible!

—Eres un hombre.

—Pues es verdad.

—He visto muchos. ¿Qué quieres de mí?

—Unas fotografías.

—No tengo.

—Te las puedo hacer yo, si quieres.

Se encogió de hombros.

Enfoqué.

—Ponte un poco de perfil. Así. Puedes moverte. No mires a la cámara.

—Me canso.

—Siéntate. Pon una garra sobre esa piedra. Así.

—Parezco un león de Congreso.

—Sacúdete la melena. Como hace Jeanette McDonald.

—¿Quién?

—No la conoces.

—¿Entonces?

—Tú sacúdete la melena como sepas.

Lo hizo.

El film era maravilloso. Jamás se habían cogido escenas semejantes.

—¿Acabas?

—Pronto.

—¿Los hombres no os coméis nunca a los fotógrafos?

—¡Pchs! Pocas veces.

—Los leones, siempre.

—¡Ah, ya!

La mano me tembló. Por primera vez me asaltó la duda de si mi documental llegaría o no a las salas cinematográficas de la Gran Vía. Realmente, era un poco peligroso estar tan cerca del rey de la selva.

—¿Quieres pasear un poco?—le dije.

—Bueno. No me importa nada pasear, ¿sabes? Es el modo de conservarse ágil cuando hay que saltar sobre una presa.

Se levantó con una pereza igual a la de Marlene Dietrich—¡sabré yo cómo se levanta Marlene!—y paseó. Iba y volvía. Daba vueltas, se paraba, me miraba y seguía andando.

¡Qué documental del león, señores!

De pronto se detuvo. Algo vi en sus ojos que hizo que yo también me detuviera y me diese cuenta de que a los leones no se les puede sacar fotografías como si fuesen pisadores de uvas.

—¡Ea, ya está bien!—gritó echando fuego por los ojos.

—¿Qué te pasa, Félix?

—Que ya me harté. ¿O es que tú te crees, im-

bécil, que no sé lo que eres y lo que deseas?

—No te entiendo, ni creo que te he dado motivos para que te enfades.

—¿No? Dime. ¿Para qué quieres esa película?

—Para exhibirla.

—¿Y crees, infeliz, que yo me presto a servir de cupletista porque tú lo quieras?

—¡Hombre!

—León.

—Es igual.

—¿Qué más quisieseis. Yo soy el rey.

—¿Tú rey? ¡Pobre!

—Yo. Pero, ¿qué te importa a ti eso? Lo principal es que quieres que yo sirva de recreo a tus amigos y a mis mayores enemigos y competidores, tus semejantes los hombres, y no te saldrás con la tuya o dejo yo de ser Félix Leo.

—Pero...

—Quieres presentarme a tus compañeros. Esos seres que dejan a su compañera por otras fieras y que luego se rien cuando ven orar a los negros y al día siguiente salen en una procesión vestidos con capuchones de Nazarenos, ¿no?

—Los hombres buscan a las mujeres. Son flirts. Eso abunda.

—No entiendo el inglés. Aunque te parezca extraño, no he nacido en ninguna colonia de Inglaterra. Pero sé por qué abunda. La abundancia la pintan con un cuerno.

—También al rinoceronte.

—Y a Napoleón.

—Ofendes a los grandes hombres.

—Y tú a los grandes animales. Que es igual.

—El amor propio...

—El amor propio es el odio a sí mismo.

—Muy bonito.

—Así es que, concretando: ¿tú quieres un éxito a costa de mi ridículo?

—Sí—confesé.

—Pues yo quiero un banquete a costa de tu atrevimiento.

—¡Félix!—padece.



—Son dos deseos. A ver quién vence a quién. ¿Tienes rifle?

—No lo uso nunca. Se puede disparar.

—Eres idiota.

—Si tú quieres...

—Y cobarde.

Bajé los ojos, y con el pie hice una raya temblona en la arena.

Se echó a reír; pero paró pronto.

—Acabemos—dijo—; voy a matarte.

—Manda, al menos, a revelar la cinta.

Un rugido espantoso puso ecos de horror salpicado en los árboles.

Se encogió sobre sí mismo y saltó.

Cerré los ojos, y puse mi brazo encogido para protegerme.

Pero, afortunadamente, los barrotes de la jaula eran demasiado gruesos. Chocó contra ellos, y cayó maltrecho al suelo. Rabioso y sollozante.

Rei. ¡Cómo rei! ¡Más bien! Y me eché al hombro la cámara.

Saludé al león caído con un gesto muy americano, y airoosamente, taconeando y silbando una vieja canción inglesa de cacería, salí del parque zoológico con mi primer film documental logrado.

ALFREDO MATILLA

DIBUJOS DE SAVA

Los 4 fracasos amatorios de Jean Harlow

cinigramas

La vida de Jean Harlow es una vida trepidante, y, en realidad, ella es la única mujer fatal que fuera de la pantalla conserva una aureola misteriosa y dramática. Ni Greta ni Marlène tienen, como Jean Harlow, el eco de un pistoletazo. Su fama de «tenebrosas» se disuelve fuera de la pantalla. Pero Jean tiene un cadáver a sus pies, y el fantasma de Paul Bern, con su sien agujereada, le ha dado a la protagonista de *Pelirroja* una fama que tal vez no hubiera podido conseguir de otro modo.

Su nombre es el que corresponde a una muchacha ingenua; pero ella ha conocido desde muy joven todas las sendas de la aventura y todos los sitios clandestinos donde—cuando los yanquis eran «secos»—se podía beber *whisky* sin falsificar. Boca grande, piernas largas y fumadora de pitillos rubios, Jean Harlow es posiblemente la tercera vampiresa de la pantalla, y su gloria está formada con ecos de escándalo. Su vida es una vida de vértigo. Una carrera desenfrenada, que empieza a los diez y seis años, y que no ha terminado aún.

Como siempre ocurre, esta mujer que en la pantalla representa esos papeles que tanto indignan a la Liga contra la inmoralidad en el cinematógrafo, desciende de una familia de virtuosos; de una familia con sermón los domingos, faldas largas, escotes cortos y rezos antes y después de las comidas. No se puede decir, pues, que su temperamento agitado sea una herencia de sus mayores. Ya hace tiempo que uno sospecha que los hijos no salen a los padres, sino que los padres los moldean a su imagen y semejanza, sin encontrar en ellos, generalmente, la menor resistencia. Pero Jean Harlow fué la excepción. Saltó por las altas vallas de la severidad familiar, rebelde a la vida vulgar, rebelde a todo y a todos, para huir en el tren que lleva a la ciudad adivinada en sueños.

A los diez y seis años, Jean Harlow, en efecto, se marchó un día de su casa de Chicago, y por ser original, ni siquiera dejó ese adiós escrito en que las muchachas que hacen la maleta de la fuga se despiden, diciendo que se van a vivir su vida. En la estación la esperaba el millonario Charles F. McGrew, el primer hombre que despertó en ella el amor y con quien llegó a Hollywood convertida en su esposa.

En Hollywood, las lunas de miel se convierten frecuentemente en lunas de hiel. Charles no era precisamente un modelo de fidelidad. Tuvieron que separarse. Es entonces cuando ella comenzó a asistir a *cabarets* y fiestas nocturnas, buscando acaso en el fondo de las copas el olvido de un amor que aun no había tenido tiempo de marchitarse.

De los *cabarets* saltó a las comedias de Hal Roach, y su familia, al verla en la pantalla tan ligerita de ropa, consiguió que anularan el contrato que había firmado por cinco años.

La vemos más tarde en un rôle insignificante.

Jean Harlow, la estrella de vida trepidante, que a los dieciséis años se fugó con el millonario Charles F. McGrew, para vivir su primera aventura y su primera desilusión.

Jean Harlow, luminosa y magnífica, aparentemente feliz, es en el fondo un alma destrozada por cuatro desilusiones y atormentada por el recuerdo trágico de su segundo esposo, a quien encontró muerto una mañana cuando todo parecía sonreír a la pareja.

cre y mediatizada por todo un sistema pedagógico que va robando al temperamento y a la personalidad de cada muchacho lo más auténtico de su «yo».

El cine francés, que posee las sátiras burguesas de René Clair y una farsa aceptable de los hermanos Prevert (*L'affaire est dans le sac*), estaba esperando, sin embargo, un film más directo y decisivo. *Zero de conduite* viene a cumplir con este cometido, si no en la medida que un gran sector popular deseáramos, si lo suficientemente amplia para que la censura francesa haya considerado el film como «peligroso» y le haya obligado, prohibiéndolo, a una estabilidad permanente. Este es un hecho lamentable; pero a pesar de todo, una sola proyección de *Zero de conduite* ha bastado para afirmar sólidamente la personalidad joven y vigorosa de Jean Vigó.

La censura persiste todavía en su plan de ataque sistemático contra todos aquellos films que rebasan los límites de la rutina, la opereta militarizante, el vodevil pornográfico o el drama declamatorio y patriótico. Es un hecho concreto la existencia de la censura. Pero en *Zero de conduite* hay también otro hecho sintomático: hay unos colegiales hartos de disciplinas, ansiosos de libertades, de aire libre, de higiene moral y material, de alegría y de optimismo de la vida, que se revelan contra todo y contra todos; que rom-

Un curioso personaje de «L'Atalante», último film de Jean Vigó



Dita Parlo y Jean Dasté en una escena de «L'Atalante», de Jean Vigó



pen tinteros sobre la cabeza de sus profesores; que deshacen, en una nube de plumas, los dormitorios sucios y repugnantes, y terminan su primera jornada revolucionaria con una victoria magnífica y completa. ¡Y este hecho tiene también su importancia, su valor, su interés objetivo y subjetivo!

«L'Atalante», último film de Vigó

Después de *Zero de conduite*, film de 1933, Jean Vigó realiza *L'Atalante*, su producción de 1934. Apenas ha terminado la toma de vistas y la sonorización, Jean Vigó cae seriamente enfermo. La «septicemia» hace presa sobre su naturaleza débil y agitada. Los especialistas le prescriben un reposo absoluto, y el montaje de *L'Atalante* ya no puede hacerse bajo su control. Sus ayudantes intentan salvar el film de las manos de los comerciantes y tratan de dar a la película el ritmo y la intención ideada por Jean Vigó.

Todo inútil. Los mercachifles no ceden una sola pulgada. Vigó pasa un mes tras otro sin moverse del lecho. Una canción recogida en el film se hace extraordinariamente popular en París. *L'Atalante* deja de ser *L'Atalante*, y aparece al mercado cinematográfico con un nuevo título: *Le Chaland qui passe*. Los instintos comerciales de una sociedad anónima van robando día tras día nuevos girones de la personalidad de su autor a *L'Atalante*, última película de Jean Vigó (uno de los realizadores cinematográficos franceses que ofrecía mayores posibilidades a un futuro renacer del cinema), muerto en París la tarde del 5 de Octubre de 1934, siendo todavía un *moins de trente ans* y en pleno uso de sus facultades mentales, es decir, en pleno conocimiento de que abandonaba la lucha definitivamente, cuando con mejores armas podía enroscarse en la trinchera en la que tanto había bregado.

JUAN PIQUERAS

París y Octubre de 1934.



EL "BOTONES" DE LAS "GIRLS"

¡Botones! ¡Botones! ¡Tráenos las batas! — han gritado las «girls» al terminar el ensayo. Y el «botones», con un gesto de incipiente picardía, contempla, entre asombrado y vergonzoso, las sugestivas piernas de las bailarinas...

1734-1934

En el segundo centenario del célebre bandido Dick Turpin, la pantalla sonora reconstruye la leyenda de audacia, galantería y generosidad, que presenta Atlantic Films al público español.

DICK

TURPIN

Por VICTOR MC LAGLEN



DISTRIBUIDO POR
ATLANTIC FILMS
Pi y Margall, 17. -- MADRID



ATLANTIC FILMS

Avenida de Pi Margall, 17

Tel. 23465

MADRID

TRES GRANDES PRODUCCIONES
ESPAÑOLAS:

PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA

BALLESTEROS TONA FILM

Rosita Lacasa • ANTONIO VICO • Manuel París

CRISIS MUNDIAL

BENITO PEROJO

Antoñita Colomé • Miguel Ligeró • Ricardo Núñez • Alfonso Tudela

DOCE HOMBRES Y UNA MUJER

FERNANDO DELGADO

Protagonista: IRENE LÓPEZ DE HEREDIA

(Regiones: Centro, Norte y Andalucía)

LA TEMPORADA 1934-1935

señalará el triunfo definitivo de la Cinematografía española

ATLANTIC FILMS

LA SEMANA CINEMATOGRAFICA

CAPITOL

«El pequeño rey»

Me permiten recordar un viejo cuento gitano? El de aquel cañí que agonizaba, y a quien el sacerdote que le asistía en el supremo trance le dió a besar una imagen del Niño Jesús.

«Ay, pae cura—suspiró con un hilo de voz el agonizante—, traiga su merced un Santo Cristo con barbas, que estoy mu malito, y éstas no son cosas de churumbeles!»

De este cuentecillo gitano me acordé yo al enterarme de que el protagonista de *El pequeño rey* es un niño de doce años.

El cine está muy malito—pensaba yo—; padece adinamia espiritual; todo se le vuelven achaques y palpitaciones afrodisiacas. Hace falta un hombre, un profesor de energía, que le restituya

la fuerza y la serenidad. ¿Cómo nos traen un niño?

Duvivier, una de nuestras escasas esperanzas, ¿se ha pasado al enemigo?

Y con esta preocupación fui al estreno de *El pequeño rey*.



En la foto de arriba, Simone Simón, y en la de abajo, Rosine Deréan, las figuras femeninas de la sugestiva película «El lago de las damas», cuya próxima presentación en la pantalla de Capitol constituirá un acontecimiento cinematográfico



Empezó la película. Unos fotogramas admirables para situar la acción. Estamos en un país en el que alienta la revolución, aprisionada bajo las herraduras de los caballos.

Escuadrones. Niebla. Opresión.

Una fortaleza de granito, muda, impenetrable, amenazadora. Dentro tiembla de miedo un pequeño rey, mientras la intriga se alia con el crimen. Y afuera corre el pueblo alucinado. Los fusiles van proclamando el estado de guerra.

Todo esto es vigoroso. ¿Dónde está la puerilidad? La fotografía, a contraluz, sorprende aguas fuertes impresionantes. Luego desciende a la mansión de los oprimidos. La habita la locura.

Ritornello: «¡Un, dos, tres! ¡Un, dos, tres! ¡Ran, cataplán; ran, cataplán!» Y la protesta definitiva de una carcajada estridente.

Otra vez la atalaya de granito y la niebla. El corazón de un niño sigue temblando.

Y la Revolución resume: «¡Hubiera preferido una bomba de espoleta. Esas no fallan.»

El drama de todos los pueblos, realizado con valentía y con los medios incomparables de expresión que tiene el cine, cuando lo dirige un creador como Duvivier.

Esa inquietud angustiosa, ese desesperado forcejeo entre lo que se va y lo que llega, entre lo fracasado y lo incógnito, periodo de transición en que nos ha tocado vivir, para ver cómo se hunden, quebrantadas, las antiguas estratificaciones sociales, sin que sepamos a punto fije las que han de sucederle, es lo que recoge el film de Duvivier, con una maestría y una imparcialidad que elevan *El pequeño rey* a la categoría de documento y síntesis palpitante de una época. De tal modo nos parece así, que consideramos esta película como la expresión dramática de la inquietud social de nuestro tiempo.

El pequeño monarca, débil y enfermizo, encarnación precaria y lastimosa de un régimen que sucumbe, a un lado, y a otro, el pueblo envuelto en niebla. Con tan sencillos elementos, simplificación genial de las dos fuerzas en pugna, Duvivier ha realizado un símbolo lleno de sugerencias, emoción y ternura.

La cámara se adapta perfectamente a la concepción del director, y sabe ser fría, implacable, apasionada y lírica, según el momento que describe. Pintura al temple, al óleo o a la acuarela; pluma y pincel, estilete y lira: que todo este magnífico poder de expresión artística le ha sido dado al cine.

Triunfo de la técnica, ennoblecida por el sentido artístico y la emoción poética. Y si, como creador, Duvivier ha acertado plenamente, como improvisador de valores interpretativos revela una paciencia y una habilidad sorprendentes. Porque Robert Lynen, el pequeño actor, protagonista del film, con un director cualquiera, no hubiese dejado de ser un niño precoz, más o menos dotado para el arte; pero nunca—y en un rôle de tal empeño—habría llegado a la sobriedad, aplomo y elocuencia expresiva propios de las creaciones de los grandes actores.

Robert Lynen, por obra y gracia de Duvivier, debuta, y a la segunda aparición se gradúa de estrella.

El pequeño rey hace que, por ahora, el meridiano de la cinematografía europea se fije en París, en el París de René Clair, de Duvivier, de Pierre Colombier.

Anotémoslo. Humor, *Carlomagno*; cine de gran estilo y emoción, *El pequeño rey*.

La cinematografía francesa se clasifica en primera línea.

PALACIO DE LA MUSICA

«Cristina de Suecia»

Lamentábamos hace poco la despreocupación e impropiedad con que se llevan al cine los asuntos históricos. Parece que los realizadores, en un ansia de revisión histórica, se enfrentan con las crónicas y tradiciones para decirles: «¡Alto ahí! Todo eso está ya anticuado, nos lo sabemos de memoria. Que Heliogábalo era un glotón; Julio César, un héroe, además de sensual, y Cleopatra, una vampíresa, a cuyo lado Clara Bow resulta una colegiala. ¡Bah! ¡Cosas olvidadas de puro sabidas! Nosotros queremos hacer algo original con la Historia. Y concebimos a Heliogábalo como un inapetente, lírico y ojeroso; a César, como un joven irresoluto y casto; a la reina egipcia, como una doncella pudibunda, y chata, además, para que no vuelva a encomiarse la perfección de su nariz. Estamos hartos de tópicos. Originalidad es lo que buscamos. ¡Viva la Historia reformada!»

Y con este programa, digno de Marinetti, se lanzaron a producir anacronismos: Felipe II, en Montecarlo, acertando tres plenos seguidos, y Semiramis recibiendo la absolución del cardenal Cisneros. Esto nos hizo pensar que los yanquis, en Historia, tenían la misma visión que los franceses en Geografía.

Juzgábamos a la ligera. *Cristina de Suecia* es una película histórica de acuerdo con los personajes y la época que revive. Mamoulián no está impregnado de «reformismo». Vela la Historia y la acepta como es, sin levantarle calumnias al pasado. El propio Walter Scott aceptaría la Suecia de Mamoulián, con indumentaria y todo.

Sabe este realizador, sin recargar las tintas, darnos una visión material y moral del pueblo sueco y su corte en las postrimerías de la Guerra de los Treinta Años.

Una intriga novelesca, bien avenida con el espíritu y la biografía de la hija de Gustavo Adolfo, que prefirió, según Voltaire, conversar con sabios a reinar sobre un pueblo de soldados, es el tema de este film, lleno de interés y emoción, con buena técnica y esa complacencia entre lírica y sensual que Mamoulián acusó ya en *El cantar de los cantares*.

Informa todo el film un auténtico ritmo cinematográfico, sin confundir—eso no; Mamoulián es un maestro—la celeridad material con la vibración interna. Hay escenas lentas, dedicadas a oír las almas, pudiéramos decir, en que no «pasas» nada, ni se oye nada sino el aleteo de lo infinito. Y sin embargo, ¡qué ruido interior, qué torbellino de emociones agitan el alma de los personajes!

Claro que estaba allí Greta Garbo viviendo el drama de la reina Cristina, o quizá el suyo propio. ¿Qué reina fué más solicitada y ofendida por la curiosidad indiscreta que la propia Garbo? ¿Qué ansias de emancipación, de soledad, de vida íntima deberá sentir

la estrella máxima del cinema! Greta, en este film, se parece a sí misma más que nunca. Vive su drama; pero sin esperanza de abdicación, como la reina Cristina de Suecia. ¿Y sabéis por qué? Porque se puede renunciar a un trono, pero no al arte.

Greta está presa de por vida. Por eso en *Cristina de Suecia* llega a la culminación de su arte único.

Y sobre director, argumento, técnica, fotografía, se yergue patética y serena, como quien ha renunciado a la misma esperanza, la silueta vestida de luz y predestinada a la inmortalidad de una mujer con cuerpo de efebo, melena alborotada y ojos prodigiosos, en los que duerme el misterio defendido por lanzas espesas.

John Gilbert y Levis Stone son en el film dos buenos sacerdotes, que sirven a una deidad. Y los demás, los fieles.

Greta, la única, sigue sola. ¡Qué tristeza y qué orgullo!



Una escena de intensa emoción de la versión sonora de «El negro que tenía el alma blanca», realizada por Benito Perojo, y que se proyecta con extraordinario éxito en el Rialto

AL KAZAR

«La princesa de la Zarda»

Una opereta más; pero interpretada por Marta Eggerth.

A partir del segundo rollo, el film se despeña por la pendiente de arbitrariedades común a las operetas, aunque sin una partitura jugosa y original que las disculpe.

Todo se reduce a una comedia casamentera, graciosa a ratos, bufa a menudo y arbitraria siempre. Una comedia con ilustraciones musicales; pero no con música incorporada al film y fundida en él como parte de la acción; acción que se interrumpe, incluso, para dar paso al paréntesis de romanzas y dúos completamente teatrales: «La ingrata me olvidó», etc., o bien «Oyeme, por favor.—No quiero oírte». Y así hasta que

los enamorados se arreglan y acaban cantando, cogidos de la mano: «¡Amor! ¡Amoor!»

Una zarzuela del maestro... Bueno; de cualquier maestro, y con poca música.

Eso no es opereta cinematográfica, aunque la cante Marta Eggerth, y aunque distraiga y hasta divierta.

PRENSA

«Duvallés, estafador»

Segunda parte de *El mancebo de botica*. Sainete en fotogramas. A reír, a reír, a reír, si es que al buen aficionado le quedan ganas de reír al ver que el cine se emplea en estas cosas.

Un film así es tan nocivo a la pantalla como el astracán lo fué al teatro. Retorcimiento de la comicidad, sin ningún fin artístico.

Duvallés, estafador es la contrapartida de *Carlomagno*. El guño ha sustituido a la sátira; el absurdo, a la intención.

El cine cómico francés, tan bien orientado el otro día, aparece aquí en plena decadencia intelectual. Y René Pujol es a Raimú lo que un chiste de almanaque a un rasgo de humor; lo que un ripio de Luis de Tapia a un exámetro de Marcial; lo que la nariz de Jimmy Durante al bigote de Charlot.

¡Pero verán ustedes cómo, a lo mejor, esta payasada de *Duvallés* da más juego en taquilla que la noble farsa de *Carlomagno*!

CALLAO

«Catalina de Rusia»

Marlene Dietrich-Sternberg. Razón artística suficiente para conmover al gran público. Y a las minorías.

Sin embargo, esta *Catalina de Rusia* no conmueve a nadie. Frialdad de bronce bruñido. Sobra crueldad y falta emoción. Parece que Sternberg ha tenido presente aquella frase de su paisano, el filósofo-literato, padre del pesimismo: «Nadie puede pedir al poeta que sea noble, elevado, moral, cristiano..., que sea o deje de ser esto o lo otro, porque es el espejo de la

humanidad y presenta a ésta la imagen fiel de lo que siente.» Sternberg ha querido representar una corte ignorante, ruda y cruel. Y lo ha realizado a maravilla. Superó la Historia. Creemos vivir en la Rusia de hace casi dos siglos, y caemos en plena Edad Media, por lo que afecta a la brutalidad de costumbres.

Aunque si no conmueve, *Catalina de Rusia* asombra por el gran marco y monstruoso ambiente en que se la presenta, excesivamente recargado de efectos ornamentales bárbaros y grandiosos.

Marlene Dietrich está admirable como ingenua, y es curioso seguirla en el proceso espiritual, que va marcando la fatalidad hasta convertirla en aquella emperatriz licenciosa y cruel de que nos habla la Historia.

Por esta vez, Marlene, no sin culpa de Sternberg, mantiene su prestigio, pero no lo supera.

Unos minutos de atención para las bellas «girls» del teatro de imágenes.

ESTAS páginas de nuestro cariño cotidiano —que retoñan todos los domingos— se adornan hoy quizá con sus mejores galas. Un ramillete de frescas y pimpantes bellezas se asoma por entre el farrago de la prosa como se yerguen las amapolas en los trigales. Es un alto grato en el ingrato camino que recorre el cortejo servil de las celebridades, el que dedicamos hoy a la linda «extra» desconocida. Apartamos nuestra mirada de la estrella para posarla, con íntimo y franco amor, sobre la *girl* del teatro de imágenes. Para ella nuestra admiración, nuestro respeto. En ella hay verdadera juventud, la que no necesita de química ni de cauchos, porque no ha sido ajada por los «soles» del estudio, y que puede afrontar, sin miedo de desdoro físico, la luz severa de papá Sol. En ella hay alegría, sinceridad, optimismo y, sobre todo, ambición. ¿Hay nada más hermoso que una muchacha joven, bien formada y ambiciosa? La ambición de esta chica pizpireta y ágil es el fuego sacro que anima su escultura—rubia o morena—de carne viva, haciéndola palpar de ocultos y atrevidos deseos de fama, de riqueza, de lujo y de amor. (Sí, lectora, aunque, en último término, por aquello de que cualquiera de los tres anteriores le puede dejar *k. o.*) La ambición juvenil y sin medida de la «extra» ignota nos atrae hasta ella más que los collares de brillantes de las estrellas. Y nos dejamos abrasar lentamente en su fuego germinador, que reduce a pavesas nuestra pretendida voluntad de hombres terribles, pensando que también el caballero Casanova se derretió en un alto de su galante camino por cualquier bella desconocida. ¡Y pensad que fué una desconocida la que inmortalizó Donatello con sus manos de artífice!...

Observad los rostros y los cuerpos que hemos apresado en estas páginas felices—por ellos, por su reflejo, claro—y decidnos si son dignos del anonimato. ¿En qué se diferencian de los de las artistas célebres y populares? ¿Son de otra materia? Tal vez anime bajo ellos un más selecto espíritu. Si acaso. O les haya empujado el viento de la buena suerte a playas de abundancia. No sabemos los nombres de estas maravillosas coristas, piezas mecánicas de un conjunto estético que hará vibrar las pantallas y nos hará sentir la salvaje alegría de vivir. No hace falta. Para nosotros no tiene importancia en este momento de sinceridad un apellido más o menos eufónico. Estas magníficas chicas del conjunto cinematográfico, con sus ágiles piernas desnudas y sus rostros pícaros, de muñecas recién bañadas y pintadas, se bastan por sí solas para convencernos y enamorarnos in-



cluso. Del delicioso puzzle de encantos femeninos que hemos compuesto para ti, simpático lector, no sabríamos con qué pieza quedarnos. No pestañean, cierto. Esa es la lástima. Pero si nos inmovilizamos nosotros, hasta convertirnos en algo estereotipado, frente a ellas, las bellas anónimas, la ilusión de una realidad íntima será perfecta. Una realidad que debiera prolongarse por largo tiempo. Y que durará unos minutos. Los minutos que hemos anunciado—y pedido—de atención para las bellas *girls* del teatro de imágenes.

Las preciosas muchachas «del montón» son, acaso, más felices y humanas que las «primeras» del reparto. Y, desde luego, más alegres. Esta condición afortunada de la alegría sería suficiente para que prefiriésemos su trato al de todas las vampiresas que en el mundo se tiñen las uñas. Acontece, además, que aquéllas visten tan bien o mejor que éstas, y que bajan a los Estudios de rodaje de iguales autos suntuosos, y que arruinan a los mismos banqueros. No existe otra diferencia que la *réclame*. Aquéllas son populares, y sus retratos se borran a besos de los adolescentes del planeta entero; éstas yacen únicamente en el fondo de las carteras privadas, de maridos que pueden mantener diversos hogares, o en los billeteiros—sin otros billetes que los capicúas del tranvía—estudiantiles. Un día, la simple *girl*, disciplinada y dócil, desaparece del coro y sale por la primera «caja» del teatro de revista, convertida en *vedette*. Y del Broadway a Culver City, por ejemplo, sólo hay un paso, a pesar de los cinco días de ferrocarril. Y la *vedette* se transforma en estrella de cine como la larva en mariposa. Algo de esto barruntan las tres coristas cuyos nombres y apellidos hemos puesto al pie de sus fotos. No son aún ni *vedettes*. Pero ya los departamentos publicitarios las destacan del grupo de desconocidas, como un anticipo del mañana radiante. Saludemos a las tres coristas conocidas, que nos encontraremos, de pronto, a la cabecera de una superproducción junto al galán de moda. Puede que entonces no nos interesen tanto, por lo mismo que ya las consideraremos menos abordables. Y el egoísmo hace que se huya de lo que tal vez fuera causa de nuestro sufrimiento o de nuestro ridículo. Estas tres gentiles muchachas que ahora os presentamos como celebridades futuras nos han puesto un poco tristes. Son algo próximo a perder en las lindes del camino de nuestra caprichosa detención. Algo que se nos escapa. Sus compañeras, las absolutamente desconocidas, tienen, en su gesto inmóvil, como una sombra de recelo envidioso.



SANTIAGO AGUILAR

LAS MARAVILLAS

científicas del cinema

No he pernoctado una sola vez en Berlín en la que haya dejado de darme una «vueltecita» por los Hollywood alemanes. La capital del Reich cuenta, entre otras riquezas, con las de sus actividades cinematográficas, fecundas en enseñanzas para todos los que tienen algo que hacer en los medios del cinema.

Generalmente, lo que más llama la atención de los curiosos visitantes de los grandes estudios de Babelsberg o de Tempelhof es la magnificencia, la monumentalidad de la realización de los grandes films. Y entre estos valores estéticos, el interés de conocer de cerca a las grandes figuras alemanas que divulgan las películas: Lilián Harvey, Eric Pommer, Marta Egghert, Fritz Lang, Käthe von Nagi...

Tal es la cantidad de visitantes diarios a las grandes editoras, que no se conforman, claro es, con acudir a las direcciones establecidas en la vieja y célebre Friedrichsstrasse, donde llegaron a reunirse más de doscientas empresas durante la postguerra, que estando yo en Berlín, en 1931, llegaron a prohibirse rigurosamente las entradas en los Estudios hasta a los periodistas.

El mundo fantástico y brillante del cinema sugiere en alto grado. Y esta sugestión se cimbrea sobre el aparato escénico de los decorados, las luces, los micrófonos, los tomavistas, los carros eléctricos, los directores, las actrices, los artistas y las naves colosales en que tiene acción la realidad de producir un film cualquiera.

Y sólo para un muy contado número de personas ejerce ese mundo extraño una influencia por medio de sus laboratorios, de sus estudios de la ciencia, de sus medios técnicos, para producir enseñanzas culturales de todo género, y de los profesores adscritos a la obra que en Alemania se conoce por el nombre de *Kul-tur Ton-film*.

Sin embargo, las películas de tipo científico, educativo y turístico, tienen un gran mercado en todos los países, y, sobre todo, un alto valor que ha hecho que las personas que sienten la preocupación de estos temas se interesen por el misterio de su producción.

Un profesor alemán, cuyo nombre no puedo ahora recordar por lo enrevesado, me decía una tarde en que aperecí por Babelsberg:

—Crear la película científica, de divulgación, de enseñanza, capaz para ser apreciada y comprendida por todos los públicos, no tiene nada de fácil.

A continuación le acompañé por los laborato-



rios destinados a este fin, y mientras observé los medios técnicos más usados para esta clase de films, el profesor—una de las autoridades más destacadas de Berlín es estas materias cinemáticas—me siguió diciendo:

—Usted no tiene idea de la cantidad de horas, de días y de metros de película que han de invertirse para lograr una sola escena, por ejemplo, de un film sobre la gestación de la Naturaleza, sobre el desarrollo de ciertas plantas o

acerca de la vida animal en alguno de sus múltiples aspectos. Es preciso conseguir un silencio muy difícil de lograr para sorprender ciertas actitudes de los animales y esperar a que éstos quieran realizarlas.

No siempre se prestan a este género de películas ni los acuarios ni los parques zoológicos, donde los bichos hacen una vida ya diferente a la que sostienen en plena Naturaleza. Así, pues, hay con frecuencia que realizar costosos viajes, y después obtener en las cámaras de los Estudios la perfección que no ha podido ofrecer el instante de filmar.

Además, esta tarea no puede encomendarse a un operador, que no podría apreciar el valor estético o científico o curioso de ciertos hechos, y se precisa para cada film de una dirección más difícil que la que se utiliza para las películas de espectáculo. Hay que asesorarse y procurarse la colaboración de los profesores más destacados en cada aspecto científico o educativo. Generalmente, cuando las cámaras actúan frente a las vitrinas de los acuarios se precisa de una luz especial que no asuste a la fauna marina, sumamente susceptible de impresionarse ante cualquier rayo luminoso.

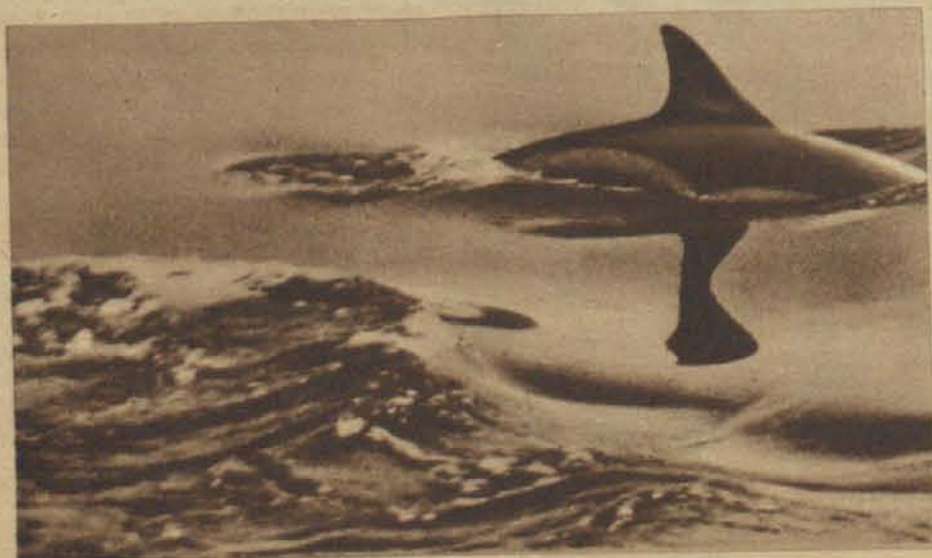
Y, después de esto, se necesita también coordinar una hilación que ofrezca el interés de un proceso, que, aparte de resultar curioso en el plano de la ciencia, lo sea también en el espectacular.

Vi en Berlín impresionar unas películas de este tipo en el famoso Zoo, el Parque Zoológico, y la impaciencia acabó conmigo cuando pude ver cómo una ardilla se resistía a enfrentarse con una serpiente, y cómo un mico hacía todo lo contrario de lo que se pretendía de él, y que, además, realizaba con bastante frecuencia en otros momentos. Iniciaba el gesto y se cortaba. Y así una y otra vez y diez veces. Total: cuatro almacenes de negativo de 120 metros.

Y no digamos nada de las horas pasadas en las cámaras submarinas hasta sorprender las luchas de los monstruos del mar. Ni de lo que supone espiar los actos de los volátiles bajo la copa de un árbol o el alero de un tejado.

Por eso la paciencia, el método y la técnica de Alemania producen esas maravillas del *Kul-tur Ton-film*, admiradas por todos los públicos del mundo.

ALFREDO SERRANO



Encuestas de "Cinegramas"

EL IMPUESTO DEL 7,50 % ACLARACIÓN

Don José María Blay Castillo, de la Casa Febrer y Blay, de Barcelona, y vicepresidente de la Cámara de Defensa Cinematográfica Española, que, como el Sr. Huguet, vino a Madrid formando parte de la Comisión de distribuidores catalanes, declara hoy contra el impuesto, haciendo una salvedad:

—Desde que se promulgó, en 1932, la ley que han dado en llamar del «Siete y medio», y cuya verdadera denominación debía ser algo sinónimo de catástrofe, venimos realizando los distribuidores—dice el Sr. Blay—una labor de verdadera paciencia benedictina para hacer comprender a los Poderes públicos cuán injusta, desproporcionada y gravosa es la contribución excepcional e insostenible con que se ha castigado el comercio de películas.

Ya desesperábamos de ser oídos siquiera, y nos preparábamos «a bien morir» como industriales, cuando el Sr. Marraco y, en su lugar, el Sr. Lara nos han dado la impresión de preocuparse del asunto y de querer resolverlo en justicia.

Por esta circunstancia—estando tan recientes ciertas promesas—creo yo que debían establecerse unas treguas en la lucha, entre nuestro derecho, bien mantenido y proclamado por CINEGRAMAS, y la tradicional sordera del Fisco para enterarse de lo que no le conviene, por razonable y justo que sea.

Nunca están de más las razones

—Esta es mi salvedad: Confío en que se dará satisfacción a nuestra demanda. Pero como nunca están de más las razones, y la tregua o armisticio—por seguir el símil bélico—no quiere decir que cada uno abandone las posiciones adquiridas, voy con gusto a celebrar la entrevista, aunque no sea más que para corroborar en líneas generales cuanto mis compañeros llevan manifestado.

—No tengo que preguntarle el concepto que el impuesto le merece; ya lo ha expresado usted en su aclaración.

—Es cierto.

¿Y cómo se explica?...

—Pero, dígame, Sr. Blay: si el 7,50 es todo eso que aseguran ustedes y les arrastra a una situación difícilísima, por no decir desesperada, que ustedes, sin excepción, confiesan, ¿cómo se explica el lujo de personal, propaganda, instalación, etc., de que la industria distribuidora de películas hace gala? Mal se concilia esa manifestación de riqueza con la crisis que vienen anunciando.

No es oro todo lo que reluce

El Sr. Blay sonríe, medita un momento y nos pregunta:

—¿Ha visto usted a las *redettes* en escena? Todo es brillo, gracia, juventud... y buen humor. ¿Y las ha visto usted luego en su *camerino*, sin maquillaje, discutiendo agriamente con la mo-



Don José María Blay Castillo, vicepresidente de la Cámara de Defensa Cinematográfica Española, habla del oneroso impuesto
FOT. VIDEA

dista la cuenta de un vestido? ¿Cree usted que iría nadie a ver a las *redettes* si saliesen a referir al escenario las preocupaciones que les acechan en el *camerino*?

—Voy comprendiendo.

—Pues claro, hombre. El cine, antes que industria, comercio o negocio, es espectáculo. Quedese la preocupación, la estrechez, la angustia por dentro. Afuera hay que mostrar alegría, bullicio, luz, dinero, en suma, porque el arte mezquino ya no parece arte ni cautiva a la gente. Es decir, que por la índole de nuestro negocio y por la concurrencia en un mercado tan especial y «vistoso» como el nuestro, hemos de gastar en bengalas efímeras, brillantes e inútiles al parecer, la casi totalidad del presupuesto.

Contrasentido

Y aquí está precisamente el contrasentido de cargar con un impuesto excepcional a la industria más costosa de todas. Contrasentido que es, además, una vejación, porque al aplicarnos un régimen fiscal «de castigo», cualquiera diría que es porque se nos considera de peor condición que a los demás.

¿Con qué razón?

Y eso, no. Si la Hacienda necesita ingresos extraordinarios y cree que para ello debe acudir a nuevos impuestos, que lo haga en buena hora, pero en un plano de equidad. Yo me resignaría a pagar el 7,50 y el 15 también, si el Estado lo necesitara en circunstancias difíciles para la Nación, y siempre y cuando que la

medida fuera de carácter general para todas las industrias. ¿Pero esquilmarlos a nosotros solos? ¿Por qué razón? ¿Somos de casta distinta? ¿El cine es una industria ilícita? ¿Pueden citarme muchas industrias que por su porvenir, por sus condiciones de arte y sus posibilidades de difusión cultural excedan ni igualen siquiera a la del cine? Entonces, ¿por qué esta irritante distinción?

¡Parece mentira!

Nuestra industria da trabajo a otras muchas industrias anejas a ella y a infinidad de personas (artistas, técnicos, obreros, empleados). Es una industria noble y fecunda. ¿Cómo se les pudo ocurrir perseguirla de este modo? No encuentro más que una explicación lógica: los autores del impuesto del 7,50 por 100 fueron mal informados y procedieron con lamentable ignorancia. Y en vez de quebrantar la industria cinematográfica nacional—que no gozará de vida próspera mientras subsista ese impuesto—debieron protegerla como en otros países, aunque no fuese más que en consideración a que el cine es el único espectáculo de millares de pueblos donde antes de aparecer él no había más diversión que la taberna y las cartas... No agotaríamos nunca el tema—exclama, interrumpiéndose, el Sr. Blay—. ¡Parece mentira que aun tengan que decirse estas cosas! No impuestos, protección es lo que merece el cine, como vehículo de belleza y cultura.

Los empresarios de provincias

¿Pues y los doblajes? Otro nuevo gasto, que va en progresión obligada, que pesa sobre nosotros y del que nadie nos resarece.

—Y eso, ¿a cuánto asciende?

—A unas 40.000 pesetas más por película doblada.

—No las doblen. Dicen que no es arte.

—Hombre, yo creo que el doblaje es, por lo menos, el arte de hacer comprender al pueblo películas que no entendería de otro modo. Pero sin entrar en esta cuestión, el doblaje nos lo imponen los empresarios de provincias. Quieren películas habladas en español, y nosotros hemos de servirselas, pagando «la traducción» de ellas. ¿Cree usted que hacemos por gusto el doblaje?

Amigos y enemigos

—¡Pues sí que está bueno el negocio! Cada día me dan ustedes nuevos alientos para aconsejar a mis amigos que se metan a distribuidores de películas.

—No, no; hay «negocios» que ni al mayor enemigo se le deben aconsejar.

—Según sea el enemigo.

—Aunque sea un diablo.

—Es que hay diablos y diablos. Verá usted: una vez uno... Bueno, no era un diablo, era un compañero más «entresijao» que el 7,50 por 100. Pues señor, un día le dije...

Y la entrevista derivó hacia el terreno pantanoso de las confidencias, en las que el lector no querrá estancarse.

Charlot, reverso de Don Juan

LA VERDAD SOBRE LOS
AMORES DE LITA GREY
Y CHARLIE CHAPLIN

Divorcio, escándalo, derrota...



La fresquísima de Lita—entendida esta frescura como de máxima juventud, solamente—había intervenido—hemos dicho ya—en la película *El Chico*, en un breve papel, encarnando, por cierto, el cándido ángel de cuento de hadas de la deliciosa escena del sueño. Charlie no podía adivinar ni suponer, entonces, que aquella nena con blancas alas y expresión de verdadero querubín iba a sumirle, más tarde, en un infierno de preocupaciones morales y económicas...

Charlot—el Nuestro Señor Charlot, que dijo Federico Navas—, tan amante de todo lo tierno y de todo lo débil, creyó encontrar en su *Litina* la gracia, la castidad y la inconsciencia. Seguramente su entusiasmo nació del mismo propósito de iniciar, poco a poco, aquél fragante fruto femenino tan al alcance de sus manos..., aunque pasando por la casa del venerable *pastor*, eso desde luego. Nuestro confiado héroe había de pagar a precio muy caro tan exquisita intención. Y había de dolerle más en lo espiritual que en lo material su desengaño, porque él iba al amor creyendo en una conquista, no en una compra. El, aun sin forjarse demasiadas ilusiones respecto a ser correspondido plenamente por Lita, tenía confianza en llegar a enamorarla después del casamiento, con esas mil pequeñas atenciones del hombre maduro que pone el cerco a una menor...

Comprended. Chaplín, que amaba con ternura a su perro *Bill*, recogido del arroyo una no-

che de invierno, como ama todo lo infantil y todo lo inocente, ¿no iba a interesarse por la pequeña Lita, la morenita escurridiza y ágil, de un encanto felino, delicado y morboso? Los mismos que han combatido a Charlie sin consideración por su error al elegir segunda compañera nupcial, han sentido hacia ella una pegajosa curiosidad que les ha llevado a rondarla, a espiarla, a situarse lo más cerca posible de su cuerpo, a esperar, como una maravillosa limosna, la mirada más distraída de sus ojos. Lita Grey, en sí y por sí, aparte de la aureola de su escándalo mundial, es una mujer que tiene «ello»...

Y ese «ello», misterioso y valioso, que persiguen como la suma perfección las muchachas americanas, fué la golosina ideal para el paladar, un poco estragado, del artista célebre. No es lícito tacharle de mal gusto, como algunos envidiosos han intentado. He descargado antes sobre él toda la culpa de su abortada pasión, porque la tuvo, porque á él cabía exigirle la mayor responsabilidad. Pero... hay que reconocer también que Lita es una criatura capaz de trastornar a cualquiera. Capaz, con sus sutiles y salados incentivos, de encalabrar a estoicos y de entontecer a sabios.

Nos empeñamos en que las mujeres son inferiores, siempre, a nosotros, y resulta que lo son hasta que tropezamos con una que nos da ciento y raya. Se dirá que su astucia especial es la que nos vence, que poseen mayor dosis de paciencia y más agudo instinto; que tienen incluso un sexto sentido—el de su misteriosa feminidad—que suple y aventaja a los talentos *machos*. Todo lo que se quiera. Pero lo cierto es que a lo largo de la historia del mundo son ellas las que se imponen, las que dominan, las que rigen: Marco Antonio es un juguete en manos de Cleopatra; Luis XV se convierte en un niño junto a la Pompadour; Napoleón tiene miedo de Josefina... Lita Grey ha sido, le cabe esa gloria íntima para la posteridad, la vencedora de Charlot...

Charlie Chaplín, con el aire melancólico y reflexivo que le es peculiar cuando la cámara no capta sus gestos, contempla a sus pies una graciosa y simbólica teoría de pequeños «Charlots»



Algunos días antes de estrenarse *La quimera del oro*, nació un hijo del matrimonio Spencer Chaplin-Grey, a quien se puso el mismo nombre del autor de sus días. Después de la extraña escena de la pesca, la tarde de la boda en Empalme, la pareja, de regreso a Hollywood, dió muestras de una afinidad no supuesta por los murmuradores pendientes de su intimidad. ¡Desengañado o no, Charlie había hecho fecunda la entraña de su joven esposa y había perpetuado aquel su segundo hogar con un retoño continuador de su raza! El inesperado acontecimiento calmó bastante las iras de los cretinos. Lita Grey era madre. La sociedad censora, el prójimo exigente, se inclinaban ahora ante ella...

Y no fué el último fruto de la semilla matrimonial. A su tiempo se puso en camino otro, a quien había de llamarse Sidney Earle y que hubo de ser, precisamente, el último. Lo que pasó o dejó de pasar en aquel nido amenazado por toda la opinión, nadie lo sabe bien sino ellos dos. Los mismos que ahora parece que no se han conocido nunca, hasta el extremo de que Lita, en uno de los viajes que hizo a París después de divorciada, respondió a unos

periodistas que le preguntaban por Charlie: «¡No sé de quién me hablan ustedes...!» (Textual.)

Lo único cierto es que la morenita ingenua, ni corta ni perezosa, sorprendió un día al juez del Tribunal Supremo de Los Angeles con una demanda apremiante de divorcio en contra de su marido. Hubo general sorpresa, a pesar de que ya se venía comentando, muy a sabor, que los esposos Chaplin hacían vida separada en su propia villa de Beverly Hills. Es más: alguien había tenido o creído tener el acierto de observar a Charlie pernoctar muchas veces seguidas en *Pick-Fair*, la suntuosa y próxima residencia de sus íntimos amigos y consocios Mary Pickford y Douglas Fairbanks...

Sin embargo, a pe-

sar de ser tan esperada, al parecer, aquella separación, la querella fulminantemente presentada por Lita Grey produjo un revuelo indescriptible en toda la Meca cinematográfica. Puede decirse que la incubación laboriosa del divorcio de Charlot constituyó uno de los más grandes escándalos de la humanidad. Desde luego, para no ser exagerados, el mayor que se recuerda en Hollywood, cuna de los más pintorescos escándalos matrimoniales del mundo.

Lita, la madrecita de los labios gordezuelos, exigía nada menos que un millón de dólares como indemnización por haber sufrido la «crueldad mental» de «un tirano», de «un verdugo doméstico». (Textuales.) Todas estas frases del expediente de divorcio trascendieron a la calle y la opinión pública las arrojó, con inexplicable ligereza, sobre el pobre demandado, que llegó a verse en peligro de perder su reputación y aun su gloriosa carrera artística. En los Estados Unidos el concepto de la moralidad tiene rigideces insospechadas y excesivas, siempre en favor de la mujer, sea quien sea...

El coro vulgar se dividió, no obstante, en atacantes de Lita y defensores de Charlot. En tanto, Lita, más atractiva que nunca, se retrató para las revistas y diarios en todas las poses, en todas las *tenues*, reflejando cuidadosamente en su rostro de juvenil divorciada una sonrisa de triunfo... Un triunfo que fué, por la ley inexorable de unos jueces severos, la mayor derrota de la vida de Charlie Chaplin, que hubo de pagar millón y medio de dólares a favor de aquella encantadora—y lejana—pajarita de las nieves de los días de Summit.

BERNABÉ DE ARAGON



Hace ya algunos años... «Charlot», en pleno triunfo, visita París... Carpentier, también célebre, se cree obligado a rendir el homenaje de su saludo al genial actor. Ved aquí a los dos ases ante la puerta del «Claridge's», rodeados de admiradores...



Sobre esa mueca de falso terror, «Charlot» ha cimentado casi toda su fama... En esta foto, Chaplin finge un espanto excesivo ante el remotísimo riesgo que significa ese pobre león viejo y desdentado...

Un interesante documento gráfico. Lita Grey, con los dos hijos habidos en su matrimonio con «Charlot», se refugia en casa de su madre. En la foto, Lita Grey, con sus hijos, aparece con su madre y su abuelo





FLORIDA, 12
TELÉFONO 35593

CABALLISTAS
DIBUJOS
DOCUMENTALES
CORTAS EN COLORES

Productora nacional
de films de corto metraje,
presentará próximamente
MANZANARES EL REAL
además de un gran número de films
americanos seleccionados entre las
mejores productoras independientes

LA ESFINGE

UN FILM MONOGRAM
CON LIONEL ATWILL

ESTUDIOS

"BALLESTEROS TONAFILM"

PRESENTA SU
PRIMERA PRODUCCIÓN
NETAMENTE MADRILEÑA.

PATRICIO
MIRÓ A UNA ESTRELLA

DIRECCIÓN DE
JOSÉ LUIS
SAENZ
DE HEREDIA

CON
ANTONIO
VICO
Y
ROSITA
LACASA.

"BALLESTEROS TONAFILM" Pº del Prado, 6 MADRID.

SUPERPRODUCCION
NETAMENTE ESPAÑOLA

LA DOLOROSA

Versión cinematográfica
de la famosa zarzuela del
MAESTRO SERRANO

DIRECCION:

J. GREMILLON

GENIAL CREACION DE
ROSITA DIAZ

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

El turno señala a Pamperl Mayreder, que va a recibir su primera lección. Pamperl Mayreder es un niño de seis años. Sus rodillas tiemblan de miedo; su labio inferior, también. Hell lo coge de brazos de su madre. Mme. Mayreder, las manos en los hombros de su pequeño, da una explicación. Monsieur Mayreder, que no sabe nadar, se mantiene a un lado, preocupado y lleno de piedad por su hijo. Mayreder es grueso, los brazos cortos y la cabeza grande. Hell toma a Pamperl por la mano, le tranquiliza y se pone a enseñarle los movimientos del brazo. Monsieur Hell es muy grande y Pamperl muy pequeño. Los músculos de Hell se marcan soberbios bajo la piel elástica, su tórax es digno de admiración y su cuerpo está cubierto de minúsculos pelos rubios, fenómeno que Mme. Mayreder contempla cautivada. Se coloca a Pamperl sobre una especie de silleta muy ingeniosa; las pequeñas piernas se agitan en todos sentidos. «Delicioso», murmura una dama en albornoz, con rayas de piel de cebra, que se ha destacado del círculo de espectadores. En la frente curtid y húmeda de Hell se hincha una vena azul.

—¡Hagan el favor de evacuar el pontón!—dice con firmeza.

Se oyen murmullos de disgusto. Mientras Hell dirige la maniobra y, de rodillas, sostiene la pértiga, de la que pende Pamperl, oye distintamente, entre los gritos y risas de los bañistas, una conversación a sus espaldas:

—Bien, ahí tiene usted a su Adonis. Puede recrearse en su vista—dice una voz masculina.

—¿De qué hablas, Bobby?—replica una joven.

Con placer y cólera, Hell reconoce la voz de adolescente que oyó otra vez en el paseo del lago, el día que llegó.

—Yo me entiendo, y sé por qué permanece usted horas enteras en el vestíbulo admirando el retrato del maestro de natación—replicó el insoportable Bobby.

—Usted me ha confundido sin duda con Carla—replicó la voz—. A mí los hombres guapos no me conmueven.

—Bueno, aun admitiendo que la del vestíbulo sea Carla, no me negará que es usted la que todas las tardes observa por el

telescopio de la terraza cómo ese tipo atraviesa el lago a nado para reunirse a la pequeña baronesa extravagante.

—¿Qué tipo? ¿Qué telescopio? ¿Qué pequeña baronesa? Yo creo que divaga usted, Bobby.

—Vamos, no se haga la ingenua. Todo el mundo en el Lago de las Damas habla de nuestro bello Leandro.

La cólera se apoderó de Hell. Su sangre bullía. Se pasó la mano por los cabellos. La pértiga se inclinó y Pamperl tragó agua de un modo lastimoso.

—¡Eh, ponga atención, maestro!—gritó al lado de él Monsieur Mayreder, quien, notoriamente, exageraba los peligros mortales de una lección de natación.

De un golpe, Hell retiró a Pamperl del agua. Y con voz trémula de enojo, gritó:

—Hagan el favor de abandonar el pontón. Tengo necesidad de espacio.

—Ahí tiene usted a las dos hermanas gemelas—dijo sonriendo Monsieur Mayreder, cuando Hell acabó de dar lección a su hijo. Evidentemente, el buen hombre quería testimoniar así su afecto al maestro de natación.



pies cuando se bañan. ¡Oh, qué pena: ni uno sólo es honrado!

Hell, confuso, sonreía bobamente. No sabía cómo conducirse con las mujeres. Le faltaba la costumbre.

—Tengo un hambre horrible—se atrevió a decir.

—Yo también—afirmó ella. Se puso de pie y desapareció.

En la estancia reinaba un silencio absoluto. Hell oía su propia respiración. Afuera había cesado la lluvia.

Hell sintió ahora vergüenza de haber confesado su hambre. El hecho de haberse confesado a Puck le parecía una declaración de amor. No comprendía cómo pudo hablar tan confidencialmente. Pero apenas volvió la muchacha, radiante, afanosa, envolviéndole con sus gestos singularmente dulces y humildes, sintió renacer su confianza y simpatía.

La seguían dos satélites: una mujer extraordinariamente gruesa y ágil, que sin pronunciar una palabra, se dedicó a poner la mesa.

—Es Leritschka, la bohemia—explicó Puck—. Ella me ha criado. Y este es Tigre—añadió, acariciando la cabeza de un alano—. Hay que decirle cómo te llamas, para que te conozca.

—Me llamo Urbano—dijo Hell, dirigiéndose con tésmen-te al perro, que después de haberle olido se puso a dos pies y le echó una pata sobre el hombro.

—Nos gusta, Tigre, ¿verdad?—comentó Puck—. Jugaremos mucho con él. Y ahora, a comer—ordenó con una sonrisa a Hell.

La mujer gruesa se retiró.

Hell, acompañado de Puck, comió ávidamente. Y cuando acabaron, Puck le instaba solícita:

—¿Ahora quieres vino, licores, cigarros?

—No. A mí no me gusta nada de eso.

—Entonces tienes imaginación. Papá dice que las gentes sin imaginación son las que necesitan estimulantes. ¿Quieres descansar un poco?

—Sobre tus rodillas—dijo él, y se asombró de su audacia.

Pero Puck no manifestó ninguna sorpresa. Sentóse junto a él y le ofreció su regazo. En él reclinó Hell su cabeza. Un poco después, Tigre se levantó, se sacudió y avanzó, olfateando, hacia la puerta.

—La tormenta ha pasado. Puedes regresar cuando quieras. ¿Volverás a verme?

—Seguramente.

—Me agradas. Y yo, ¿te gusto a ti?

—Sí.

Puck desapareció tras un biombo. Enseguida, un peñador cayó volando a los pies de Urbano Hell.

—Ponte eso enseguida y envíame los calzoncillos de baño para que se sequen—dijo Puck tras el biombo. Y un instante después ella reapareció, los pies desnudos, la cabeza envuelta en un chal y un vestido exótico que le daba aire de esclava japonesa. Al menos así le pareció a Hell, que no atesoraba muchos conocimientos geográficos.

—Estaba calada hasta los pies—dijo ella como en respuesta a la mirada asombrada de Hell—. ¿Y a ti cómo te va?—añadió, llena de celo.

—Muy bien, gracias. Eres admirable, Puck.

Ella se sentó sobre la alfombra, cruzó las piernas y se puso a frotarle los pies. Luego dijo pensativa:

—Tú eres un hombre honrado.

—¿Sí?—exclamó Hell—. ¿En qué lo has conocido?

—Papá dice que la gente honrada tiene los pies bonitos. Todos los horrores que los malvados, asegura papá, tienen que ocultar durante su vida, les salen a los pies. Cada vez que tenemos invitados, les miro los



—¿No puedes contarnos a Tigre y a mí de dónde vienes? Nos gustaría saber algo de tus cosas...

—No sé qué decirte.

—Yo te preguntaré. ¿Tienes madre? ¿Cómo es?

—Sí, tengo madre; es muy pequeña. A los once años, ya le llevaba yo la cabeza. Mi padre murió antes de nacer yo. Y así, mi madre sola ha tenido que cuidarme y educarme, abriéndome camino en la vida, tan pequeña como ella es. Pero ahora voy a ser rico, muy rico. Es un secreto, aunque a ti puedo decírtelo. He hecho un descubrimiento extraordinario. Tal vez llegue a ser director de una fábrica...

En este momento apareció en la puerta una mujer de singular belleza, acogida con furiosos ladridos por Tigre.

—Ah, ¿tiene visita?—dijo.

—Es mamá—explicó Puck a Hell.

Y volviendo a su madre:

—Sí, es un joven que viene de la otra orilla. Estaba en el lago durante la tormenta. Fui a buscarle y le he dado de comer.

Mientras hablaba así, tenía sujeto a Tigre por el collar.

—¿Sí?—dijo la Boján, porque era ella, sonriendo—. ¿Y cómo se llama este joven?

—El doctor Hell—respondió él juntando los talones, además que, vestido con aquel ligero peinador, resultaba risible.

—Perdón; me parece haber visto el retrato de usted en alguna parte. ¿No hemos figurado el uno al lado del otro en algún periódico ilustrado?

—Es posible. Yo he batido en Austria el record de natación de doscientos metros.

—¿Quiere usted pasar la noche en casa?

—Gracias—dijo Hell.

—¿Pero acepta, sí o no?

—No, gracias. Debo regresar al balneario.

—Puede volver en nuestro bote—intervino Puck.

—Como quiera. Entonces, hasta la vista, doctor. Y tendió la mano a Hell, que la cogió vacilando.

—No hay que morder a mamá, Tigre—dijo Puck cuando la Boján salió.

Al cabo de algunos minutos, un señor entró en el pabellón y dió las buenas noches con voz de timbre agudo y agradable. Era de una delgadez excesiva, alto, y parecía contrahecho, sin serlo efectivamente. Su frente y sus manos eran de una blancura tan extraordinaria, que Urbano Hell le miró asombrado.

—El barón Dobbersberg—dijo el caballero, presentándose.

—El doctor Hell—replicó Urbano.

Puck se creyó en el caso de explicar:

—Este es papá—dijo ella—. Y este es el joven que fui a buscar cuando la tormenta. ¿Recuerdas, papá?

—La niña tiene la pasión del salvamento—dijo el barón, con su voz agradable—. Es su gran afición. Numerosas personas le deben la vida. Yo quisiera prestaros un traje; pero somos de conformación muy diferente. Con desventaja mía, desde luego.

Hell, acometido por el deseo de conversar con el célebre autor de obras filosóficas, replicó:

—Es usted muy amable.

E hizo una reverencia, que le pareció muy elegante.

—Es preciso que os pida perdón, en nombre de mi hija, si es que ella ha cometido alguna incorrección—dijo Dobbersberg, después de un corto silencio—.

Ella sorprende a primera vista. Pero no es ligera. La falta o el mérito debe atribuírsele a la educación que le he dado. Viví durante mucho tiempo en el Trópico. De allí traje, además de la malaria, una incompatibilidad absoluta con el hombre europeo. Yo le ataco en mis libros. ¿Pero se ha conseguido ja-

más formar a los hombres con los libros? Bien sabe Dios que no me hago ilusiones sobre la fuerza creadora de los pensamientos escritos. A mi hija, eso sí, la he educado conforme a mis ideas.

Puck salió para preparar la barca en que había de regresar Hell al balneario. Y cuando volvió diciendo que todo estaba dispuesto, el barón se despidió con estas palabras:

—Vuelva usted mañana. Me encantará verle a menudo en nuestra casa.

IV

El buen tiempo reinaba en el Lago de las Damas. Un tiempo de estío seco y ardiente, como hecho de azul y oro. Las montañas, con sus perfiles bien recortados, rodeaban el lago y se reflejaban en él. Parecía que estaban bañándose.

Hell, desde las seis de la mañana estaba entregado al trabajo. Algunas personas intrépidas se encontraban ya en el agua, nadando con aire serio y decidido: veinte brazadas para alejarse, veinte brazadas para volver. Unas banderitas pequeñas limitan el espacio destinado a los «no nadadores». Hell debe variarlas cada día, según el nivel de las aguas. El, que en su club sólo había instruído a gentes que sabían nadar,

se hallaba en un estado de irritación continua contra los aprendices a nadador. Cada cinco minutos va celoso a comprobar si alguno de ellos está por desdicha en trance de ahogarse, y luego regresa al pontón, donde da sus lecciones.

Este pontón avanza sobre pilotes, por encima del lago, y está acaparado por los curiosos, que se agrupan allí para ver al maestro de natación, el guapo mozo. Hell, que por la mañana se ha friccionado el cuerpo con un masaje de aceite, brilla, curtido por el sol. Aprisiona entre sus rodillas la pértiga, a la que se acogen, uno después de otro, los fatigados debutantes, y dirige la maniobra con un movimiento rítmico: «Uno, dos, tres... Uno, dos, tres...»

Tres veces al día, en los intervalos de este trabajo agotador, Hell va a la estafeta de Correos a preguntar si tiene carta. Otras veces envía a su amigo, el pequeño Matz.

—Matz—le dice—, ve corriendo a la estafeta, a ver si hay algo para mí.

El pequeño parte como una exhalación. Y cuando regresa jadeante, Hell le pregunta:

—¿Ninguna carta?

—Ninguna.

Hell lanza un suspiro. Vuelve al pontón, rodeado de nadadores, y pregunta:

—¿A quién le corresponde ahora?





*GENTE CONOCIDA
DEL MUNDILLO CINEMATOGRAFICO*

INSTANTANEAS

SANATORIO QUIRURGICO ICER

DIRECTOR: DOCTOR ASIS

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

RODRIGUEZ SAN PEDRO, 64 Teléfono 34126

INSISTIENDO

Copiamos de nuestro colega *El Cine*:

«Nos hemos cansado, llamando la atención de los exhibidores, rogándoles se tomaran el interés posible para que los títulos que ilustran

las películas estén bien redactados gramatical y ortográficamente; pero nuestros llamamientos, que en una época parecieron surtir efecto, no han tenido la eficacia que deseáramos, ya que volvemos a ver en los films ilustraciones llenas de faltas que forzosamente han de producir en el espectador muy pobre efecto.

Nosotros sabemos que dentro de la cinematografía no hay grandes lumbreras; creemos inclusive que los intelectos de muchos de los cinematogra-



Foto D'Ora Benda

PECHO IMPECABLE

logrado EN SU CASA, sin molestarse y ¡SIN PELIGRO ALGUNO PARA LA SALUD!

Si sus senos son insuficientemente desarrollados...
Si sus senos son muy voluminosos...
Si sus senos no tienen firmeza...

¡YO PUEDO AYUDARLA!

LOS FAMOSOS METODOS EXUBER

BUST RAFFERMER para la firmeza de los senos.

BUST DEVELOPER para el desarrollo de los senos.

BUST REDUCER para la reducción de los senos.

RESULTADOS VISIBLES desde las PRIMERAS APLICACIONES

Estos tres métodos, universalmente conocidos y apreciados en el mundo entero desde cerca de 25 años, son PURAMENTE EXTERNOS y de EXITO CIERTO. Han proporcionado a millares de mujeres un busto hermoso de forma y firmeza.

GRATUITAMENTE

Las lectoras de CINEGRAMAS recibirán por correo, bajo sobre cerrado y sin señales exteriores, los detalles sobre los METODOS EXUBER. Sirvase tachar el método que no la interesa:

DESARROLLO — REDUCCION — FORTALECIMIENTO

Firmese muy claro, y añádase un sello para contestar, y envíese seguidamente a Mme. HELENE DUROY, Div. 593, Rue de Miromesnil, 11, PARIS, 8.



Apenas divorciado de su primera mujer Kathryn Carver, la «star» americana, Adolfo Menjou inicia su nueva novela matrimonial con miss Verree Teasdale. He aquí a la nueva pareja en el acto de la firma de su contrato de matrimonio

fistas son muy medianos; pero, no obstante, sabemos la suficiente gramática para decir a los que llegan llevando sobre las espaldas sus fracasos que no nos extrañan ellos después de haber leído las faltas gramaticales de sus párrafos cinematográficos.

Dense cuenta los exhibidores y no consientan que sus titulistas pongan «Gabino fué a por vino», porque es de muy mal gusto y de peor gramática.

Es preciso ya de una vez velar por la limpieza de nuestro idioma, y también de evitar que tengan intervención en la industria cinematográfica los «espontáneos» sin preparación ni cultura.

Se debe emprender una campaña seria cerca de las autoridades para que «censuren» todas aquellas películas cuyos títulos sobrepuestos en español no estén redactados en perfecto castellano.

Es lo menos que se puede pedir, y lograr conseguirlo debe ser deseo de todos.

Por el cutis se conoce la edad

60 años pueden convertirse en 30 teniendo solamente la constancia de aplicarse a menudo los polvos

Fracción Cutánea NILO

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

Fracción Cutánea NILO aplicada antes de los polvos, maqui, tonifica la piel y borra toda edad de cada una. Borra las manchas pardas, disuelve las grasas de la barbilla y ojos dando a la piel la transparencia, y tersura de una plena juventud.

Frasco plus. 9 en las perfumerías.

Depósitos en: Madrid, José Clito, Ruiz 18. Barcelona, La Florida. Valencia, Las Bucas. La recibirá por correo certificado enviando el importe a Especialidades Millat - Apartado 511 - Barcelona.



TENDRA USTED uñas encantadoras empleando el

DIAMANT LIQUIDE

NEIGE DES GEVENNES - París

FORMULA LIQUIDA DE LA PIEDRA «DIAMANT»

— De venta en todas las perfumerías —

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA: ENRIQUE JACCAZ Avenida Menéndez Pelayo, 53 — MADRID EN BARCELONA: JUAN MARI GUITERAS, Carmen, 31

Sólo Perlas «FEMI»

hacen reaparecer rápidamente y sin peligro

LA REGLA

SUSPENDIDA

por cualquier motivo

UNICO PRODUCTO DE ACCION SEGURA

De venta en Farmacias y Centros de Específicos

Rostros

*Randolph
Scott*



*Enrico
Caruso (hijo)*



*Paul
Muni*



*Joe E.
Brown*





Manuel
P. C.

Gary
Cooper