

6
17 ENE. 1976

*Jeanette
Macdonald*

cinegramas



*Lois
Wilson*



*Nancy
Carroll*

Rostros del "film"



Carole Lombard

cinegramas

Revista semanal

Director: A. Valero de Bernabé

AÑO I. N.º 6. MADRID 21 DE OCTUBRE DE 1934.



ALGÚN escéptico sonreirá al leer este epígrafe. ¿Pero tenemos cinematografía nacional? Y en cuanto a sus valores...

Es inútil seguirle por ese ingrato camino de puntos suspensivos. Sabemos de memoria sus recodos y perspectivas, llenas de desánimo. Entre el pesimista, negación, y nosotros, esperanza, no puede haber siquiera el torneo dialéctico a que el orador Celio, según Séneca, invitó a su cliente: «Hazme la contra para que seamos dos».

Quienes creemos en un triunfo inminente de la cinematografía nacional estamos condenados al monólogo.

Nuestros promotores y artistas, cada vez más esperanzados, trabajan en un medio hostil y han de someterse a una comparación injusta con directores y artistas extranjeros, llenos de experiencia y asistidos por colaboraciones ausentes en España. Tienen que sacar de sí mismos, de su vocación e iniciativas, de su intuición y entu-

La cine-
matografía
nacio-
nal y sus
valores



En el círculo: Imperio Argentina y Salvador Soler Mary en una escena de «La hermana San Sulpicio», cuyo reciente estreno en Rialto ha constituido un éxito enorme.— Abajo: Conchita Piquer en una bella escena de la interesante producción española «Yo canto para ti», que pronto será presentada en Madrid

siasmo, los elementos que necesitan para producir su obra. Por una carrera de obstáculos suelen llegar a la pantalla. Y cuando llegan a ella, los hombres serios y formales, es decir, los escépticos, les saludan con frialdad, y con sonrisa estólida les recuerdan las grandes producciones yanquis.

Lo que equivale a recordar a un hombre atado de pies y manos los trabajos de Hércules. ¿Saben ellos el esfuerzo, los sacrificios, las renunciaciones y, sobre todo, la energía que aquella película mediocre representa?

Veamos: Un hombre entusiasta, después de recorrer medio mundo para documentarse en estudios cinematográficos de Europa y América, vuelve a España y se pregunta: «¿Por qué no hemos de tener un cinema propio? Nuestra tradición dramática, nuestro temperamento artístico, nuestra luz, nuestros paisajes, etc., nos autorizan a ser optimistas. No hay razón ninguna para que sigamos siendo una especie de colonia de las productoras extranjeras.»

Y se pone a trabajar. Busca un argumento y lo convierte en guión cinematográfico; llama a la puerta de los capitalistas, y, como en el verso italiano,

batto e rebbatto, ma nemo risponde.

Al fin, otro entusiasta como él, más rico en deseos y esperanzas que en metales preciosos, le ofrece ayuda económica, bien limitada, por cierto.

Ya tenemos capital... en embrión. ¡Adelante! Se reclutan actores. Buenos muchachos. Cualquier sueldo les parece bien con tal de colaborar al resurgimiento, etc., etc., de la cinematografía española. En cuanto a las actrices, la encantadora vanidad femenina resuelve todas las dificultades. Que les den bellas *toilettes*, si es posible una



El popular actor «Alady», que tiene una extensa y feliz intervención en la película española «¡Viva la vida!»



Sampere y Noya en una divertida escena de «¡Viva la vida!», que actualmente se rueda en Barcelona, y que pronto será presentada en la pantalla madrileña

Un grupo de bellísimas «girls» españolas en un vistoso número de la producción nacional «Yo canto para ti», de la que es protagonista Conchita Piquer, que en la foto aparece en el centro de las bailarinas

en cada escena, y que las destaquen del conjunto en varios primeros planos para que el público se convenza de que son fotogénicas. Lo demás no tiene importancia.

Claro que nos referimos a las actrices y actores espontáneos; esa legión ingenua de aficionados al cine, émulos de Greta y Marlène, de Gary Cooper y Stroheim, que envían fotos inverosímiles a las Redacciones de las revistas cinematográficas para que, en vista de ellas, les agencien un contrato en Hollywood. Luego se conforman con ser inscritos como aspirantes a comparsas en un estudio de Montjuich. Porque los otros, los que ya han velado sus armas en un film de Perojo o hicieron en Joinville el «dobles» de un portero o de un *policeman*, actores de teatro arrojados por la marea de la crisis dramática a las mesas de la Maison Dorée



y del Lion d'Or, tienen más justificadas pretensiones; aunque, noble es reconocerlo, a la «hora de la verdad», que en España, como en todo el mundo, es la de «poder a poder» con el cajero, nunca se creen estrellas hollywoodenses. El promotor, director, animador, autor, agente y corredor de su película en proyecto—que todo esto ha de ser el Frank Capra o el Poudowkin español—, cuenta ya con capital y artistas.

Le falta el estudio. En Barcelona hay mar, bellos alrededores, buena mano de obra y la posibilidad de trasladarse en una noche a los exteriores más bellos del mundo; hemos nombrado las Baleares. Pero el equipo sonoro de Barcelona es deplorable, según los técnicos.

En Madrid faltan aquellas ventajas naturales, aunque, en cambio, tenemos estudios magníficos en Aranjuez y la Ciudad Lineal. Conviene, pues, filmar en Madrid, a muchos kilómetros de la costa.

¿Y cuánto vale alquilar un estudio en Madrid? Mucho. Unas dos mil quinientas pesetas por jornada de trabajo, amén del *royalty*, especie de contribución o servidumbre económica en beneficio de los extranjeros, por usar los aparatos que han vendido a nuestros estudios con esa «condición». Somos tributarios, tal es la realidad, y el probable beneficio de nuestra producción se lo reparte un *trust* con ramificaciones en los Estados Unidos, Francia y Alemania.

El director y su capitalista han de pagar esta alcabala de un contrato entre terceros. ¿Qué remedio les queda? Uno. Alambicar en su reducido presupuesto y extraer, a costa de las partidas



Ana María y José Baviera en una escena de la película «Doce hombres y una mujer»

Antonio Vico en una escena de «Patricio miró a una estrella»

Lina Yegros, revelación de la pantalla española, en una escena de «Sor Angélica»



destinadas al arte, algunas monedas con que satisfacer la codicia de los mercaderes.

Se ha conseguido estudio también. El proyecto de película nacional avanza. Capital, artistas, estudio, técnicos. ¿Lo tenemos todo? ¿Sí? Pues a filmar.

Y entonces, cuando nuestro heroico promotor cree haber cruzado el desfiladero de resistencias e incomprensiones, surge la decepción mayor. Alguien ha dicho al capitalista que para hacer una buena película española son imprescindibles los técnicos extranjeros. El capitalista, hombre desconfiado por excelencia, cree el absurdo y comienza a recelar de la capacidad de su director. ¿Irán a una aventura? Conviene asegurarse. Y después de una escena violenta, en la que ha estado a punto de naufragar toda la empresa tan laboriosamente proyectada, el pobre director transige, y el capitalista se asoma a la frontera para llamar al primer ignorante que pase al alcance de su voz, con tal de que destruya el castellano, y regresa ufano con él, erigiéndole en dictadorzuelo del estudio.

¡Las zozobras, concesiones, absurdos, arbitrariedades, desaciertos, errores e impropiedades que tiene que tolerar, que hacer y que sufrir el asendereado, fiscalizado y mediatizado director para no dar al traste con todo! ¡Pero ha puesto tal ilusión en su película...!

Llega—parece increíble que llegue, pero así



es—el día del estreno. Y el público juzga al director por lo que ve en la pantalla, no por lo que detrás de ella le ha ido restando alientos. Sentencia sin analizar, y hace bien. La gente paga para ver una obra de arte, no para meditar sobre el calvario de un iluso. Allí está presente en el recuerdo de muchos la obra de Pabst, o de Eissenstein, o de René Clair. La comparación tiene que ser desastrosa para nuestro héroe.

¿Entonces? Entonces, a edificar de nuevo, como decía el animoso marqués de Pombal después del terremoto que destruyó a Lisboa. A edificar un nuevo castillo de ilusiones hasta que cristalicen en roca viva nuestras esperanzas.

La razón del público es una; la sinrazón de los escépticos, otra, y la razón verdadera o la verdad razonable de los que creemos en la cinematografía nacional y sus valores consiste en sacar una y otros de la potencia al acto, de la promesa a la realidad. Y esto, sin desmayos, sin reticencias, sin puntos suspensivos—esa ortografía de los malvados, según ha dicho alguien—, sino gallardamente, obstinadamente. Comprendiendo las dificultades y preparando el porvenir a brazo partido con la pereza actual.

ANTONIO GUZMAN

Lo que el cinema mundial prepara para 1935

FANTASMAS DEL PASADO...

POLVO DE SIGLOS...

OJEANDO los grandes magazines cinematográficos de América, Italia, Inglaterra y Francia, se advierte cómo los grandes directores se aprestan a resucitar en el lienzo iluminado las vidas—gloriosas unas, abominables otras—de las grandes figuras de la Historia, aventando el polvo de los siglos para ofrecer a los ávidos ojos del espectador, insaciable de sensaciones inéditas, los interesantes avatares de los grandes personajes que fueron.

Es frecuente escuchar en labios de los contadismos y sistemáticos detractores del cinema las más enconadas censuras a la, según ellos, escasa probidad con que se reproducen en el film las aventuras de los personajes históricos, como si la Historia fuera siempre veraz. Por nuestra parte, y si la extensión de este trabajo lo permitiera, no nos sería excesivamente difícil destacar alguna de las incontables contradicciones en que distintos historiadores incurren acerca de una misma figura, y acaso algún día hablemos de ello en relación con los desdenosos juicios que las grandes reconstituciones históricas realizadas en la pantalla han merecido de cuantos no han sabido hallar aún en el cinema lo mucho que hay en él de bello, de instructivo, de vocador y de sugerente. Hoy limitaremos nuestro breve trabajo a consignar, como decimos al principio, la acusada tendencia de los grandes realizadores cinematográficos a revivir en sus creaciones los más destacados perfiles de los viejos fantasmas de la Historia.

La reina de Saba surgirá, con su deslumbradora y fastuosa cohorte, en la pantalla. Es de creer que sea Belkis, por ser la más célebre, pues si bien en Saba reinaron seis soberanas—cada una de las cuales superaba en belleza a la anterior—, fué Belkis la que dejó en la historia más profunda huella.

Igualmente, en *Los últimos días de Pompeya*, que se prepara en Hollywood, surgirá a la falsa vida del film el emperador Pompeyo el Grande, cuyos fastos resucitarán en la adaptación cinemática que actualmente se prepara de la famosa novela de Sir Bulwer Lytton. Jua-



Norma Shearer, la famosa «star» de dulce belleza, animará en la pantalla a la frívola María Antonietta, figura central del film, cuyo título será el del nombre de la bella reina guillotizada

na de Arco, la bienaventurada, la inmortal, también reaparecerá en el escenario luminoso, destacándose aureolada de inspiración divina en la atmósfera tenebrosa de Carlos VII, de *Dunois el Magnífico*, de sus gentes de armas y del traidor obispo Cauchón.

El cardenal Richelieu, el libertino Casanova, María Antonietta, Robert Clive, que aseguró a Inglaterra la dominación de las Indias; Wellington, y, finalmente, Cecil Rhodes, el inglés fundador de las primeras minas de diamantes, se

George Arliss va a realizar, al dar vida en la pantalla a la ingente figura de Richelieu, el gran Cardenal, una de sus más apetecidas aspiraciones



las geniales, creaciones excelsas de la imaginación prolífica y exuberante de gloriosos escritores que han enriquecido con sus obras la literatura universal, van a ser corporeizadas por los grandes realizadores del cinema. *El Infierno*, del Dante, entre ellas, será una de las grandes concepciones del film, que pronto serán ofrecidas al público. También la excelsa y divina figura de Cristo resurgirá en toda su inaccesible grandeza cuando el canónigo Reymond dé cima al escenario que bajo el sugerente título de *Gólgota* prepara.

• •

Los últimos días de Pompeya serán reconstituidos en Hollywood. *La reina de Saba* se rodará en los estudios de la Paramount, y Mae West encarnará a Belkis, la figura central. Richelieu será interpretado por Richard Arliss, que hace tiempo soñaba en personificar la figura del gran cardenal. Ronald Colman será Clive. Un Clive astuto, irónico e inteligente. Norma Shearer animará a la bella y frívola Maria Antonieta, que si no supo vivir dignamente, supo, al menos, morir de un modo admirable. Casanova, el cínico conquistador, será encomendado a Clark Gable. Juana de Arco revivirá en la pantalla personificada por Katherine Hepburn. *Wellington* y *Cecil Rhodes* serán realizadas en Inglaterra, y sus respectivos intérpretes aun no han sido designados.

• •

Abel Gance se ocupa actualmente de realizar una refundición sonora de su *Napoleón*, pero de dimensiones mucho más reducidas. Por otra parte, Francia prepara un *Mozart y Schubert*, que ya han sido tema de un film biográfico rodado en Inglaterra por Ricard Tauber, e igualmente *Montecristo* y *Monsieur Pickwick*, entre otras, ocupan la atención de sus respectivos directores,

• •

Otros muchos films evocadores de la vida de grandes personajes incorporados a la Historia o a la leyenda se hallan en preparación para ser realizados en plazo más o menos breve. Nosotros hemos recogido solamente aquellos cuya aparición en la pantalla está más próxima. Es de desear—y todo hace suponer que así sea, dado el prestigio de los realizadores y el acierto en la elección de intérpretes—que estas grandes películas contribuyan a enriquecer el cinema universal con nuevas y ameritadas aportaciones.

Aunque el desdén de los eternos descontentos no se disipe.

RICARDO VALLS

están realizando actualmente o están en vías de ser realizadas para lanzarlas en 1935. Es innegable, pues, que la cinematografía mundial vuelve la vista al pasado, y que, a juzgar por el entusiasmo con que se dispone a afrontar las magnas reconstituciones, cifra en ellas grandes triunfos.

• •

Sombras del pasado. Vidas de otrora. Fáb-



Juana de Arco, la bienaventurada, revivirá en la pantalla personificada por Katherine Hepburn. He aquí a la admirable «vedette» del cinema junto a una bella estatua de Santa Juana de Arco



PASION MUERTE Y RESURRECCION DE Nils Asther

Macho y Hembra Afrodita y Adonis

VI

LA escena en el jardín, va casi a media luz, tomó caracteres de gravedad. Nils Asther, con la cólera fría de los japoneses, sin un grito, sin descomponer sus facciones, solamente acentuando el rasgamiento de los ojos y el frunce de los labios, recriminó a Greta, la falsa amiga que daba órdenes a su servidumbre de no dejar pasar a los amigos leales, de negar su presencia a quien sabía quererla, admirarla y respetarla, mientras perdía el tiempo en la piscina con una adúladora ocasional, con una amiga del momento. Lia Torá, la sugestiva morena, mujer discreta como pocas, se había retirado al comienzo de las razones del apuesto Nils. Quedaron solos frente a frente los dos paisanos. Greta escuchaba. Le escuchaba, y se tapó, de pronto, sus oídos con ambas manos. Después se irguió, con majestad, no de princesa, sino de reina, que no debe sufrir la insolencia, justificada o no, de su vasallo. Era la hembra rebelada ante el macho que expande su supuesta superioridad.

Nils Asther es, en esta foto, el galán apasionado y seductor que caracteriza su historial amoroso del film y de la vida

Greta Garbo, el único y malogrado amor de Nils Asther, sintetiza la mujer símbolo. En esta foto, una vez más, la genial actriz finge ante la cámara un nuevo idilio...



Y con su gesto de suprema, de impresionante energía, le mostró la salida del bungalow. Jamás ha estado Greta Garbo tan bella, ni tan mujer. El macho, vencido, salió lentamente del jardín, con el rostro pálido por la tremenda tensión nerviosa. La divina hembra no quiso mirarle por última vez. Orgullosa de su sexo, volvió a introducirse en el agua, que no tenía—¡lástima!—espumas plateadas para recibirla como a la Afrodita mitológica, vencedora de Adonis.

Camino del calvario

Greta Garbo tiene un carácter entero, que, sin ser rencoroso, puede pasar del afecto a la mayor indiferencia en un minuto, como se lastime su extrema sensibilidad. Es de las mujeres que jamás perdonan una indelicadeza. Nils Asther había muerto para ella. Nils se arrepintió, en sus amargas horas solas, del varonil impulso de la tarde aciaga. Pero no cedió tampoco. Mantuvo su externa altivez a costa de su propia carrera. Porque Greta, con sólo manifestar «que no le veía con agrado por el Estudio», firmó su sentencia de

muerte artística. Tal vez supuso que Nils, siendo ya famoso, sería requerido por otras editoras. Y así fué, en efecto. Pero Asther pretextó un deseo de reposo, y no actuó. Le parecía odioso, ahora, todo el entramado artificial del cinema. Se impuso la ruta de un calvario que redimiera todos sus errores, todos sus pecados de hombre que había amado mucho. Y pospuso el arte—también sagrado—a su tragedia íntima.

«¡Resurrexit!»

Nils Asther acentuó su alejamiento de la pantalla al advenir el cinema sonoro, que trastrocó el tinglado de la farsa moderna en Hollywood. Le pareció, en sus principios, un mal teatro, un teatro fotografiado, sin el calor vivo de los actores que actúan entre aplausos, siseos o protestas. El rebelde artista iba consumiendo sus ganancias de la época de las vacas gordas, y no le importaba el porvenir. Leía. Tocaba el piano. Y amaba. Sí. Amaba a una mujer sencilla, buena, sumisa, con la inteligencia suficiente para comprenderle y perdonarle. Una mujer que había de ser su esposa y había de perpetuar su especie en un bello retoño que alegraría la inevitable vejez, en el invierno de su vida. Y así, cuando menos se



Greta Garbo, frente al mar, con un atuendo muy varonil y muy femenino, sin embargo, deja perder su mirada por el horizonte infinito...

En «Como tú me deseas», Greta ofreció a la cámara inéditas expresiones fisonómicas, fuertemente acentuadas por el áureo casco de sus cabellos, expresamente platinados para este film. Esta foto muestra el evidente contraste entre la Greta anterior y la actual...

Kay Francis y Nils Asther en una emocionada escena de «Tempestad al amanecer», en la que ambos artistas, de acusado temperamento pasional, realizaron una labor loable por todos conceptos



lo podía suponer, le vino un contrato providencial. Era ya tiempo. Tenía necesidad perentoria de ganar dinero. Había un nuevo horizonte abierto en su existencia. Tenía que resucitar para su propia salvación. Y trabajó ante la cámara sonora con todo el ímpetu de su alma renovada. Su triunfo fué sensacional. Las pantallas acogieron su arte culminante con los honores de una esperada resurrección. Nils Asther volvía a ser famoso. Y los públicos le proclamaban el primer galán de los galanes. Sus creaciones cumbres en *La amargura del general Yen* y *Tempestad al amanecer* le han situado más alto que en sus tiempos mejores del cinema mudo. Se ha casado. Es feliz. Y tiene una hija que le da a conocer un nuevo amor, inmenso, insospechado, ante el que palidecen todos los demás amores de la tierra. Un amor que no sintió nunca ni por la inolvidable Greta Garbo, la extraña mujer que le dió el triunfo, o sea la vida, y pudo darle la muerte.

SANTIAGO AGUILAR

(Prohibida la reproducción de este folletín-reportaje.)



CAPITOL

Mañana lunes, inauguración de la temporada de Invierno con la presentación en programa de gala de la película netamente española

Sor Angélica

CON
LINA YEGROS
RAMON DE SENTMENANT
IDA DELMAS Y
LUIS VILLASIUL

TODO UN
POEMA
DE AMOR
Y ABNEGACION



PRIMERA PRODUCCION DE LA
SERIE ORO NACIONAL
EDITADA POR
SELECCIONES CAPITOLIO

EL CINE ESPAÑOL CAMINA...

En la época del cine mudo español rara vez consiguieron nuestros directores llegar hondo y derecho al sentimiento aun apoyándose en motivos melodramáticos, resorte pocas veces fallido para llegar al corazón del público sencillo que se enfrenta con la pantalla, dispuesto a participar en los pesares y en las alegrías de los personajes que ante él vayan desfilando. Lo que sí consiguieron fué hacer reír. Y más que por las imágenes, casi siempre ayunas de vis cómica, por los títulos ocurentes con que éstas se ilustraban.

Hoy, luego de los ensayos felices en la nueva etapa sonora, cuando el film español está de cara a un porvenir que nosotros le deseamos próspero, quiere llegar también a conquistar el corazón de las multitudes hablándole en el lenguaje del amor y del dolor.

No podía faltar en la producción indígena un canto exaltado y emotivo, cálido y vibrante, a la maternidad. Ya todos los países nos lo dieron: Francia, Alemania, Italia y Estados Unidos. Y he aquí que entre nosotros Francisco Gargallo nos lo trae con *Sor Angélica*. Este film, con el que Selecciones Capitolio inicia sus labores de producción, es interesante y merece un comentario, que gustosos le dedicamos.

Siempre se ha tenido el folletín en la literatura por un género sin interés, al que no se dedicaba una sola línea en las historias de la novela, y al que los prohombres trataban en público despectivamente, aunque en privado hicieran, como en el caso del famoso tribuno Ríos Rosas, esperar a un ministro para terminar la lectura de la novela de *La Correspondencia de España*, truncada por la presencia de la visita. Evidentemente, el folletín es y fué siempre, aun en su época de esplendor—último tercio del siglo XIX—, intrascendente; pero tuvo la virtud que para si hubieran querido obras de muy lenta elaboración y copioso estudio: la de llegar al corazón del pueblo haciéndole vibrar entre risas y lágrimas, enterneciendo sus almas al compás de las venturas y desventuras de aquellas criaturas



Lina Yegros, protagonista del gran film español «Sor Angélica», cuyo estreno, que se verificará mañana en el suntuoso Capitol, ha despertado vivo interés

siempre desvalidas, nobles y buenas, azotadas por las inclemencias de la vida, para las que al final llegaba siempre una aurora de felicidad, compensadora de sus dolores, y con ella, también, la del castigo para los malvados.

¿Por qué negarle al folletín—al buen folletín—valores cuando éstos arraigan y conmueven a través de sus incidencias las más ocultas entrañas del pueblo?

Nosotros hemos pedido alguna vez la incorporación del folletín, de nuestro folletín, al cine

español, porque en él hay un rico venero de emociones y de posibilidades cinematográficas. El cine, arte de masas por excelencia, ha de llegar a lo profundo de ellas y reflejar en sus imágenes las pequeñas tragedias de la vida, pequeñas para el que las contempla, pero grandes para el que las soporta.

Y he aquí que el folletín auténticamente español—el buen folletín—ha llegado al cine español. Francisco Gargallo nos lo ha traído con *Sor Angélica*, para que las muchedumbres se

conmuevan, las madres lloren y todos se emocionen. Y con la cinta también nos trajo una artista, una gran artista, Lina Yegros, a la que, a partir de esta obra, habrá de considerársela como una realidad de actriz. Su creación en *Sor Angélica* es magnífica. Une a su hermosa figura, a su rostro fotogénico, a su dicción acariciante y su mímica sobria, una emoción tan suave y honda en las escenas dramáticas, que logra enternecer. Felicitémonos de haber hallado una artista de tan fina sensibilidad.

No ha descuidado Francisco Gargallo, al realizar *Sor Angélica*, la parte optimista y sonriente indispensable en toda obra popular. Y la conduce admirablemente un actor que hasta ahora también nos era desconocido: Luis Villasil. Muchas carcajadas ha de arrancar su acertada interpretación de un criado andaluz, ocurentes y enamorado.

Nosotros celebráramos mucho que este género tomara carta de naturaleza en nuestro cine y tuviera en él la importancia que tuvo en nuestra literatura, porque si bien pediremos también obras sutiles, elevadas y profundas que hagan pensar, no por ello han de abandonarse las de mero divertimento, las que nos hagan pasar un rato agradable entre risas y lágrimas.

Al hablar de estas obras de efecto seguro que saben llegar a lo hondo del alma popular, hay que contar desde este momento a *Sor Angélica*. Aunque no tuviera otro valor—que si tiene, y muchos—, éste sería suficiente.

X. X.



Arturito Cirelli, pequeño y admirable actor, que en «Sor Angélica» realiza una labor interesantísima

Confesiones de artistas

El director David Wark Griffith, dice que todos somos actrices y actores

El arte nuevo

Con el avanzar del tiempo es cada vez mayor el cuidado con que se buscan, eligen y seleccionan los tipos que se emplean en las películas.

Estamos muy lejos de la época aquella en que el éxito de una cinta dependía en absoluto del interés de la intriga—o de su valor histórico—y de la aparatosidad espectacular de sus cuadros.

Ahora, las películas de primer orden tienen mucho más sentido de humanidad.

Hoy se trata de ofrecer al público un trozo de vida, la esencia de un drama humano que surge de los conflictos entre caracteres y temperamentos opuestos.

Por este motivo, cuando preparo una de mis producciones, frecuento los ambientes en los que se desenvolverían mis personajes en el caso de ser seres reales, y estudio sus gestos y actitudes en los episodios que veo desarrollarse ante mis ojos.

Por eso me he dado cuenta, más de



Anna May Wong en la caracterización exótica del personaje central de «Chu-Chin-Chow», la producción Gaumont-British, que muestra un friso de exquisitas imágenes inspiradas en «Las mil y una noches»

una vez, de que la persona que yo creía el ideal para encarnar determinado tipo, era, por el contrario, excesivamente fina, demasiado señoril. O que el gesto del actor, confrontado con el de aquellos que yo había visto en el ambiente, re-

que ella al salir del establecimiento y poner los pies en la calle.

La razón de esta alegría suya me fué mucho más clara cuando vi que la esperaban. Un joven, naturalmente: su novio. Seguí a la pareja, vién-

suitaba pobre o exagerado. Porque hay que tener en cuenta que los actores se preocupan más de su triunfo personal que del buen éxito de la película.

Un idilio que se copia

Una vez me interesó vivamente un episodio, muy común en el fondo, pero que tiene su lado pintoresco: la salida de una dependiente de una tienda de modas.

Era, detenidamente estudiada, eso que en términos cinematográficos se llama un «tipo». Fina, graciosa, sonriente, una golondrina puesta en libertad, después de un día de prisión, no se mostraría más vivaz, más contenta

Dolores del Río, protagonista de «Madame Dubarry», la gran creación cinematográfica que se estrena el próximo lunes en el Cine del Callao

do-lacaminar entre la multitud, como si la multitud no existiese, absorta en la alegría de su encuentro.

Había una escena semejante en la película que estaba impresionando, y quise que la intérprete de aquella asistiera conmigo otra tarde a esta escena que nos ofrecía la realidad.

La actriz, que tenía talento, hizo sensibles cambios en su interpretación.

Una artista que desaparece

Algunas semanas antes de empezar la filmación de «Hacia el Oriente» estuve en un dancing democrático de White River Junction, donde me llamó la atención una muchacha, en la que vi, maravillosamente encarnado, el tipo de la protagonista de dicha película.

Esta protagonista era una bailarina joven, hija de modesta familia, que al entrar en un



cabaret de París se encontraba con el Mecenaz que la había ayudado a ser artista.

La muchacha del *dancing* en cuestión bailaba maravillosamente y trataba al hombre—su pareja—con un miramiento que no es el que emplean las mujercitas que frecuentan estos lugares.

Antes de marcharse se curvó para estirarse una media, y puso tanta gracia, tanta sugestiva coquetería en aquel gesto, que yo, como director artístico, habría empleado por lo menos cincuenta metros de película para recogerlo.

Me había propuesto detenerla y hablarla; pero la perdí de vista en la calle, y por más esfuerzos que hice no pude encontrarla ni aquel día ni en los sucesivos.

Lástima, porque en ella existían verdaderamente cualidades de actriz del tipo de Marión Davies, a juzgar por sus dotes fotogénicas y de mímica.

Un hombre que sabía comer y el negro que sabe silbar

En un restaurante de Nueva York vi a un hombre que comía una sopa de pescado con los dos codos perfectamente apoyados en la mesa, levantando y bajando la mano, provista de la cuchara, con un ritmo regular, casi sin mover un músculo, mirando a la vez a los lados, pero sin girar la cabeza ni un milímetro.

Creo que lo estuve observando durante una hora, y después lo empleé en muchas películas.

En Filadelfia encontré un personaje negro. Me dirigía al hotel, cuando me llamó la atención el silbar de un negro viejo que lentamente conducía su carro de mulas.

Recorri tras él lo menos doscientos metros. Cuando se dió cuenta de que le seguía, silbó más y más, con verdadero gusto, haciendo maravillas.

Este negro ha aparecido en muchas de mis películas.

El chino de *Semidestruido* fué largamente inspirado por un estudiante encontrado en los barrios chinos de Los Angeles.

Las estaciones del ferrocarril

Otros surtidores fecundos de buenos materiales para la pantalla son las estaciones de ferrocarril.

En una de Charleston fué donde descubrí, o vi, al menos, por primera vez, a Carol Dempster. Estaba con su padre, y en el momento que mis ojos se fijaron en la pareja comprendí que ella sería una actriz inimitable para aquellas películas en las que hubiera necesidad de que una hija demostrase toda su ternura hacia el viejo autor de sus días, satisfecho y orgulloso del ser a quien dió vida.

No se crea, sin embargo, que todos los tipos que se contratan de los así descubiertos están destinados a convertirse en actores cinematográficos profesionales.

A veces, mi intensa observación me sirve únicamente para reproducir, con mis actores, aquello que he visto, y otras, cuando no consigo obtener la realización que deseo, llamo a mi tipo, le hago desempeñar el personaje determinado en aquella determinada película, y prescindo de él.

Son contados los que quedan en el mundo cinematográfico.

Y, sin embargo...

Todos somos actrices y actores

Estoy convencido de que, en cierto sentido, todos somos actrices y actores. La única diferencia existente entre un profesional y el que no lo es consiste



Jessie Matthews, la gran «stara» inglesa, protagonista de «Siempre viva», la revista cinematográfica, difícilmente superable, de la Gaumont British, que será presentada por Atlantic Films



en que mientras los profesionales saben olvidarse de sí (perdiendo ese sentido de conciencia que sujeta, ata y cohibe), las personas corrientes no pueden perderlo, y se turban si gente extraña les ve manifestar sus sentimientos y sus emociones.

A todos nos gustaría hacer fuera de la pantalla lo que vemos hacer en ella a los héroes de la película; pero no nos gustaría hacerlo en público ni ante una máquina fotográfica.

Tomen por ejemplo el beso cinematográfico. Hablo de ese reproducido en primer término, con las cabezas de los actores en grande. Muchas veces he oído la exclamación de los jóvenes sentados en las butacas:

—¡Quién estuviera en su lugar!

Pero sólo un actor puede hacer aquel gesto en público sin sentirse grosero y ridículo.

El don principal del actor es, en el fondo, la ingenuidad, sin la cual no es posible la naturalidad.

Por la transcripción,
VÍCTOR GABIRONDO

Una sugestiva escena de «Madame Dubarry», cuyo empaque escénico muestra la envergadura artística de esta superproducción Warner Bros-First National, que se presenta mañana lunes en el Cine del Callao



La obra cumbre del cine español

EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA

Versión sonora de la novela de Alberto Insúa, dirigida por BENITO PEROJO, con

MARINO BARRETO - ANTOÑITA COLOMÉ
' ' ANGELILLO ' ' - PEPE CALLE

Concesionario para Centro, Andalucía y Norte de Africa: MANUEL HERRERA ORIA, "Espectáculos Nacionales". Eduardo Dato, 13. MADRID

FICHAS CINEMATográficas

BABY LEROY

padre de familia

BABY Le Roy es un bebé de dos años, cuya figura adentróse en el mundo iluminado de las imágenes, adueñándose caprichosamente de la atención del público. Dificilmente fracasa una cinta en que tome parte este mo-fletudo pequeñuelo. Su gracia y sus expresiones innatas no responden a ningún estudio ni mandato del director, que actúa pacientemente en espera del momento adecuado para filmarlo.

Su carrera ha sido de las más rápidas y brillantes que se conocen en el cine. En este momento se encuentra admirado, y camino de hacerse fabulosamente rico, a pesar de su extrema juventud: tan extrema, que todavía no ha cumplido los dos años. No es posible que se dé otro caso de suerte ni de precocidad comparable con éste.

La historia de esta estrella es sencillísima. Verán ustedes:

Un día, hará cosa de un año, apareció en un periódico de Los Angeles un anuncio que decía así: «Hace falta un chico robusto y fotogénico para trabajar con Mauricio Chevalier.» Al día siguiente, la Casa productora que había puesto el anuncio se vió en un verdadero conflicto. A la puerta de sus estudios se agrupaban centenares de madres llevando en los brazos a sus crios. Los había rubios, castaños, morenitos, gordos, finitos... Se veían niños lujosamente vestidos junto a otros cubiertos con ropitas pobres y remendadas... Las mamás llevaban, además de sus crios, numerosos retratos para que los directores viesan que sus niños eran fotogénicos. Entre todas estas madres había una que lejos de mostrar su chico, como hacían las demás, lo llevaba arropadito y muy oculto. Otra señora, también aspirante a mamá de estrella, que presentaba un precioso bebé rubio, se le acercó y le dijo:

—A ver su niño... Lo lleva usted tan arropado, que no hay forma de darse cuenta de lo guapo que es...

—Pero... si no es guapo—dijo la madre humildemente.

Efectivamente, aquel chiquillo no era guapo. Tenía los ojos muy chiquitines y el morrito demasiado pronunciado. Además, su tez era morenucha, y su nariz, descaradamente chata.

Un fuerte rumor se extendió por la sala de espera, y las otras madres concurrentes, sin la menor consideración, comenzaron a cotillear:

—La verdad es que hace falta atrevimiento para presentar como probable estrella ese niño tan feo.

—Es cierto. Cómo se van a reír los directores...

—Yo estoy segura de que ni siquiera se molestarán en tomarlo a prueba.

La madre del niño feo oyó todas estas cosas, y a punto estuvo de marcharse. Pero de pronto se acordó de la angustiosa situación de su casa. Pensó, sin duda, que quizá la suerte pudiera favorecerles en esta ocasión, ya que tan sistemáticamente se les había negado en otras..., y esperó.

A los dos meses, el mundo entero conocía a Baby Leroy. Y Baby Leroy era aquel chiquillo feo que vergonzosamente llevó un día su madre a los Estudios y de quien se reían las madres de los niños guapos.



Su labor inconsciente, realizada por la pericia de los directores, estuvo a punto de eclipsar la gloria de Mauricio Chevalier, *partenaire* de Baby Leroy en su primera película.

La cinta se proyectó en los más elegantes cinemas del mundo, y el público, al salir, hacía siempre el mismo comentario:

—Muy bien Chevalier. Pero el chiquillo... Ese chico es lo más grande que se ha visto en el cine.

Llovieron contratos y dinero sobre la pequeñísima estrella. Baby Leroy mantiene hoy a toda su familia con el lujo y la ostentación que requiere a su rango artístico, y su familia le corresponde mirándose en él. El padre, la madre y los hermanos viven pendientes del pequeño que los ha hecho ricos, y le compran a granel lo único que Baby desea por ahora: juguetes.

SHIRLEY TEMPLE

La pequeña gran "Estrella" celebra una entrevista exclusiva para "cinegramas" con nuestro corresponsal en Hollywood Eugenio de Zárraga



—¡Cuidado con lo que haces!— dice Shirley Temple a nuestro corresponsal en Hollywood, Eugenio de Zárraga, mientras el fotógrafo les hace esta instantánea para CINEGRAMAS

Shirley Temple cantando, ante un auditorio compuesto en su mayoría por pequeñuelos, la canción que días más tarde cantó para nuestro corresponsal

Después de cambiar una mirada con el escritor norteamericano, me acerqué a la niña.

—¿Cómo te llamas?—le pregunté.

—No es posible que no lo sepas— me respondió, mirándome con conmiseración.

—Pues aunque no sea posible..., no lo sé.

—Bien...—murmuró—. Pues todo el mundo lo sabe.

—Pero yo no. ¿Por qué había de saberlo? ¿Acaso tú sabes cómo me llamo yo?

—¿Tú...? No, no lo sé... ¿Acaso eres también un actor?

—No soy un actor—respondí.

—¿Qué eres entonces?

—Un escritor.

—¡Oh, un escritor!—dijo, lo confieso, casi con desdén. Me miró con desconfianza y repitió:

—¡Un escritor! Me figuro que estarás

dispuesto a hacerme muchas preguntas y a escribir todo lo que yo te responda, lo mismo que está haciendo ese hombre, ¿verdad?

Y al terminar de hablar, miraba al que con tan poco tacto había estado entrevistándola.

—Estás equivocada, amiguita. No voy a escribir nada de lo que me digas; por lo menos *ahora* no voy a escribir ni una sola palabra.

—¡Ah!—murmuró—. Entonces no tengo inconveniente en que hablemos, si tú quieres.

—Dime, Shirley, ¿no te gustan las personas que te hacen preguntas?

Me miró con extraordinaria severidad, antes de preguntar:



Shirley Temple tiene expresiones fisonómicas y actitudes que ponen de manifiesto su excepcional temperamento de artista singular. He aquí a la pequeña artista en una «pose»

— Shirley Temple actuó en «Ahora y siempre» junto a Gary Cooper, el simpático y notable actor. Vedlos en una dramática escena de este film

Shirley Temple y Baby Leroy se disponen a dar un paseo en «auto» por los jardines de los Estudios

ra probarme su amistad se excedió a sí misma. Cuando le dije que si estaba dispuesta a hacer algo para complacerme, preguntó con naturalidad: —¿Qué quieres que haga, que cante o que baile?

—Me gustaría que cantases algo. ¿Lo harás?

—¿Qué quieres que cante?

—Lo que se te ocurra—respondí.

No creáis que exagero. Si los actores y actrices cuyas fotografías se guardan en los cajones de ese archivo hubiesen estado presentes—a decir verdad, algunas de ellas estaban allí—, estoy seguro de que se sentirían un poco avergonzados al oír a Shirley cantar. ¡Tal fué su modo de hacerlo!

Hollywood, 1934.



—¿Por qué me has mentido?

—¿Mentido?—pregunté, sin saber a lo que se refería.

—¿Por qué me dijiste que no conocías mi nombre?

Creo que Shirley ha sido la primera mujer (?) que ha conseguido hacerme sentir vergüenza en mi vida. Pero inmediatamente, quizá dándose cuenta de lo embarazoso de mi situación (no hay que olvidar que esta chiquilla tiene una inteligencia extraordinaria), me dijo con dulzura:

—No te preocupes, que ya sé por qué mentiste. No quieres que yo me crea muy importante. A mi mamá le pasa lo mismo.

A los pocos minutos, Shirley y yo éramos buenos amigos. Y pa-

cinégramas

Intimidades del "boudoir"



El perfecto maquillage

Los que antiguamente se llamaron «Secretos de tocador» han dejado de serlo ya (aunque, a decir verdad, nunca lo fueron del todo), y lo que antaño se denominó «mano de gato» es hoy día una ciencia que cultivan eminentes dermatólogos, a cuyas intensas campañas preconizando el empleo de la cosmética no sólo como conservadora y restauradora de la belleza femenina, sino también como higiénico y saludable método para la perfecta conservación de la piel y la curación de sus incontables enfermedades, se debe el que lo que en época ya lejana, por fortuna, se consideró en el me-



Toda mujer, joven o vieja, puede, con el acertado empleo de los incontables productos que la cosmética actual pone a su alcance, obtener de su belleza nuevos encantos...

jor de los casos como una audacia de la *toilette* femenina, esté hoy día aceptado y adoptado por la mujer, cualesquiera que sea su condición social.

En efecto, el empleo del *rouge*, de los polvos, de la crema y de la barrita de los labios se ha hecho indispensable a la mujer actual, que con ello persigue acrecentar sus peculiares atractivos para hacerse aun más grata al sexo contrario.

Toda mujer, joven o vieja, puede, con el acertado empleo de los incontables productos que la cosmética actual pone a su alcance, obtener de su belleza nuevos encantos, haciendo resaltar las perfecciones de su rostro o atenuando sus defectos. Mas para ello es preciso que esté iniciada en los secretos del perfecto maquillaje, sabiendo seleccionar para su *toilette* aquellos productos que mejor armonicen con las características de su rostro, de sus ojos, de sus cabellos, etcétera.

Veamos ahora qué tonalidad de polvos, *rouge*, lápiz de labios y *rimmel* conviene mejor a cada tipo en relación con el color del cabello.

Rubio platino: Polvos blancos marfil, *rouge* y lápiz de labios rojo brillante (American Beauty) y *rimmel* del mismo color de las pestañas. La sombra de los párpados, del mismo color que los ojos.

... Cuando el espejo haya de estar artificialmente iluminado, la luz debe recibirse siempre de los lados y no de la parte de arriba, como se hace generalmente. Conviene que el espejo tenga tres lunas...

... para que el rostro se refleje de frente y de perfil. También aconsejamos proveerse de un espejo de aumento para el arreglo de las cejas y la estirpación de las espinillas. Es indispensable que hasta el más simple...



breado de párpados en tono verde.

Cabellos grises o blancos: Para las damas cuyos cabellos hayan perdido su natural tonalidad y estén encanecidos, se aconseja la elección de un *rouge* de suave tonalidad rosada, aplicándose hacia las sienes y nunca hacia la nariz. Lápiz de labios un poco más fuerte, pero no vivo. Polvos blancos y melocotón mezclados. *Rimmel* castaño para los ojos de este color y azulado para los ojos verdes o azules. Sombreado de párpados azul para las que han tenido el cabello rubio, y verde oscuro para las que lo tuvieron negro o castaño.

Ateniéndose a estas instrucciones, deducidas de la observación y el estudio de mucho tiempo, nuestras lectoras lograrán en su *toilette* efectos insospechados.

O. H.

La mujer cuidadosa de su belleza debe efectuar su diario maquillaje ante el tocador con toda calma, lo que presta tranquilidad a los nervios y reposo al semblante...

Rubio dorado: *Rouge* rojo geranio, si el cutis es de color natural, o anaranjado, si la piel es excesivamente blanca. El lápiz de labios debe ser de un tono más intenso que el rojo de la cara. El rojo cereza está muy indicado. Polvos rosa rachel. *Rimmel* de igual color que las pestañas. Párpados sombreados en azul y gris para el día y verde y azul para la noche.

Cabellos castaños: Debe usar *rouge* color púrpura, más o menos suave, según el tono más o menos oscuro de los cabellos y del cutis. Lápiz de labios también púrpura, pero más fuerte. Polvos rosa rachel y blanco, combinados. *Rimmel* castaño oscuro. Ojos sombreados en púrpura para el día y verde para la noche.

Morenas: Las mujeres de cabellos morenos deben suprimir el rojo en las mejillas, usando solamente el lápiz de labios en color frambuesa, y

... maquillaje se efectúe siempre a base de crema, para dejar el cutis...

... en condiciones perfectas de ser sometido a tratamiento...

emplear dos clases de polvos: rachel para la cara y color melocotón para el cuello y el escote. *Rimmel* negro para las pestañas y sombrear en púrpura muy oscuro los párpados.

Cabellos rojos: Las mujeres de cabellera roja ofrecen un problema de más difícil solución para su maquillaje. Sin embargo, lograrán efectos magníficos usando *rouge* carmín muy extendido sobre las mejillas. Lápiz de labios escarlata, polvos color carmín mezclados con rosa rachel y un poquito de ocre. *Rimmel* color castaño y som-



EXCLUSIVAS I.B.I. FILMS

PRESENTA LA SUPERPRODUCCION

El hijo del carnaval

INTERESANTE COMEDIA DE GRAN LUJO POR
IVAN PETROVICH Y NADIA FEDOR
DOBLADA EN ESPAÑOL

I.B.I. FILMS. PSEU. DE GRACIA, 73. **BARCELONA**

 presenta el formidable comico

DUVALLES

con

CHARLOTTE LYES
MARCEL LEVESQUE

**EL HEREDERO
DEL
BAL
TABARIN**



DISTRIBUIDOR PARA LA
REGION CENTRO: **FRANCISCO PUIGVERT**
ARENAL 23 - TEL. 15842 MADRID

RIALTO
(ANTES "ASTORIA")

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

**La hermana
Sⁿ Sulpicio**



SUPREMA CREACION DE
IMPERIO ARGENTINA

DISTRIBUIDA POR



Los primeros críticos de cine en España

ALFONSO REYES

Es en 1915. Entonces, para Alfonso Reyes, cine no es más que una musa menor con la que había de tener, era ya necesario, la misma solicitud que había tenido la Universidad de Oxford con otra de las musas menores: el ajedrez. Precisamente en esos días le dedicaba un Manual y una Historia. Para el público del cine, en cambio, éste no pasaba de ser un pasatiempo como el juego de la oca. Un pasatiempo, un juego sin valor estético, cuya fecundidad no iría más allá de la última aventura de Rocambole o de Sherlock Holmes. 1915 hizo sobre el cine la misma pregunta que el siglo XIX había hecho a la fotografía:

—¿Es un arte la fotografía? El cine, ¿es arte o no?

Hubo de responder Reyes con otra pregunta:

—¿La pintura deja de ser arte porque haya malos pintores?

En 1915 se inaugura en España la crítica de cine. Federico de Onís publica dos notas anónimas. Este mismo año, *Fósforo* comienza a escribir unas crónicas para la revista *España*. *Fós-*



Rosita Moreno, «flor» y «estrella» a un mismo tiempo, en dos pasos de baile de la nueva danza «La peonza», que dará a conocer en la superproducción «¡Ojo, solteros!», que presentará Fox en breve



foro es, indistintamente, Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes. Poco después, Guzmán marcha a América, recoge sus notas críticas en un libro: *A orillas del Hudson*. Reyes, invitado por José Ortega y Gasset, continúa redactando sobre cine, ahora para *El Imparcial*. Las notas de Federico de Onís y de *Fósforo* eran, pues, nada menos que un nuevo género literario: la crítica cinematográfica, que no tardarán en estudiar los preceptistas.

Excepto para *Fósforo* y para un periodista de Minneapolis, resultaba para todos un género ocioso, de ociosos, sin objeto. Las películas de 1915 se llamaban: *El robo del millón de dólares*, *Las luces de Londres*, *El cofre negro*, *El féretro de cristal*, *La moneda rota*, *La prueba trágica*. Norteamérica descubría la fotogenia. Comenzaba a vislumbrar, con esto, una de las esencias, de las leyes del cine; a discernir los objetos que satisfacían plenamente la cámara tomavistas. Comenzaba a vislumbrar que el objetivo prefería las rotundas formas de un ferrocarril, por ejemplo, cilindros y cubos, o de una pipa abandonada sobre una mesa lustrosa; que el objetivo relegaba la confusa profusión de los salones rococós del cinema europeo.

Cinema vale tanto como sencillez, nitidez. Es lo contrario de lo que empezó a ser en Francia e Italia, lo contrario de gesticulación superflua, de posturas estáticas, de recargado vestuario, de es-

cenario teatral. ¿Qué posición es la de Reyes frente a la pantalla? Esta: la del que está desde el primer momento en lo cierto, la del que no tendrá que rectificar. Alfonso Reyes es un pascaliano espíritu de sutileza. Se ha hablado de la inteligencia corrosiva del pintor Chirico; la inteligencia que se devora a sí misma. En Reyes, las ironías de la inteligencia pudieran tomarse muchas veces por achaques de exactitud de erudito.

Señala Reyes por primera vez lo que después se ha repetido tanto: los Escilas y Caribdis del cine: el teatro y la literatura.

Este, desesperado de ver revelarse el arte del cine, espera que cine y teatro se divorcien. En cuanto a la literatura, sostiene que al cine no puede trasladarse una obra literaria; que el letrado es un enemigo. Define su actor de cine ideal como el resultado de ajustar el cuerpo de un gran cirquero a la cabeza de un gran actor teatral. Sus distinguos son los más sutiles que ha hecho la crítica de cine en España; por ejemplo, aquel que establece entre la película de desarrollo rápido de un argumento rico en episodios e incidentes, que se resuelve por el movimiento acumulado, y la película de desenvolvimiento gradual de una acción relativamente sobria, que se resuelve por el análisis del movimiento. Crítico clásico, crítico de esencias, con Maurice Tourner anuncia la más importante evolución del cinema: el cinema contenido, interior, traído, fatalmente, por la ya espléndida técnica y mímica de la película exterior. Es el momento, por otra parte, en que el cine ha ganado la partida, en que comienza a influir en la vida. *Charlot* ha rebasado la pantalla, está en la vida, se le ve en todas partes; aquí, en Madrid, en el Madrid de 1915, va con las máscaras del Carnaval, se le vende en la verbena de San Juan, es acróbata en el Teatro Variedades del Retiro, trapecista en el Circo de Atocha, torero en la Plaza de Toros. Pronto, muy pronto, la musa menor será una musa matrona.

JUAN MANUEL TRUJILLO



Marlene, CARMEN Y GUADALUPE



El mundo se enamora de sombras. El mundo sabe que ésa es acaso la mejor forma de enamorarse. La fe en lo demasiado real, en lo tangible e inmediato, se va pronto. Pero esa otra fe en lo inmaterial, en lo inquieto, en lo que apenas es sombra o espuma, hace surco más hondo en el ánimo y resiste mejor el embate de los días. Alguien dijo que malo era que una mujer no nos hiciese caso; pero que era todavía peor que nos lo hiciese.

Por esto, ante las sombras no hay miedo de desencanto. El mundo se ha enamorado de la sombra de Marlene, cuando ya se iba cansando un poco de la sombra de Greta, su predecesora en el amor popular. Marlene, con su mirada honda, con su pómulo saliente, con su boca temblorosa de promesas o de cansancio, tiene a sus pies ramos infinitos de corazones de todo el mundo. Ella es la tirana de hoy, alma por quien todas las noches, en la penumbra de los cinemas, arden pasiones calladas, amores en silencio que no morirán nunca porque nunca llegarán a materializarse.

Y Marlene no es extraordinariamente bella, ni en su figura hay el signo de lo extraordinario. Las pantallas lanzan todos los días a la pasión popular rostros infinitamente más bellos, figuras femeninas en las que triunfan todas las seducciones. Los comentadores y los intérpretes de la estética al uso clásico fallarían constantemente al tratar de descomponer y analizar ese raro encanto de Marlene. Ella va más allá, ella escapa de todo lo que sea fórmula e interpretación. Hay que sentirla, mejor que comprenderla.

Ese extraño encanto de Marlene. Está en todo y



guna vez por el lejano estampido de unos tiros revolucionarios. Cuando la pistola canta, la mejicana siente un estremecimiento bajo su rebozo, y su espíritu reza, casi sin palabras, una oración a la Virgen aquella, madre de todos.

De leyenda, también, la española que ha interpretado Marlène. Carmen, como es natural. Mujer de mantón, de mantilla, de abanico con una escena de toros. Gracia y convencionalismo de pandereta. Musa actualizada de la vieja novela de Merimée. Amores con un torero y hasta navaja en la liga. El pulque es aquí manzanilla, y en vez de un rancho, un cortijo andaluz. Pero hay también guitarra, y quietud campesina, y cielo estrellado. Si al charro mejicano le ronda el peligro de una pistola, al torero de Carmen le hace guiños la Muerte desde el asta de un toro. Pero Carmen reza a la Macarena para que el riesgo se aleje, para que a ella vuelva la paz, rota en los días de corrida.

Carmen y Guadalupe, a través de Marlène, encarnadas pintorescamente por la estrella, en una hora amable, de sonrisa y de humor. Una mejicana y una española de las de estampa clásica, vistas por esa internacional que es Marlène Dietrich. Marlène, que por esta vez se olvidó en su expresión de ese gran drama, de esa inextinguible inquietud que reflejan sus ojos hondos, su pómulo saliente, su boca temblorosa de promesas o de cansancios.

no está en nada. Está, mejor que en ella corporal y tangible, en un *aire* inapresable, en una indefinible sensación de mujer distinta a todas las mujeres. Es una mezcla de espiritualidad y sensualidad, sin que definitivamente sea una de las dos cosas. Hay en el cine mujeres a las que, vistas ya, se las ve *para siempre*, por bellas que sean, por admirable que en ellas sea la seducción femenina. Pero a Marlène no se la acaba de ver nunca. Queda siempre en ella una zona de misterio y de sortilegio, de promesa indefinible y de extraño ofrecimiento, que huye al humano afán de comprender todo, de conocer todo. Marlène escapa siempre. Marlène se libera de ese afán de sus amantes infinitos para seguir siendo la indescifrable y la eterna.

Ella, la de las pasiones hondas, la de los destinos trágicamente golpeados por el amor, surge de pronto, desde unas cuantas fotografías, con una gracia de capricho y un aire burlón de pirueta. No es aquí la estrella de las horas en que el amor se hace drama. Lejos esa gran violencia pasional esa emoción reconcentrada y exaltada a la vez de tantas y tantas escenas de sus films. Marlène, en aquellas fotografías, se ha vestido de mejicana y de española. De mejicana y de española clásicas, naturalmente. La leyenda y la pandereta sobre todo: lo castizo, lo pintoresco, lo tradicional. Ella ha querido ser no una mejicana cualquiera ni una española más, sino la mejicana y la española íntegras, legendarias. Cien por cien, en fin. Las mujeres que pudieran simbolizar las gracias y las seducciones de uno y otro país. Es decir, Guadalupe, la mejicanita, y Carmen, la española.

Esta mejicanita interpretada por Marlène es la que ama el pulque y la guitarra, la que reza a la Virgen de Guadalupe y pone todo su corazón en el charro de enorme sombrero y traje de cuero con vistosos adornos dorados. Amor en el rancho, frente al campo callado e infinito, bajo las estrellas. Alegría de fiesta campera, rota al-



Películas...

«El pequeño rey», de Robert Lynen

Un país estremecido de inquietudes y de sobresaltos, y sobre este fondo turbio, tormentoso y febril, la figura niña del rey Miguel. Es un chiquillo de doce años, pálido, enfermizo, con la frente llena de sombras y el corazón de presentimientos. Su infancia es una infancia sin risas, abrumada bajo el peso de recuerdos dolorosos. El padre de este rey niño murió asesinado, su madre vive desterrada. El rencor de las luchas políticas amargó para siempre la vida del rey Miguel.

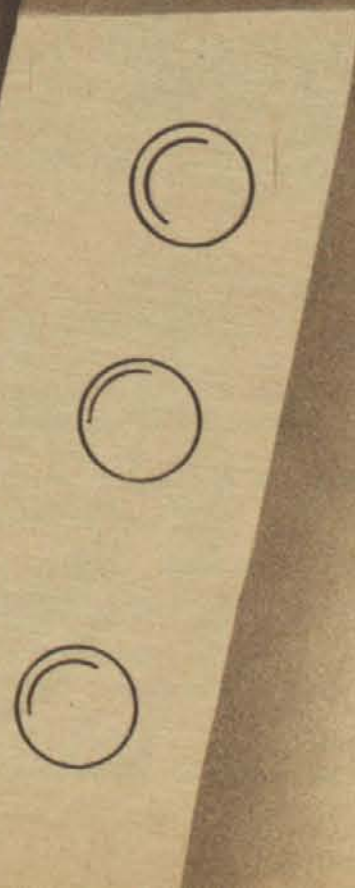
Un día, éste es víctima de un atentado. Logra salir ileso de él; pero la fuerte impresión recibida agrava su naturaleza débil y enfermiza. Los médicos le envían, para reponerse, a la Costa Azul. Y en este gran escenario, que es como un canto a la vida bella y buena, el pequeño rey se encuentra con su madre. Horas de felicidad, de sol, de sana alegría. Pero cuando ya la salud ha tonificado el cuerpo de Miguel, sus deberes de rey le obligan a ponerse en marcha hacia su país. Abandona con pena aquellos lugares bellísimos, en que tan feliz ha sido durante unos cuantos días. Y al atravesar la frontera llegan a él noticias sensacionales: en su patria ha estallado una revolución y se ha proclamado un nuevo régimen. Trémulo de alegría, el pequeño Miguel, que sólo conoció la felicidad cuando estuvo lejos del trono, dice adiós a éste, gozosamente, y vuelve con magnífico júbilo a la Costa Azul, donde le esperan los brazos amantes de su madre y las risas de los chiquillos compañeros de juego, frente a la maravilla del mar tranquilo y dorado.

Esta nueva producción ha sido realizada por Julián Duvivier, el director que con René Clair comparte las glorias del cinema europeo, basándose en la célebre novela de André Lichtenberger *El pequeño rey*. Es una película de ritmo constante, y en la cual todos los elementos han sido agrupados por la mano maestra de un hombre que piensa y ve en director de cine.

La técnica del film es notable. El contraste entre la vida triste del pequeño rey en el fondo de su castillo y la alegría del niño que juega con los chicos de su edad en las soleadas playas del Mediterráneo está perfectamente conseguido.

Robert Lynen, el pequeño actor, representa en esta película un papel que parece pensado para él, y bajo la mirada vigilante de Duvivier ha dado su rendimiento máximo en labor perfecta y temperamental, saturada de fuerte expresionismo.

ADRIAM



HERREROS

El ARTE FOTOGRAFICO en el Cine



Arriba: Eterno cantor de la Naturaleza, el doctor Arnold Fank realizó también en Europa «¡Por la libertad!», a la que pertenece esta escena

En el centro: G. Vital, insuperable intérprete de la película suiza «Rapto», realizada por Kirsanoff, con singulares efectos de fotografía

Abajo: Dita Parlo, la bella estrella alemana en una escena de la misma película, producción de alto valor artístico



No podían imaginar los cameraman del año 1908 que para el cine se lograrían, no más que un cuarto de siglo después, maravillas como *Luz azul*, *Rapto* y *S. O. S. Iceberg*.

Esta evolución del arte fotográfico en el cinematógrafo llegó a Estados Unidos de Europa. Alemania inyectó una vez más de savia artística el mecanismo frío de Hollywood, y algunos de sus técnicos y fotógrafos, ganados por el dólar, plantaron allí la nueva escuela, que comenzó a dar sus frutos entre la fanfarronería de los magnates de Cinelandia, que se creyeron ya dueños del árbol.

Seguramente el revolucionario de aquel momento, el fotógrafo que trazó el nuevo camino, fué Carl Hoffmann, operador de Fritz Lang durante mucho tiempo—no sé si aun sigue siéndolo—y autor de las imágenes de *Golem*, *Fausto*, *Los Nibelungos* y otras. La fotografía de los films hasta entonces había sido dura, plana, sin matices ni relieves, pródiga en contraluces que nimbaban figuras y objetos, y el mayor deseo de cualquier operador era lograrlos plenamente. Los fotogramas chorreaban luz bárbara y violenta, incendiando la cabellera de las estrellas; el cielo era blanco, los rostros aparecían enharinados, y las escenas tomadas de día y a pleno sol se convertían en escenas de noche con sólo tintarlas de azul. Era cuando los italianos quedaban

absorto al público con sus puestas de sol viradas en azul sobre película rosa, que eran como la marca de fábrica, final obligado de todas las películas de Lyda Borelli, Pina Menichelli, Hesperia y Francesca Bertini.

Y Carl Hoffmann rompió con todo. Sus conocimientos fotográficos y ópticos, su experiencia en la iluminación y el laboratorio y su espíritu artista, puestos al servicio de un director como Fritz Lang, llamado, con justicia, «el realizador poeta», dieron por resultado un nuevo aspecto de la fotografía cinemato-

A pesar de contar con poco más de treinta años de vida, el cinema ha llegado ya a un grado de perfección técnica difícilmente superable. Tras de hacer de la cámara—por arte de los alemanes—no un espectador, como en los films de antaño, sino un intérprete más de la película, se ha cuidado tan especialmente la parte fotográfica, que hoy, plenamente lograda, es en muchas películas su único y principal encanto.

Mucho se ha discutido sobre si la fotografía es arte. No es este lugar propicio para resucitar la antigua polémica; pero ante la belleza magnífica de algunos momentos cinematográficos en los que, sin duda, el artista asoma componiendo cuadros, dotándolos de la luz precisa o eligiendo el momento oportuno y el lugar y la posición de captarlos, nosotros siempre hemos de rendirnos.



gráfica. A través de su cámara, manejada sabiamente, las imágenes fueron dulcificándose, modelándose, cobrando relieve. Y oponiéndose a todo lo anteriormente hecho, él, en vez de trabajar con la luz, trabajó con las sombras. Así consiguió escenas inolvidables, sobre todo en *Fausto*, que fotografió bajo las órdenes de Murnau. El cinema, a partir de entonces, comenzó a cobrar calidad artística en este aspecto. Fué logrando, cinta tras cinta, no sólo la perfección técnica, ayudado por nuevos lentes, emulsiones de negativos cada vez mejores y aparatos y procedimientos de iluminación continuamente superados, sino belleza artística en cada escena, por su composición, luces, decorados y fondos. Fué como si tras la cámara se hubieran colocado pintores o escultores que imaginaran los momentos con la mayor cantidad de arte. Así, bastantes escenas de las modernas producciones nos recuerdan escuelas clásicas de pintura como las de Ribera y Rembrandt, o de grabadores y dibujantes como Gustavo Doré o Alberto Durero.

Digan, pues, lo que quieran los detractores del arte fotográfico, hay que aplaudir el esfuerzo y el valor de producciones como *Por la libertad*, *Luz azul*, *S. O. S. Iceberg*, *Rapto* y *El río*, cuya belleza plástica es inigualable.

Y no sólo se ha conseguido ahora todo esto, sino que a la fotografía se la ha hecho sensible. Quiero decir que no conforme con exornar maravillosamente las imágenes del film, éstas viven y surgen a la pantalla animadas del mismo tono que la medula de la historia sustenta, rimando perfectamente con ella.

Así, en *Rapto*, magnífico film de Kirsanoff—una de las producciones más hermosas que en este aspecto se nos ha

dado ver—, cuyo argumento acusa una reciedumbre y un vigor extraordinario, Toporkoff, famoso operador, ha hecho una labor admirable. La fotografía insuperable es recia, viril, violenta en sombras y luces, sin perder calidades, amplia de horizontes, con rasgos nerviosos y artistas. Pudiera decirse que es un aguafuerte del principio al fin. En todos los momentos está a tono con los paisajes y tipos que aprisiona.

Del mismo modo, *Luz azul*, la extraordinaria realización de Leni Riefenstahl, afortunada colaboradora del doctor Arnold Fank, que asumió en ella el doble esfuerzo de directora e intérprete; cinta que nosotros no dudamos en calificar como el poema más bello que se ha llevado a la pantalla, es, en su aspecto fotográfico, un trabajo perfecto. Toda la ternura, toda la delicada poesía, todo el



encanto de la leyenda de la montaña de cristal motivo de la cinta, están reflejados con riqueza de matices en los fotogramas del film.

Pero entre todos los que buscan para el cine su máxima expresión artística lejos de la artificiosidad de los estudios, ninguno como el doctor Arnold Fank. Es el poeta lírico del cine, el enamorado enloquecido de la montaña y de la nieve, el cantor emocionante y exaltado de la Naturaleza. Aun perduran en nuestra retina las imágenes incomparables de *Tempestad en Mont Blanc*, *Por la libertad* y *S. O. S. Iceberg*. Cuando muchos pretenden amustiar al cine encerrándolo entre las paredes del Estudio, él saca la cámara al aire libre y se emborracha de horizonte y de altura.

Yo he pensado muchas veces, contemplando los films de Arnold Fank, en la cantera inagotable de posibilidades que ofrece el paisaje hispano. Un espíritu sutil y artista amante de la Naturaleza y un operador experto podían realizar, sin salir de nuestro suelo, films que, sin duda, serían la admiración del mundo entero.

¿Surgirá alguna vez el cantor vibrante y emocionado de nuestras bellezas, capaz de llevar al cine y pasear por las pantallas mundiales la sin igual hermosura de los paisajes de España? Ello sería admirable y digno de loa. Y nin-

gún vehículo mejor para hacer patria que este que desde aquí ofrecemos.

F. HERNANDEZ-
GIRBAL

Arriba: Una escena de «Por la libertad», en la que el camaraman ha conseguido maravillosas calidades fotográficas

En el centro: El doctor Arnold logró para la pantalla, como en este momento de «S. O. S.», bellezas fotográficas excepcionales

Abajo: El arte fotográfico del cinema se enriqueció con la insuperable reproducción de los mares del Polo, en el film «S. O. S.»



EUTRAPELIAS

INTRASCENDENTES

Mae West Clark Gable

ESTAN MUY
CONTENTOS DE
SER LO QUE SON



Qué haría usted si fuese hombre?—hemos preguntado a Mae West.

Y a Clark Gable:

—¿Qué haría usted si fuese mujer?

He aquí lo que ambos populares artistas han respondido a nuestra intrascendente pregunta. Mae West, la espléndida belleza rubia, arquetipo de la mujer «cien por cien», dice:

—¿Yo hombre? ¡Qué horror! Me espanta, ante todo, la idea de tener que prescindir de la cohorte de admiradores que constantemente me rodea, halagándome con mil deliciosas lisonjas, no por falsas menos agradables. No; decididamente, no me seduce, ni en hipérbole, la idea de cambiar de sexo. No acierto a comprender cómo muchas mujeres están descontentas de serlo, y suelen exclamar: «¡Quién fuera hombre!» Yo, por mi parte, estoy satisfecha, plenamente satisfecha, de ser mujer. Pero puesto que su pregunta—y qué preguntita!—me pone en el trance de divagar un poco acerca de esa, por fortuna, remota posibilidad, divagaré:

—De haber nacido hombre, hubiera seguido la profesión de mi padre, que fué un renombrado boxeador. Y como soy fuerte y valerosa, y con doble razón lo hubiera sido también de haber nacido hombre, hubiera intentado conquistar, a fuerza de puños, el título de campeón. Lo malo es que esa profesión agota pronto. A los treinta años, por regla general, el boxeador es



cinegramas

malhechor actual se le parece. Ni siquiera el *gangster*. ¡Qué lástima! ¿Verdad?

El óvalo de un espejo refleja en todo su esplendor la blonda belleza de Mae West, que, aspirando profundamente el intenso perfume de que está impregnada la atmósfera del salón en que conversamos, dice, recobrando su acento, pleno de feminidad:

—Esto es hablar por hablar, claro. ¿Por qué se me habrán ocurrido estas cosas al pensar que pudiera haber sido hombre? ¡Qué locura! ¿No será esto un pecado?

• •

Clark Gable, que en el film y en la vida tiene tan acusado y firme perfil de hombría, no recibe con gran entusiasmo, a decir verdad, nuestra pregunta. Sin duda, no le seduce mucho la hipotética posibilidad de que hubiera podido ser una rubia toda delicadeza o una impetuosa morena de turgencias tentadoras.

—¿Cómo quiere usted que yo sepa, ni adivine siquiera, lo que hubiera hecho siendo mujer? —exclama arrojando al suelo, con mal contenida contrariedad, la punta de su cigarrillo—. Yo soy hombre, pienso en hombre y no he deseado jamás un cambio de sexo. Y lo que es peor, no he sabido nunca comprender a las mujeres. ¿Qué quiere usted que conteste a su pregunta? Déjemoslo, si le parece.

Evidentemente, la encuesta le había exacerbado. Unas palabras mías le volvieron a la realidad de que se trataba sólo de un entretenimiento periodístico; y encendiendo un nuevo cigarrillo y arrellanándose en un butacón, comenzó a hablar entre sonrisas, prestándose al juego.

—Rubia o morena (que esto ahora, gracias a los tintes, no tiene importancia), me hubiera gustado ser, ante todo, una mujer muy personal. Naturalmente, no desprovista de seducciones y con una innata elegancia sin asomo de excentricidad. Pero, ¿qué significan estas puerilidades ante una personalidad fuerte y bien destacada? Yo creo que el secreto de la felicidad de la mujer americana, la más dichosa del mundo (?), estriba en que cultiva preferentemente una individualidad que le asegura la más absoluta independencia.

—Según eso—aclaro—, ¿le hubiera gustado ganarse la vida por sí misma?

—Desde luego. Y así hubiera podido casarme a mi gusto, eligiendo el hombre de mi predilección. Una vez casada—nunca antes de los veinticuatro o veinticinco años—, hubiera sido modelo de esposa, dócil, optimista, compartiendo con mi esposo sus penas y sus alegrías, sus aficiones y sus gustos, no contrariándole jamás y adivinando sus menores deseos.

Clark Gable dijo todo esto con un gesto lleno de fingida e irónica seriedad. Y añadió:

—Mi actividad preferida hubiera sido la de actriz, pues opino que el teatro y el cinema son las profesiones más en armonía con el espíritu femenino, y sin desdeñar el homenaje admirativo del hombre, lo hubiera aceptado con absoluta dignidad.

Ya vieja, sería una ancianita pulcra, de cabellos blancos y dulce sonrisa, que con gran indulgencia hubiese perdonado las faltas de los demás, en recuerdo de las que yo hubiera podido cometer en mi juventud. ¡Ah! Como hubiera tenido hijos, muchos hijos—¡y con qué amor y solicitud los hubiera atendido!—, y éstos, a su vez, los hubieran tenido también, estaría constantemente rodeada de mis nietecillos, y con el gran sentido de la tolerancia que proporciona la edad provechosa hubiera sido en extremo benévola para sus travesuras infantiles.

—¡Magnífico, admirado Gable! Si no supiera que es usted un irreprochable exponente del sexo varonil en todos los aspectos, acaso hubiera sido de desear que...

—¡Por favor, no siga usted! Ni siquiera como remota posibilidad puedo admitir esa suposición. Y ahora, terminemos, que he de trabajar. ¿Está usted satisfecho de mí? ¿Era esto lo que usted quería? Pues encantado. Venga un abrazo, y no me torture más con preguntitas así.

OSCAR HEVIA

hombre acabado.

Esta consideración tal vez me hubiera hecho desistir. Pero como mi temperamento necesita del halago y del contacto con el público, hubiera pensado en otra profesión que no me alejase de él. Político acaso. Eso es: ¡hubiera sido político! Ya me estoy viendo en un estrado subyugando a las multitudes con la sugestión de mi palabra. ¡Ah! Bella profesión la del conductor de pueblos...

Y una irónica sonrisa subraya las palabras de la bella artista.

—Si hubiera sido hombre—prosigue—, lo hubiera sido en toda la extensión de la palabra. ¡Muy hombre! Nada de varoncitos alfenicados, pendientes de la ondulación del pelo, de la perfección de la corbata, de la impecabilidad de la raya del pantalón. ¡Pua! Aborrezco a esos tipos. Y al «castigador», no digamos. Me resulta insupportable esa clase de hombres cuya vanidad les hace creerse irresistibles para las mujeres. De todos modos, fuerte o débil, guapo o feo, elegante o desgarrado, mi aspiración esencial hubiera sido la de ser rico a toda costa. ¿Para qué? Pues para regalar el dinero a las mujeres. Si un insignificante obsequio les acerca a ustedes a nosotras—lo sé por experiencia—, es evidente que un presente costoso les hace inseparables..., al menos por una temporada.

Y con el acento convencido del que sabe lo que dice, agregó:

—Créame usted: sobre la romántica y sentimental elocuencia del lenguaje de las flores está la práctica y positiva de los diamantes. La elocuencia de un collar de brillantes, por ejemplo, es irresistible.

—¿Nada más le sugiere mi pregunta?—inquiero.

—¡Pchs! ¡Qué sé yo! Creo que no.

Pero de pronto, con un entusiasmo poco frecuente en la gran *vedette* cinematográfica, dijo:

—¡Ya lo creo que se me ocurre! Pirata. Me hubiera gustado, ante todo, ser pirata. Capitán de piratas, por supuesto; con bravos y terroríficos hombres bajo mi mando, y sobre un navío veloz que ondeara en su más alto mástil la clásica bandera con la enseña de la muerte, conquistar tesoros valiosos y mujeres bellas. ¡Lástima que esa raza de hombres fieros, valerosos y audaces, se haya extinguido! Ningún tipo de



cinegramas

CELEBRANDO EL EXITO DE UNA PELICULA



Presidencia del banquete ofrecido por Filmófono al gerente de distribución de Cinematográfica Mejicana, S. A., don José Luis Bueno, con motivo del éxito obtenido con la presentación de la película «Chucho el Roto»

FOT. VIDEA



1935



EL AÑO CUMBRE DE LA PRODUCCIÓN INGLESA

Atlantic Films PRESENTA 8 Gaumont-British
SUPERPRODUCCIONES

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

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

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

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

Dos grandes comedias musicales de Carmine GALLONE
Cedo gabinete ★ Por tu amor
Magda Schneider Con el tenor Franco Foresta

Una gran producción española
PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA
Rosita Lacasa • ANTONIO VICO • Manolo Paris

La superproducción nacional dirigida por Benito Perojo
CRISIS MUNDIAL
Antoñita Colomé • Miguel Ligero • Ricardo Núñez • Alfonso Tudela
Música del M. Juan Gilbert

ESTUDIOS

"BALLESTEROS TONAFILM"



PRESENTA SU PRIMERA PRODUCCIÓN NETAMENTE MADILENA.

"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.

La semana cinematográfica



Dorotea Wieck en un momento escénico de «Canción de cuna», visión cinegráfica de la obra de Martínez Sierra, que se proyecta con éxito en el Palacio de la Música, y que el próximo lunes se dará doblada en español, en un doblaje perfecto, realizado en los Estudios Phono-España, que no vacilamos en calificar de maravilloso en el difícil arte del doblaje

PALACIO DE LA MUSICA

«Canción de cuna»

TERNURA, blanda emoción, poesía. He aquí, en resumen, la comedia de Gregorio Martínez Sierra, trasladada a la pantalla. No perdió su fragancia primitiva ni con el tiempo ni con esta peligrosa trasvasación del vino añejo a los odres nuevos.

La película emociona dulcemente hasta arrancar lágrimas. ¡Ah! No es sentimentalismo. Yo creo, con Paul Valéry, que la sentimentalidad y la pornografía son hermanas gemelas; no es sentimentalismo, no; es hambre de amor al prójimo, de abnegación y ternura, de noble y exaltado lirismo, en este tiempo de sequedad espiritual, de dura y tremenda brega materialista.

Y el arte se ha dejado influir—asi tiene que ser, después de todo, si es que quiero reflejar la vida que nos rodea—de ese endurecimiento de nuestra generación, que tiene quistes en el alma.

Por eso, *Canción de cuna*, traída a la pantalla con todas sus fragancias de idilio, nos parece un bello y magnífico anacronismo, un regalo húmedo de emoción en horas de resaca tolvenera. Y lo acogemos con agradecimiento y aplauso.

Pero este aliento de cordialidad y poesía, que bastaría para justificar el film, se incorporó a valores cinematográficos de primer orden, y uno y otros hallaron la adecuada expresión artística en Dorotea Wieck, espíritu femenino que ha florecido en carne de cándida y milagrosa belleza. Flor del Carmelo punzada por invisibles espinas maternas, en este film que yo calificaría de respiro y alivio de caminantes, vaso de agua limpia y cristalina para los que tienen sed de

bondad y no se avergüenzan, como Musset, de llorar un poco.

AVENIDA

«La casa de Rothschild»

Exaltación a tort et a travers de una familia. El dinero todo lo puede.

A este paso, don Alvaro de Figueroa, que, como su homónimo el Figueroa de Calderón, tiene motivos para renegar de su pierna, demostrará con una película, si así le place, que anduvo siempre derecho.

Y entonces el cine, como el historiador o cronista Froissart, merecerá esta calificación: *Un sorte de reporter au service des grands*.

Y no; no es por ahí, aunque se empeñen en demostrarlo con films de envergadura, buena presentación y excelente reparto, según ocurre en *La casa de Rothschild*.

¿De acción un poco lenta? ¿De diálogo profuso? Quizá. Pero lo que más pesa en el film es la apología de una familia que ya tiene bastante con sus millones. ¿Qué le importa a nadie esa pretendida dignidad y abnegación de una rama cuyo tronco, según el mismo film—las cañas se vuelven lanzas—, estafaba al Fisco?

Lo absolutamente bueno del film es la interpretación de George Arliss.

La dirección, irregular. ¿Cree Alfred Werker que si Loreta y Robert Young hubieran sido efectivamente novios hace cien años y pico se hubieran permitido esos «finales de película» en todo momento y en cualquier paraje? Vamos, «eso», como el jubón de cuero y cremallera de algunos de nuestros directores, ha venido de Hollywood

FIGARO

«Capturados»

Todavía un film de la Gran Guerra; pero un film en que el monstruo devorador de hombres y almas sólo se desespera y ruge y guiña sus ojos fosforescentes en el fondo del cuadro.

Las primeras figuras viven un drama interior ajeno a la guerra, aunque desencadenado por ella, en un campo de prisioneros. Prisioneros dos veces: por el enemigo y por las pasiones.

Bello estudio realista que bucea en el fondo del corazón y describe los asaltos mortales entre el deber y el egoísmo, entre la amistad y el amor, los celos y el odio, para remontarse a la abnegación, mientras, al enfocar el ambiente en que se mueven los personajes, sorprende intensos y ofuscadores chispazos de la guerra, y establece esa correlación profunda a la que el cine, como ningún arte, es propicio, entre las pasiones y los hechos, la vida interior y la peripecia material.

Roy de Ruth ha perseguido adrede este paralelo, y después del espantable amontonamiento de injusticias y violencias marciales, del chapoteo en el lodazal y el hacinamiento de cuerpos humanos en cárcel peor que mazmorra, vienen la suma de inquietudes en un alma; la angustia, el remordimiento, las salpicaduras de infidelidad y traición, en otras, y, por fin, la amalgama de venganza, rebelión y heroísmo que estremece el *molto vivace* con que termina el film.

Gran realizador Roy de Ruth. Después de este magnífico acoplamiento de lo bestial y humano, en el que revela vislumbres de psicólogo, aciertos y síntesis de dramaturgo y bravas energías



Berta Singerman, la genial recitadora, en la nueva superproducción FOX, hablada en español, «Nada más que una mujer», que se proyectará en Madrid en esta temporada

cinegramas

Rara vez la serenidad aparente de un rostro y la compostura de un ademán sobrio y mesurado estuvieron, como en esta creación de Leslie, al servicio de una tempestad espiritual más profunda y emocionante. La reanudó con fuertes acentos varoniles Douglas Fairbanks, hijo. Y compuso un tipo odioso, de aguafuerte logrado, John Bleifer.

La Warner Bros no exagera mucho al calificar de «superproducción» su película *Capturados*.

MONUMENTAL

(Producción mejicana)

«Chucho el Roto»

En este mismo local se estrenó *Santa* el año pasado. Producción también hispanoamericana. El folletín seduce, por ahora, a nuestros hermanos de raza y lengua. Pero hay que reconocer que dentro de esta ingenua trayectoria van depurando el gusto y derivando sensiblemente hacia la comedia de costumbres, no exenta de fina observación. La truculencia melodramática y el sentimentalismo baldío de *Santa* casi desaparecen en *Chucho el Roto*, para ceder el paso a escenas de humor y de brioso realismo, malogradas algunas veces, sobre todo al principio y final de la película, por la tendencia patética y lamentosa que señalábamos.

La acción de *Chucho el Roto* transcurre en el último tercio del siglo pasado, y en ella se ha conseguido discretamente la evocación de tipos, costumbres, preocupaciones y fiestas—¡bello momento el del minué en el salón señorial!—ya desaparecidos.

La cinematografía mejicana se dibuja en este film como una buena promesa. Gabriel Soria tiene fibra de director y sabe componer bellos cuadros para que la cámara, inteligente en este

film, los glose y describa con elocuencia. Bien es verdad que el recio paisaje mejicano ofuscaría con sus fuerzas y lujuriente pomposidad, aunque viniese envuelto en deplorables fotogramas.

En la interpretación se destaca enseguida, y a medida que transcurre el drama ensancha sus facultades y afirma su personalidad. Fernando Soler, uno y múltiple en sucesivas, fáciles y acertadas caracterizaciones.

Adriana Lamar, buena actriz. Un poco afectada y fría nos pareció, debido quizá a la indole desvanecida y soberbia del papel que la cupo en suerte.

ANTONIO GUZMAN



Thelma Todd y Joe Brown («Bocazas»), en un gracioso momento de «Marinero en tierras», notable película cómica de la Warner Bros, que se estrena mañana, lunes, en el Cine de la Prensa

de animador de multitudes, habrá que considerarle como a uno de los más interesantes directores al servicio de la cinematografía americana.

La fotografía de Barner McGill se adapta perfectamente a los propósitos del realizador. Sabe ser espejo y pupila, cámara y cerebro.

El héroe de la interpretación es Leslie Howard.



...esta belleza perfecta no la obtendrá con cremas u otros productos químicos.

solamente con los nuevos métodos científicos, aplicados con los aparatos eléctricos y mecánicos terapéuticos aseguran un resultado verdaderamente eficaz.

puede librarse de una vez para siempre de los vellos superfluos... de las arrugas y bolsas bajo los ojos... de la grasa que deforma su cuerpo... endurecer vuestros senos muy desarrollados... retrescar su piel fatigada...

en la sucursal de la

«clinique parisienne de beauté»

Femina

barcelona

plaza urquinaona, 5

teléfono 17581

informes gratuitos

CALLAO

MAÑANA, LUNES,
ESTRENO

La Compañía n.º 1 de Warner Bros
First National
presenta a

DOLORES DEL RIO

en su gran
creación



Warner Bros-First National S.A.E.

Número 3



FIGARO

Mañana, lunes, estreno
de la producción

COLUMBIA - CIFESA

EL 9.º HUESPED

la trama más audaz, misteriosa y desconcertante que se ha llevado al cine.

Interpretada por

Genevieve Tobin
y Donald Cook



Un film de misterio insuperable

EL ARISTOCRÁTICO
CINE DEL CALLAO
PRESENTA

La gourmet del goute

por
**HAROLD
LLOYD**

DISTRIBUCION
HISPANO FOX FILM, S.A.E.

CINE

TIVOLI

Mañana, lunes,
presentación de
la gran película

Dama por un día

Gran premio internacional

La mejor superproducción de
Frank Capra

ESPAÑOLES EN HOLLYWOOD



Gregorio Martínez Sierra y Enrique Jardiel Poncela, a su llegada a Hollywood, pasean por la metrópoli cinematográfica, en compañía de José López Rubio

encuestas de "cinegramas" **El impuesto del 7'50%** *La tragedia del repertorio*



DRAMATIS PERSONAE:

DON JUAN
DON LUIS
UNA SEÑORITA QUE NO HABLA

Don Juan Soler y don Luis Morales, dirigentes de la gran distribuidora Riesgo Film, cuyos interesantes puntos de vista acerca de la exacción del 7,50 por 100 exponen en este trabajo FOT. VIDRA

LUGAR de la acción, el despacho de una importante Casa distribuidora.

Don Juan, el director, es un hombre de mediana edad, cabello prematuramente blanco, la color encendida, ojos claros, de mirar inteligente y afable.

Don Luis, más joven, de aventajada estatura, temperamento sanguíneo nervioso, expresión reservada y atenta, parece un noble infanzón, hecho más para hazañas a sol y campo abierto que para enmohecerse en un despacho.

Es consocio y asesor de don Juan.

• •

DON JUAN (*acabando de leer un pliego, que entrega a don Luis*).—¡Magnífico lote! ¿No le parece?

DON LUIS.—Sí. Veinte películas de esa productora no son un grano de anís. Yo las adquiriría.

DON JUAN.—Y yo. ¿Se ha fijado usted en los directores?

DON LUIS.—Famosos. Y los intérpretes, ¿dónde me los deja usted?

DON JUAN.—Calle, hombre; son los favoritos del público. Le aseguro que es tentadora la oferta.

DON LUIS.—Y razonable.

DON JUAN.—Una bicoca. Estos americanos se van poniendo en razón.

DON LUIS.—Aunque sólo gustara al público la tercera parte de esas cintas, habría negocio.

DON JUAN.—Lo habría. Claro que en tiempo normal.

DON LUIS.—Claro.

DON JUAN.—Los impuestos ordinarios.

DON LUIS.—La propaganda.

DON JUAN.—Los gastos de administración.

DON LUIS.—La ley del Timbre.

DON JUAN.—Los morosos.

DON LUIS.—Los insolventes y «petardistas».

DON JUAN.—Con todo eso contábamos antes.

DON LUIS.—Contábamos, sí, señor.

DON JUAN.—Y se podía ir viviendo.

DON LUIS.—Sólo viviendo.

DON JUAN.—Los industriales, en estos tiempos de zozobra, no pedimos más. Que nos dejen vivir es nuestra aspiración máxima.

DON LUIS.—Y la vamos logrando. En eso hay que hacerle justicia al Fisco. Todavía no ha venido a sacarnos el alma, ni a imponernos un tributo sobre la respiración, como teme nuestro amigo Ernesto González. Aun vivimos, don Juan.

DON JUAN.—Puesto que hablamos, vivimos, no lo niego. Pero hay varios modos de vivir. Hay quien vive, hay quien vegeta y hay quien semivive o casi vive, como los distribuidores de películas, que nos alimentamos de recuerdos. Somos sombras de nosotros mismos, fantasmas de industriales, ilusión óptica, apariencia carnal. En vez de comer, somos comidos, o, mejor, absorbidos. ¡No contábamos con el pulpo del 7,50 por 100!

DON LUIS.—No contábamos, no, señor. Ha sido la gota que vino a colmar el vaso.

DON JUAN.—¿La gota? Diga usted el diluvio universal. Bueno, universal, no, español, porque en ningún país del mundo, excepto en el nues-

tro, se abrieron las cataratas de la Hacienda para inundar el cine y ahogarnos a todos. Porque usted no me negará que hay ya muchos colegas con el agua al cuello.

DON LUIS.—¿Cómo he de negarlo? Tengo noticias de Barcelona...

DON JUAN.—¿Leyó usted la última entrevista de CINEGRAMAS? Por Barcelona empieza el diluvio.

DON LUIS.—Es indignante. Diríase que el Fisco ha recibido una consigna secreta de guerra a muerte contra el cine. ¿Y la Cámara Sindical?

DON JUAN.—Su presidente, Roberto Martín, joven, tenaz e inteligente donde los haya, no pierde el tiempo.

DON LUIS.—El, no; pero los que han de escucharle, ¿tienen oídos para algo que no sea política?

DON JUAN.—Parece que ahora han prometido en serio ocuparse del asunto. Están convencidos de la razón de nuestros clamores recogidos en CINEGRAMAS y en otros periódicos. Eso ya es algo.

DON LUIS.—Sin duda. Pero desconfío. Cuando un ministro se va enterando de las cosas de su departamento, viene la crisis, y ¡adiós!, vuelta a empezar.

DON JUAN.—Pues no se puede aguardar mucho ante el naufragio. Y volviendo al punto inicial, ¿qué le parecen esas veinte películas?

DON LUIS.—Sería un repertorio admirable.

DON JUAN.—El prestigio de la Casa productora.

DON LUIS.—El talento de los realizadores.

DON JUAN.—La fama de las estrellas.

DON LUIS.—Y el precio.

DON JUAN.—Sobre todo, el precio.

DON LUIS.—Una ganga.

DON JUAN.—Una bicoca, hombre.

DON LUIS.—Aunque sólo «pegaran» seis de las veinte.

DON JUAN.—O cinco.
 DON LUIS.—O tres.
 DON JUAN.—O dos. O una. Con una «atizando» firme.
 DON LUIS.—Y entre las veinte, malo será que no salga un par de ellas agradecido.
 DON JUAN.—¿Un par? ¿Y por qué no han de ser tres, por lo menos tres, los éxitos encerrados en esta lista?
 DON LUIS.—No hay dificultad ninguna. A lo mejor son cuatro.
 DON JUAN.—O seis u ocho.
 DON LUIS.—O veinte.
 DON JUAN.—O veinte, sí, señor. Estos americanos son geniales. ¡Y tan modestos en sus pretensiones!
 DON LUIS.—Y tan modestos... ahora.
 DON JUAN.—Claro, las circunstancias han cambiado.
 DON LUIS.—¡Mucho, don Juan!
 DON JUAN.—¡Mucho, don Luis!

(Pausa entreverada de suspiros.)

DON LUIS (resumiendo en voz alta su pensamiento).—Sería un gran negocio.
 DON JUAN.—Lo sería.
 DON LUIS.—Pues nada, ya sabe usted. Por mí...
 DON JUAN.—Y por mí... Voy a responder a la oferta.

(Don Juan oprime un timbre. Se presenta una taquímea, última estilización oxigenada de la «girl».)

DON JUAN.—Tome nota, señorita. (Dictando.) «Muy señores míos: La oferta de ustedes es conmovedora. Creo que esas veinte películas producirán un río de oro. La cantidad que exigen por la exclusiva en España de los veinte films es irrisoria. Me ruborizaría regatearles un céntimo.
 Pero el negocio cinematográfico en Espa-

ña se ha puesto imposible. Nos ha salido un competidor formidable que ni paga «royalty», ni mantiene oficinas de distribución, ni sufre impuestos, ni reintegra contratos de alquiler, ni hace propaganda, ni se ha preocupado jamás del cinema como no sea para hundirlo, y que, sin embargo, se lleva todo el dinero que el cine produce y el que nosotros, los distribuidores, teníamos ahorrado.

Comprenderán ustedes que en estas condiciones es ruinosa la competencia. Trabajamos para otro, y a veces hay que añadir algunas pesetillas de nuestro peculio. De modo que, aunque nos regalaran ustedes las veinte películas y nos garantizaran además veinte éxitos, no podíamos aceptar su generoso ofrecimiento, porque, en el caso mejor, no pasaríamos de ser meros administradores de un tercero en discordia, y, a poco que nos descuidásemos, nos costaría dinero esa administración. En una palabra—y ahí encontrarán ustedes algún paisano nuestro, don Gregorio, Jardielito, López Rubio, por ejemplo, que les explique el sentido y alcance del refrán—, se nos ha convertido en sastres del Campillo, que cosemos de balde y ponemos el hilo. Y no, eso no; por lo menos, en lo que a mí afecta. La abnegación tiene un límite; un paso más y se llega a la tontería.

Así es que, sintiéndolo mucho, no puedo dar ese paso y aceptar la magnífica oferta de ustedes.

Suyo afectísimo, etc., etc.»

(Don Juan respira. La carta le ha salido redonda. Ordena a la estenógrafa:)

DON JUAN.—Saque eso en limpio y tráigamelo a la firma. ¡Espere! Añada esta postdata: «Me permito sugerir a ustedes que ofrezcan el negocio a nuestro competidor. Se llama don Impuesto del Siete y Medio y otras yerbas tóxicas. Vive en el Ministerio de Hacienda, calle de Alcalá, a mano izquierda, según se sale de la Puerta del Sol. Vale.» Tache ese vale, señorita, no

vayan a creer que es un «vale» de veras y me obliguen a reintegrarlo.

(Mutis de la estano. Don Juan mira a don Luis. Don Luis mira a don Juan. Suspiran otra vez.)

DON JUAN.—¡Qué lástima!
 DON LUIS.—¡Qué tiempos!

(TELÓN.)

ENTREACTO

Un reportero nuestro surge en el despacho de don Juan Soler, director de la Casa Riesgo Film. Don Juan habla con su consocio, don Luis Morales.

El reportero exclama entusiasmado:

—¡Muy bien, don Juan! ¡Muy bien, don Luis! Me han dado ustedes hecha la interviú que venía buscando.

—¿Pero de dónde sale usted?

—Salgo de aquella cortina. Perdonen ustedes. La indiscreción es la musa del reportero. ¿Quieren que entre el fotógrafo? ¿Sí? Gracias, muchas gracias. Son ustedes la amabilidad en persona. ¡Amigo Vide, entre sin miedo! Los señores van a «posar» para CINEGRAMAS.

—¡Pero, señor mío!—protesta don Juan.

—¡Esto es una invasión!—se lamenta don Luis.

—No se alarmen, señores—explica el reportero—. Vide es un artista, y además, su magnesio no hace humo. Ya verán, ya verán. Saldrán ustedes que ni pintados.

Don Juan y don Luis se miran, sonrien, se encogen de hombros y se entregan. ¡Don Luis es tan atento; don Juan, tan bondadoso!

¡Tric, trac! Esa es la cámara, lector. ¡Flug, flug! Eso es el magnesio.

La habitación se llena de humo. ¡Este Vide! Y salimos de «naja».

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

LA GRAN PRODUCCION
 DE LA TEMPORADA



HARRY BAUR,
 FLORELLE,
 CHARLES VANEL,
 HENRY KRAUSS,
 JOSSELINE GAEL

EN

LOS MISERABLES
 DE VICTOR HUGO
EXCLUSIVAS TRIAN.
 VALENCIA: 234.
 BARCELONA.

Comentarios
á un "film"

Defendiendo las ba-
rricadas



Los Miserables

La técnica—que tiene ya su Código de señales—nos advierte en los fotogramas primeros, con inclinaciones de cámara, que se trata de un film dramático. Después, las inclinaciones, a un lado o a otro, continúan a través de las escenas, prestando a éstas un innecesario y pretencioso tono que, afortunadamente, no llega a romper el ritmo sencillo de la producción.

..

Voluntad rectilínea y cerebro pobre para el que no existe dilema ni inquietud, Javert, el policía de *Los miserables*, no es solamente, con serlo en grado sumo, el símbolo del cumplimiento del deber; es también símbolo del Destino—quizás mejor de la Fatalidad—, y más concretamente, de ese triste Destino que desde las primeras es-

Javert, prisionero
de los rebeldes, es-
pera recibir la
muerte de las ma-
nos de Jean Valjean



cenas, de la película, como desde las primeras hojas de la novela, persigue al protagonista.

Tras de la figura de Jean Valjean, y con caracteres igualmente vigorosos, se alza la figura del policía Javert: rostro severo, enmarcado por las patillas; cuerpo fornido y elevada estatura que agranda el sombrero de copa. Es recuerdo vivo del pasado, inquietud del presente y amenaza del futuro. Si no tuviera voluntad tan definida, podría confundirse con la sombra del protagonista; tal es su prestancia física y el segundo plano en que siempre se halla. Pero no; Javert es también un coloso. Opuesto a la grandeza de su rival, servirá para que el triunfo del Bien sea mayor.

..

Harry Baur consigue hacer olvidar a Gabriel Gabrio, el Jean Valjean de la anterior versión.

Este es su mayor triunfo.

..

Fantine, admirable
figura de mujer

Y Florelle — Fantine — consigue hacer olvidar sus interpretaciones anterior-



Cosette, la pequeña cenicienta de la posada de los Thenardier

Los miserables tienen todo el encanto romántico y emocional del folletín. Del buen folletín. Vidas completas, psicologías definidas y rectas, múltiples personajes, larga acción y, sobre todo, muchos años, factor este imprescindible en el género. No falta ni la figura infantil martirizada, recurso infalible en todos los tiempos y para todos los públicos.

• •

Monsieur Madelaine es más humano, indudablemente, que Javert. Pero, en cambio, el tipo de Javert, dentro de su necesidad de oposición, es más grande. Tan grande que el menor golpe a su integridad es suficiente para deshacerle. Javert, luego de haber incumplido su obligación, no puede seguir existiendo. Se rompe el símbolo con su muerte voluntaria y, con el símbolo, la fatalidad que durante años y años persiguieron a Jean Valjeán.

• •

Los miserables no es un film que marque una nueva era en la cinematografía, como habitualmente se anuncian casi todas las producciones. Pero es una película que define y representa un género.

José SANTUGINI

FOTS. PATRÉ NATÁN

res. Florelle, por vez primera, da realidad a un papel dramático.

Su mayor triunfo también.

• •

Un alarde del film: El decorado que reproduce la calle de la Chanyverrie, donde han de alzarse las barricadas revolucionarias; la Rue en Pente, la Rue des Dragons, la Rue Mondetour y varias callejas que unen estas calles entre sí.

Jean Perrier, bajo la dirección de Raymond Bernard, ha reconstruido fielmente el marco en que se desarrollara el episodio revolucionario de 1848.



El sombrío papel de Javert, inexorable instrumento de la Ley

Jean Valjean frente a los jueces de Arras



Jean Valjean abre su alma a la purificadora llama de la redención

Nadie puede pronosticar cuántas versiones de Los miserables quedan aún por hacer.

Sin embargo, esta de ahora será un dique puesto a los intentos de los productores de segunda categoría.

Imperio Argentina

REGALA

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

LA HERMANA SAN SULPICIO

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



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

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

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

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

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

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

CUPON

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

--	--	--	--	--

Nombre

Calle n.º

Población

Provincia

(Firma)

¿CÓMO ES SU TIPO ideal de hombre?

Miriam Hopkins

QUEDÓSE un momento pensativa cuando la escritora americana Olga Farley hizo esta simpática pregunta. Durante varios minutos la vimos preocupada, con los ojos fijos en un objeto cualquiera, como si tuviese el deseo de arrancarle alguna frase para hilvanar su respuesta. Después...

—He soñado con él muchas veces: alto, moreno, de ojos claros y cabello negrísimo, peinado para atrás con brillantina. Muy alegre. Culto, de carácter serio, complaciente. La risa en sus labios ha de tener un valor excesivo para no prodigarla. Amante del hogar y celoso. Me llevará con él a todas partes, sin mirar a otra mujer, por muy hermosa que sea. Sin vicios: renunciará al juego, al tabaco, a la bebida y a la costumbre de salir por las noches. Cuando encuentre un hombre así, le ofreceré mi mano, orgullosa.



Adrienne Ames



Catalina Burke



Miriam Hopkins

Dorotea Wieck

Esta encantadora mujercita prefiere un muchacho sentimental, que ame el poema de los crepúsculos vespertinos y que tenga para ella las más dulces palabras de amor. De mediana estatura, rubio, con ojos azules, muy cuidadas las manos y, a ser posible, que estudie el último año de Medicina. Debe saber jugar al tenis, que es su única distracción después del cine, y de ningún modo ha de tomarla cuentas sobre lo que haga durante el día. Le prohibirá la entrada al *plateau* donde trabaje; pero, en cambio, verá con gusto que la espere a la salida.

Dorotea Wieck



Evelyn Venable

FOTS. PARAMOUNT

Adrienne Ames

—Es imposible—dice esta bella criatura—; yo no encontraré jamás el hombre con que he soñado... Le quiero bueno, comprensivo y cariñoso; tanto, que dudo de su existencia. No me gustaría tenerle siempre junto a mí, como un perrito faldero... Cuatro veces por semana solamente. Yo haría buenas migas con un marino... para poder estudiar y dedicarme a mis deportes favoritos. Desde luego le prefiero alto, mundano, más viejo que yo. Los buenos maridos deben llevarnos diez años de diferencia. Con mal genio, pero con buen humor cuando las circunstancias lo exijan. Amigo del baile y del cine. Rico, porque sin dinero no hay felicidad.

Catalina Burke

Se hubiera casado con un príncipe de *Las mil y una noches*... O con un hombre audaz, aventurero, de historia interesante. Recorrería con él todos los países del mundo admirando sus hazañas. Un pirata hubiese sido su ideal. ¡Qué gusto entregarse en sus brazos soñando, y huir, con la cabeza reclinada en su pecho, al galope de un brioso corcel!... ¡Oh los piratas barbudos de las leyendas árabes!

Evelyn Venable

—Para mí, el hombre debe ser, ante todo, muy alegre—dice esta muchachita con un chiste en cada palabra—. ¿Embustero? ¿Informal? No me importa. Lo interesante es que sepa hacerme agradables las horas para olvidar los pesares de esta vida. ¿Guapo? ¿Feo? ¡Qué más da! Un hombre es un hombre, y en estos momentos difíciles —¡sobramos tantas mujeres!—es tonto andar escogiendo. A mí me gusta cualquiera, pero que reúna las condiciones señaladas anteriormente. ¿Profesión? Aviador. ¡Resulta tan agradable verse por encima de las miserias humanas!

Olga Farley ha tenido la gentileza de enviarnos estas cuartillas, que publicamos con mucho gusto.

INSTANTANEAS

He fabricado una Frankenstein! es la frase que se atribuye, en una disputa violenta con Marlène Dietrich, a Josef von Sternberg.

..

Jackie Coogan va a contraer matrimonio con Toby Wing. Jackie es aquel niño que descubrió Charlot en un certamen infantil de gestos, en el que el pequeño Coogan salió vencedor.

Chaplin habló con los padres del niño, que accedieron gustosos para que trabajara con el gran artista, realizándose aquella película inolvidable titulada *Charlot y el chico*, en la que se consagró Jackie Coogan como diminuta estrella.

..

Richard Dix, el conocido actor cinematográfico, ha contraído enlace con Virginia C. Webster. Richard dió su verdadero nombre, que es Ernest. C. Brimmer, y declaró treinta y nueve años de edad. Esta es la segunda vez que se casa, siendo su primera esposa Winifred Coe.

..

Harold usa un guante que raras veces despoja de su mano derecha. Si alguien, por casualidad,



Anna Sten es muy parecida a Greta Garbo en sus misteriosas idas y venidas. Anna desapareció de Hollywood durante un mes y nadie pudo saber de ella. Mientras tanto, su primera película hacia furor en los teatros de Nueva York y los críticos la ponderaban enormemente. Y cuando gritaban su gloria, una mujer «casi corriente» se anotaba en el registro de uno de los principales hoteles de Nueva York bajo el nombre de Mrs. Eugene Frenke. Usando su verdadero nombre, Anna Sten permaneció en ese hotel tres semanas sin ser descubierta por los sagaces reporteros neoyorquinos...

..

La nueva sensación..., y está en camino de llegar muy rápido a la gran cumbre..., es la rubia más pequeña del cine. Y no es una sensación por su figura ágil y bella, ni por los hoyuelos de su cara, ni por sus polleras cortas, ni aun por su voz «diferente». Es porque ella es una actriz, la mejor «pequeña» actriz que haya tenido alguna vez el cine. Su nombre es... Puede adivinarse: Shirley Temple.



manifiesta empeño en estrecharle la mano, el actor enrojece y acusa una intensa turbación. Le falta un dedo de la mano: el pulgar.

Los besos de Mae West resultan escandalosos

Los besos de Mae West resultan escandalosos para los encargados de captar las imágenes y el sonido de las producciones que filma la tempestuosa rubia.

Parece ser que los besos resultaban un tanto explosivos al quedar registrados en la banda de celuloide.

Advertida del caso, Mae West prometió que besaría menos ruidosamente. Pero en vista de que, a pesar de su buen propósito, la fuerza de la costumbre la hacía volver de continuo a las andadas, no quedó al fin más remedio que dejarla que besara como quisiera y acudir a atenuar la explosión osculatoria colocando en lugar aparente del micrófono un pedazo de tela de seda.

UN MARAVILLOSO HORÓSCOPO POR 2,50 PESETAS!



Krishna ofrece solamente por este mes un horóscopo de 2.000 a 3.000 palabras, de vuestra vida pasada y futura. Aproveche esta ocasión transcendental para usted. Envíe hoy mismo su fecha de nacimiento exacta, el nombre de esta revista y 2,50 pesetas en sellos de 30 céntimos, y si lo tiene por conveniente 60 céntimos más para franqueo, a Krishna. Apartado 93, Valladolid.

(SOLICITE DETALLES DE TALISMANES Y JOYAS MÁGICAS)



Por el cutis se conoce la edad

50 años pueden convertirse en 30 teniendo solamente la constancia de aplicarse antes de los polvos

Fricción Cutánea NILO

Un nuevo producto técnico que embellece y rejuvenece el cutis sin la artificialidad de las pinturas y estucos que a nada práctico conducen. Fricción Cutánea NILO aplicada antes de los polvos, nutre, tonifica la piel y borra toda clase de surcos y arrugas delatoras, holocaustos de la edad de cada una. Borra las manchas pardas, devuelve las granas de la barbillos y ojos dando a la piel la transparencia, y tersura de una plena juventud. Frasco pías. 9 en las perfumerías.

Depósitos en: Madrid, José Clinto, Ruiz 15. Barcelona, La Florida. Valencia, Las Barcas. 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»

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

- De venta en todas las perfumerías -

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

SI DESEA USTED SER AMADA



Vea Lo Que Le Reserva el Porvenir

¿Está el destino de usted regido por el signo del Zodiaco bajo el cual vió la luz del día? Quizás. Pero sea cual fuere la predicción de las estrellas, grandes astrólogos reconocen que la cara de Vd. puede ser el factor decisivo entre la pobreza y la riqueza, entre la soledad y la felicidad conyugal. Ningún hombre puede resistir al encanto seductor de una hermosa tez. Sin embargo, unos polvos de arroz cuyo matiz se adapta bien y cuya calidad sea inferior, pueden hacerle parecer a usted de 5 a 10 años más vieja, y dar a la piel un aspecto ajado y amarillo. Así queda instantáneamente destruida la impresión favorable de juventud y de belleza que podría producir usted de haber elegido unos polvos que contengan «Espuma de Crema».

La Espuma de Crema contenida en los Polvos Tokalón, los famosos polvos parisenses, hace que dichos Polvos se mantengan 5 veces más tiempo que los Polvos ordinarios; suprime también el brillo y los poros dilatados. El efecto de exquisito mate que producen hace resaltar la propia carnación de usted. Natural para las rubias de piel muy clara; Raquel para las morenas de tez blanca; Raquel Dorado para las rubias de tez cálida; Ocre para las morenas de piel oscura. Una vez que haya empleado los Polvos Tokalón que convengan al tipo particular de usted, la nueva seducción de la tez ejercerá rápidamente una influencia favorable en su porvenir y le traerá lo que más desea.

GRATIS: Por convenio especial formalizado con los preparadores, todas las lectoras de este periódico pueden ahora recibir un nuevo Estuche de Belleza de Lujo, conteniendo una cajita de Polvos Tokalón con espuma de crema (indiquen el matiz que desean), muestras de cuatro matices de polvos en boga, para probarlos sobre la cara, como también un tubo de Crema Tokalón Biocel, Alimento del cutis, de color rosa, para la noche antes de acostarse, y un tubo de Crema Tokalón blanca (sin grasa), para la mañana. Se debe mandar 0,90 pesetas en sellos de 0,30, para los gastos de porte, embalaje y otros, a Productos T. K., Sección 36-D., Vía Diagonal, 388, Barcelona.

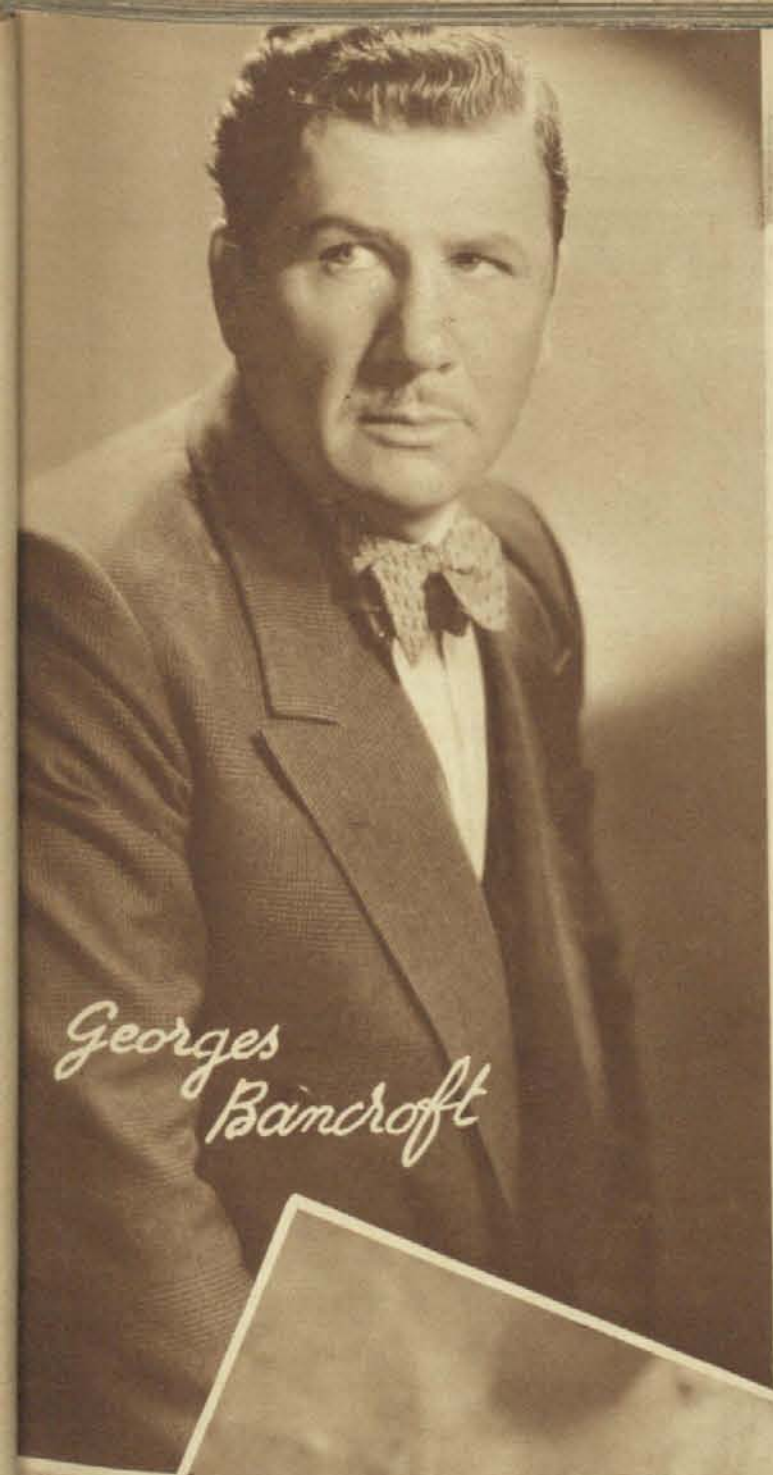
● **Sr. Empresario:**
SILVER STAR FILMS

● con su nueva modalidad para la contratación, satisfará todas sus exigencias.

● **Mallorca, 220 - BARCELONA**

Lea usted **crónica** el domingo

ROSTROS



*Georges
Bancroft*



*Ronald
Colman*



*Robert
Donat*



*William
Powell*



El pequeño Rey



FILMÓFONO presenta una gran superproducción europea. • La vida de un niño-rey, tiranizado por el protocolo y los conflictos políticos del país. • Desgraciado en su herencia y agobiado por las intrigas palaciegas, en la edad en que todos los niños juegan al aire y al sol. • **ROBERT LYNEN** ha sabido dar al difícil personaje todo el empaque y la emoción necesarios. • Producción de grandes escenarios y episodios llevados de mano maestra por **JULIEN DUVI-VIER**, que piensa y realiza teniendo en cuenta las necesidades del cinema: ritmo, emoción y belleza en las imágenes.

