



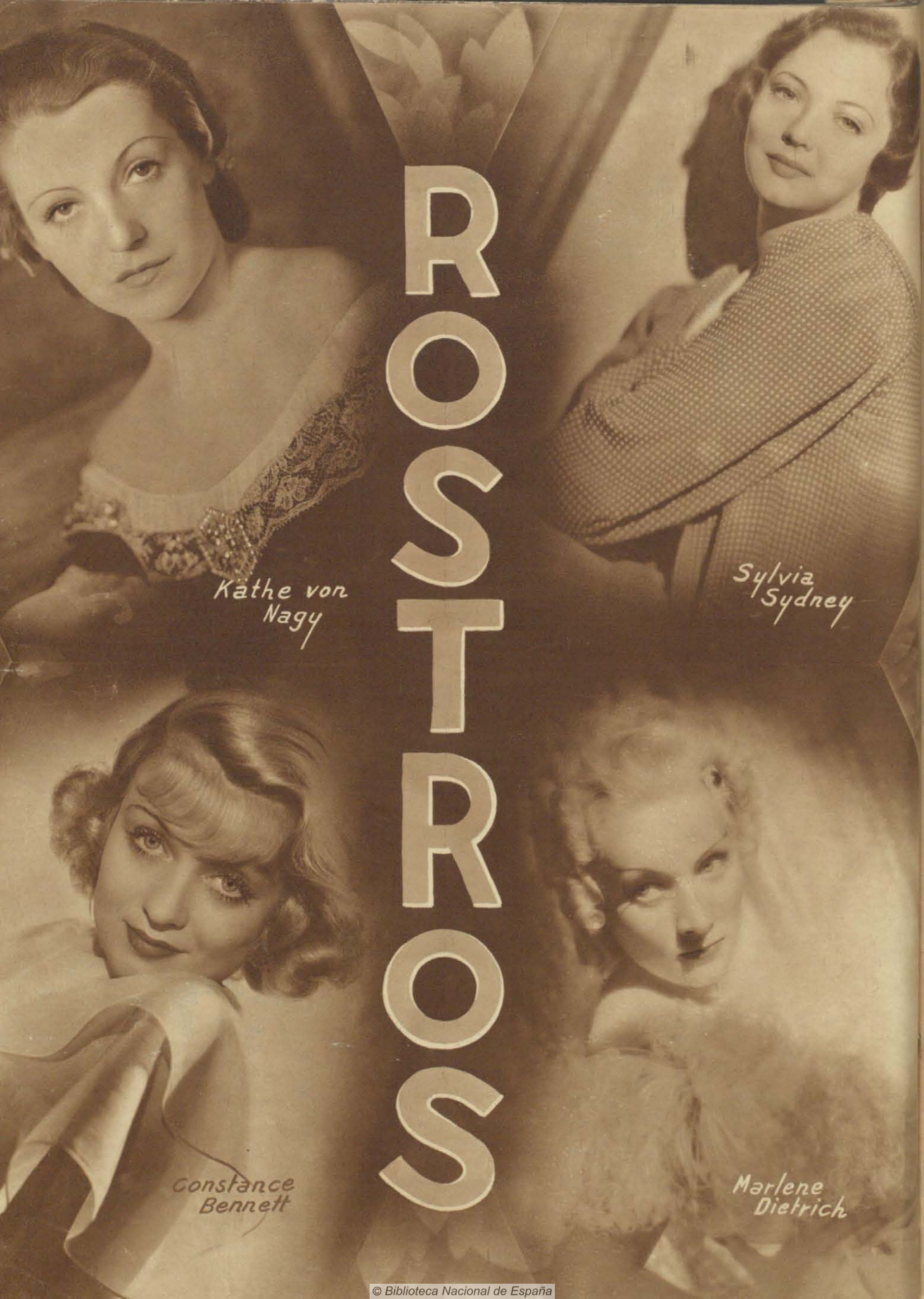
47 ENE. 1976

8

Rosita
Diaz

cinegramas





ROSTROS

*Käthe von
Nagy*

*Sylvia
Sydney*

*Constance
Bennett*

*Marlene
Dietrich*

cinegramas

Revista semanal

Director: A. Valero de Bernabé

AÑO I. N.º 8 MADRID 4 DE NOVIEMBRE DE 1934.

El cine

*vuelve la
vista atrás*

Jessie Mathews, protagonista de la gran superproducción «Siempre viva», la revista cinematográfica difícilmente superable, realizada por Víctor Saville, que en breve presentará Atlantic Film



Elisa Ruiz Romero, «La Romerita», que en el cine mudo español obtuvo grandiosos triunfos como estrella indiscutible de positivo temperamento, y que después de un largo plazo de estudio y preparación, actuará de nuevo en la pantalla sonora



El cinema, que desde su creación marchó siempre hacia adelante, ha hecho un alto en su camino, y con un poco de melancolía ha vuelto la vista atrás.

Es el gesto del vencido, del que viendo mermar sus facultades se refugia recreándose en la gloria pasada; es la eterna mirada hacia la historia de los pueblos que languidecen y que quieren caminar con la

vista fija en ella, tratando de emularla. El cinema triunfador, joven, ansioso de conquistas, en superación constante, desde que rompió a hablar, ha cesado en sus ansias de gloria.

Y es que no puede dársele el uso de la palabra para decir necesidades cuando en silencio se han expresado maravillas; no puede asfixiarse entre cuatro paredes cuando necesita amplitud de horizontes; no puede su personalidad, hasta ahora fuerte y pujante, degenerar para unirse como un esclavo al carro renqueante de Talía.

Cuando se es joven, los ojos miran solamente hacia delante, ansiosos de deseos, soñando venturas. Cuando se llega a la vejez, recordar es un placer, y rememorar los días pre-

téritos es volver, aunque falsamente, a vivirlos. Y eso está haciendo ahora el cinema al reeditar muchos viejos films—gloria empolvada—, vueltos a realizar pensando solamente en el éxito de los primitivos.

De los ya vistos anotemos *Las dos huerfanitas*, que hace muchos años interpretaron Lilián y Dorothy Gish, bajo la dirección de Griffith; *La hermana blanca*, gran creación de la primera de las hermanas y de Ronald Colman, que iniciaba con él su carrera, y que ahora ha hecho Clark Gable; *Los miserables*, que interpretó William Farnum, después Gabriel Gabrio y ahora Harry Baur; *La batalla*, que hoy protagoniza Charles Boyer, pretendiendo borrar el triunfo que en este film alcanzara antaño aquel maravilloso actor oriental que se llamó Sesue Hayakawa, y *Madame Du Barry*, primer gran film que bajo la dirección de Lubitsch hicieron los alemanes en la postguerra y que destacó los nombres de Pola Negri, Emil Jannings y Harry Liedtke, que en él interpretaba el fogoso y enamorado Armando de Fois. Ahora, Dolores del Río ha caracterizado a la famosa amante del Rey Sol y con escasa fortuna.

Tras este aluvión de refundiciones—hemos señalado solamente las más conocidas—aun nos aguardan éstas, unas ya terminadas y otras en vías de realización.

La bohème, según la novela de Murguer, que hicieron los italianos con María Jacobini, los yanquis con Lilián Gish y John Gilbert, y ahora la London, con Douglas Fairbanks, hijo; *Kean*, o *el desorden del genio*, de Alejandro Dumas, que en mudo valie-

Conrad Veidt, protagonista de «Ambición» (El judío Suss), que Atlantic Films presentará en breve



Shirley Temple, la deliciosa chiquilla que ha conseguido el «estrellato» con inusitada rapidez, posa para el pintor español Alberto Vargas

al actor ruso Iván Mosjoukine un éxito resonante; *Carmen*, que ahora realiza Marco de Gastyne, como antes los italianos y después Jacques Feyder, con nuestra compatriota Raquel Meller en el papel principal; *Medía noche en la Plaza Pigalle*, según la novela de Mauricio Dekobra, cuyo protagonista será Raimu, en el mismo gracioso personaje que en mudo creó Nikolas Rimsky, y en estos momentos los franceses, que jamás llevaron al cine una de sus obras más famosas, *La dama de las camelias*, trabajan en la versión sonora de esta novela de Dumas, hijo, eligiendo como protagonista a Yvonne Printemps, la que tendrá que luchar con el recuerdo de Clara Kimbal Young, Francesca Bertini, Alla Nazimova y Norma Talmadge, que la interpretaron en mudo.

Los ingleses ultiman asimismo las aventuras extraordinarias de *El conde de Montecristo*, que anteriormente vivieran en la pantalla León Mathot y Jean Angelo, y nosotros los españoles, por no ser menos, también intentamos reverdecir los laureles de *El negro que tenía el alma blanca* y *La hermana San Sulpicio*, realizados por sus mismos directores en mudo, Benito Perojo y Florián Rey.

Y no se trata únicamente de que las películas mudas de éxito tengan todas su correspondiente versión moderna, sino que ya anuncian los Estudios haber comenzado la labor de rehacer los primeros films sonoros.

Ya puestos en este camino, no perdemos las esperanzas de contemplar dentro de unos años nuevas versiones de *Sin novedad en el frente*, *El desfile del amor*, *Sous le toit de Paris* y *Remordimiento*.

Esto es demostración innegable de impotencia. Así el cine que marchó hasta ser sonoro firme, arrogante, abriendo con su proa afilada hermosas perspectivas de arte, se ha anquilosado, y haciendo de su trayectoria un círculo vicioso, camina, camina, queriendo avanzar cuando en realidad no se mueve del mismo sitio.

Y es posible que ya le tengamos para siempre dando vueltas del final al punto de partida, sin cesar de mirar hacia atrás, maniatado por un haz de ondas sonoras contra las que en vano se debate.

¿Irà a quedar como el caso bíblico de la estatua de saí?

De seguir así, vamos creyendo que sí.

Mona Maris, José Crespo y Anita Campillo sonríen en esta foto para los lectores de CINEGRAMAS

F. HERNANDEZ

GIRBAL





Películas...

DUVALLES, ESTAFADOR

El joven Durand, modesto empleado, trata de hacerse un porvenir brillante para poderse casar con su novia, la preciosa Susana.

Un azar de la vida le hace caer en las manos de un caballero de industria, quien aprovecha la inocencia de Durand para que pase por responsable de unas compras que no piensa pagar, estafando así a unos industriales.

Cuando Durand se da cuenta, quiere huir; pero le persigue un acreedor llamado Broute.

Antes de confesar a su novia y a la madre de ésta — que le acompañan en su huida, pero que desconocen el motivo del viaje — que es un estafador, piensa en suicidarse. Deja una carta escrita, y todos le creen muerto.

Pero Broute, que llega a tiempo, engañado por las «brillantes» condiciones comerciales que Durand parece tener, le nombra su socio y director de los grandes establecimientos que antes surtía. Durand se reconcilia con Susana, y vendiendo las medias de duro a peseta, aun gana la mitad.

Un film humorístico en el que Duvalles, el mejor actor cómico de Francia, interpreta un papel de «estafador a la fuerza», dando origen a múltiples efectos graciosos y escenas de gran fuerza cómica. Esta película se diferencia de *Paris-Méditerranée* y *El mancebo de botica*, interpretadas por el mismo actor, en que la *mise en scène* es mucho más suntuosa y de mayor riqueza de medios. Los *gags* continuados, los efectos de multitud de los grandes almacenes, la huida de Durand en *auto* a velocidades increíbles, la magnífica exposición de pantorrillas en el comercio de medias, etc.

Duvalles es el burlón aturdido, tímido, audaz, balbuciente y con el magnífico rostro expresivo que conocemos. Jacqueline Francell, en su papel de novia ingenua, está encantadora. Françoise Rosay ha compuesto un personaje ridículo de «mamá», con un talento consumado. Alcover es un poderoso estafador, y Alerme tiene acentos de furor cómico formidables.—ADRIAM



Las 14 NOVELAS DE AMOR

de NORMA SHEARER

Un
preám-
bulo útil

HABLAR de una misma es una empresa verdaderamente difícil. Me siento perpleja. Si se tratara de las amigas, estoy segura de hacerlo... y hasta con brillantez... Pero para hablar mal de mí misma me parece que no voy a ser muy diestra... Es un hecho extraño, aunque comprensible. Sobre el idilio de tu mejor amiga con un estudiante de letras te sientes capaz de escribir mil páginas satíricas, mientras que sobre tu fuga con un boxeador negro no aciertas a pronunciar más que una frase hecha que la define como «un capricho sin consecuencia».

(Por esto no vayan a creer que yo he huido con un boxeador negro. No me gustan los negros; encuentro su color demasiado melancólico para la felicidad.)

Y aquí advierto que este breve preámbulo no ha sido inútil, pues me ha dado el tema... Ciertamente. A propósito de idilios, de caprichos y de fugas, les hablaré de amor, de mis catorce novelas de amor. Si son pocas, perdónenme. Esta es una confesión breve. De modo que empecemos.

Mi primera novela

De mi primer amor conservo una carta que dice exactamente así:

«Amor mío: Te espero esta noche cerca del pozo del jardín. Escalaré el muro, aunque tenga que dejar pedazos del alma sobre los puntiagudos trozos de botellas incrustados en su cima, y te veré. Amame como yo te amo... Pero no...; seguramente para ti sería demasiado. ¡Eres tan delicada! Tuyo, G. P.»

Estaba entonces en un colegio, y vigiladísima, por cierto. Recuerdo que mi atención puesta en el pozo aquella noche fué inútil. G. P. no llegó. A la mañana siguiente se encontraron en la cresta del muro algunos pedazos, y el jardinero —sin fijarse si eran de alma—dijo que hubiera deseado ver los pantalones del hombre antes y después del desgraciado intento de escaló.

De esta infeliz manera acabó mi primer amor, y por eso ahora no puedo ver una botella rota sin recordarlo.

El joven tímido y su hermana

Mi segundo amor fué el hermano de mi mejor amiga en aquella época: de Mary. Me habló ella: —Norma, Normita—me dijo—; mi hermano te ama. Es tímido, timidisimo... Sin embargo, no lo rechaces, te lo ruego.

Arriba: Un gesto muy personal de Norma Shearer, cuyos plácidos ojos han incendiado de amor muchos corazones masculinos... En el círculo: El bello despertar de Norma Shearer...

Me lo presentó y dimos algunos paseos los tres. Verdaderamente, Alberto era un joven tímido; pero a pesar de eso no esperaba que Mary me hablase de nuevo, y menos en la forma que lo hizo:

—Escúchame—me rogó un día—. Alberto no tiene el valor de decírtelo... Y por eso yo... lo hago por él... Desea salir de paseo contigo sola. Norma, Normita, conténtalo. Hazlo, si me quieres bien.

Pasó un mes, un mes de paseos románticos, y al cabo de aquél, Mary me habló otra vez de

su hermano: —Querida— empezó—, Alberto sufre. No se atreverá jamás a hacértelo comprender, pero se consume. ¡Tú no le has besado nunca!

Bien... Mary era mi mejor amiga, y Alberto, timidez aparte, un buen muchacho... Pero no había transcurrido otro mes cuando Mary volvió a la carga:

—¡Norma, tú no me quieres bien! Alberto está desesperado. Ayer, en un ataque de pasión, se comió tu fotografía.

—Muy bien—dije—, le mandaré otra. Mary me encontró cruel, acusándome de no ser buena amiga. Quería que me casara con su hermano. Rehusé decididamente. Se lo dije:

—Ese joven tímido, solo, me gusta; con una hermana, me da miedo...

A mi tercer amor se lo lleva un silbido

Ya actuaba de actriz cuando conocí a mi tercer amor. Era un hombre que tenía mucho dinero y un «pasado». Se dedicaba a correr el mundo de extremo a extremo. Pero cuando me vió se detuvo. Dijo que yo era como una piedra en su engranaje. Pude contestarle que fuese a que lo viera un relojero... No quise, lo amaba. Ibamos a casarnos... Sin embargo, él tenía sangre de gitano en las venas, y cuando no me hablaba de amor, me hablaba de viajes improvisados, de países lejanos, de ciudades desconocidas, del encanto de lo ignoto y de tantas otras cosas de este género. Se observaba que sufría al no poder moverse.

Fué un silbido el que se me lo llevó... El silbido de un trasatlántico. Estábamos frente al mar y nadie ni nada podía impedir que un barco, al partir, saludase a la tierra que dejaba con unos golpes de sirena... Sin embargo, al día siguiente ya no estaba mi amor... Había, en su lugar, una carta de despedida.

Confesaba en ella que en aquel silbido oyó la voz de todo su pasado y que no había podido resistir...

Sentí una sincera molestia, no lo niego. Y lo confieso para que los capitanes que lean la historia de este mi pequeño drama de amor hagan un uso más moderado de la sirena cuando se despidan de las costas.

En cuanto a mí, no volveré a ser novia de un hombre que haya viajado mucho, sin antes obligarle a oír el mayor número posible de silbidos de sirenas de barcos y de locomotoras, para asegurarme así de la seriedad de sus propósitos.



Norma Shearer, ataviada con un sencillo trajecito mañanero, sonríe con el aire ingenuo de una candorosa colegiala...

En esta foto, por el contrario, Norma muéstrase en una «pose» de mujer fatal... Sus ojos, no obstante, tienen, como siempre, una dulzura inefable...



Norma, antes de iniciar su desayuno, nos mira como diciendo: ¿Ustedes gustan?...

Cuarto y quinto

Mi cuarto amor fué un ingeniero. Construía puentes y hasta parece que los construía mejor que otros. Ustedes pensarán que ésta era una razón para quererlo más. Y así ocurría, en efecto... Pero un día supe que—rindiéndome un homenaje—a todo puente que construía le daba mi nombre. No me lisonjeó la idea de que a diario millares de personas hablasen de mí, aunque fuese indirectamente, a propósito de peajes e impuestos... Y por eso reñimos.

Mi quinto amor fué el novio de una amiga... Se llamaba Blanca—la amiga, no el novio—, y Blanca no hacía más que hablarme de él:

—¡Oh, si tú conocieras a Juanito! ¡Qué hombre! Lo verías a tus pies toda la vida...

Me lo dijo tantas veces, que ya no me sentí tranquila hasta que lo vi a mis pies, no por toda la existencia, sino por un buen cuarto de hora.

Tuve, sin embargo, una desilusión. Juanito era un hombre común, corriente, tirando a vulgar. Cuando hice las paces con Blanca se lo dije. Ella se echó a reír. Me contestó que lo sabía perfectamente, y por saberlo quiso libertarse—después de un breve pasatiempo—de aquel hombre, que le resultaba odioso. Y para conseguirlo no había encontrado mejor medio que el de hablar a las amigas en los términos que saben ustedes... a ver si alguna se lo quitaba... ¡La traidora!

Y los otros...

Los otros... Es verdad que había prometido catorce novelas de amor, y éstas no son más que cinco... Pero las otras..., las otras son demasiado personales.

Por la transcripción,
VÍCTOR GABIRONDO





Marlene Dietrich

MUCHAS de las estrellas cinematográficas deben su enorme popularidad, más que al refinamiento o perfección de su arte, a alguna particularidad especial, a algún detalle raro (y a veces grotesco), que en otro campo cualquiera de actividad se les habría presentado en su camino como un obstáculo o que, por lo menos, no les habría dado superioridad.

Recuérdense los nombres de algunos ídolos de la pantalla, y se verá la certeza de la anterior afirmación. Casi todas las actrices y actores que gozan de mayor popularidad podrían servir de ejemplo. He aquí algunos nombres que en este momento me vienen a la memoria: Marlene Dietrich, Greta Garbo, Mae West, Katharine Hepburn, Charlie Chaplin, Will Rogers, Maurice Chevalier, Jimmy Durante y Harold Lloyd.

Marlene Dietrich tiene una de las caras más atractivas que he visto en mi vida. Su cabello rubio parece como una cascada de luz que rodea un óvalo de misteriosa belleza. Su figura es linda y distinguida. Es una actriz de alma, por temperamento, y puede desempeñar cualquier papel que se le encomiende. Sin embargo, cuando se hizo su primera película, *Marruecos*, ella figuraba en el reparto en tercer lugar, después de Gary Cooper y de Adolphe Menjou. Todo hacía creer que se trataba de otra actriz de importación

europea, simplemente; una más entre las muchas que ya había y que habían venido a Hollywood. ¿Y qué pasó al exhibirse *Marruecos* en el Teatro Chino? ¿Que el público se quedó maravillado contemplando unas piernas como nunca antes se habían presentado en la pantalla..., y la proclamó estrella! Durante las últimas exhibiciones de la citada película, el nombre de Marlene figuraba a la cabeza del reparto... No fue Marlene quien triunfó, en realidad, sino sus piernas, de una perfección y de un atrevimiento de líneas que causaron la envidia de la mayor parte de las mujeres. Desde entonces no se ha hecho una película de Marlene en la que no tenga que enseñar las piernas. ¡Como que Marlene, sin esas piernas, no sería Marlene!

Greta Garbo es fría, habla el inglés con un acento terrible y tiene una voz desagradable..., mucho más desagradable que sus enormes pies. Sin embargo, hay no sé qué de misterio, de raro exotismo, que rodea a esta mujer estoica..., y eso es precisamente lo que la ha hecho intrigar al público y ser aceptada incondicionalmente, a pesar de todos sus defectos. Si Greta Garbo actuase de un modo natural y se comportase en la vida de una manera análoga a como lo hacen las otras actrices, el público no tendría el menor interés por ella.

Will Rogers es un buen escritor, un actor inteligente y uno de los hombres más cultos y astutos de los Estados Unidos... Lo que nunca habría sido bastante para hacer de él un ídolo popular. ¡Ha tenido que aparecer en la pantalla mascando a toda hora un pedazo de *chicle* y hablando con un acento indeciso, como si fuese a tartamudear, para colocarse en la primera fila de los hombres que las multitudes admiran!

Maurice Chevalier no es un hombre alegre; es placentero en pocas ocasiones y amable en poquitasimas... ¡Pero ha sabido fingir una deliciosa sonrisa, con la que ha enamorado a muchas mujeres y atormentado a muchísimos hombres! Jimmy Durante no es un gran actor; pero tiene una de las narices más enormes de que hombre alguno puede enorgullecerse: una nariz que ha hecho a su propietario famoso en pocos meses. No os extrañe lo de propietario; pero es el caso que, no hace mucho, Jimmy fue a Washington

la vez una mujer joven, bonita, inteligente, que no sólo actuaba bien, sino que escribía y dirigía sus propias películas, como antes hizo con las obras teatrales. ¿Y ha sido alguna de esas condiciones la que ha hecho que ella sola película se haya colocado a la cabeza de todas? ¡No! ¿Pues qué, entonces? Sus exuberantes caderas, que ella mueve en un inquietante oscilar giratorio cada vez que da dos pasos, y el acento rudo y plebeyo con que parece invitar a los mayores atrevimientos... Sin embargo, Mae West no es gruesa, ni mucho menos, puesto que sólo pesa 112 libras, y es una de las mujeres de vida más retraída de cuantas jamás han venido a Hollywood: no fuma, no bebe y no pasa un día festivo que no asista a la iglesia. Pero, ¿creéis que una Mae West religiosa, parca y retirada, llegaría al lugar que ella ha llegado, aun en todos los años que le quedan de vida? ¡De ningún modo! Ha sido necesario que haga oscilar su cuerpo al andar, que mire con picardía y diga con desverguenza: *Come up and see me... some time!*

(«A ver cuándo subes a verme!»)

Katharine Hepburn tampoco necesitó más de una película para conquistar al público incondicionalmente. Una película en la que ni siquiera actuaba como primera actriz: *A Bill of Divorcement* («Mandamiento de divorcio»). Recuerdo que a raíz del estreno de esa película, público y crítica se preguntaban a coro: «¿A quién imita esta mujer?» ¡Porque ni aun estilo propio parecía tener! Tiene un aspecto casi hombruno; su voz es chillona y enfermiza; cuando habla parece estar ensimismada... Pues ¡todo eso ha contribuido, a su fama y gracias a ello, más que a otra cosa, Katharine es hoy una de las más apreciadas y mejor pagadas actrices del cinema norteamericano!

Charlie Chaplin es, din disputa, el actor más inteligente que ha estado en Hollywood desde que el cine existe. Hasta en lo aparentemente más disparatado de sus

faras hay un fondo humano de profunda tragedia. El escribe sus películas, las desarrolla, las dirige y toma en ellas parte principal. Pero los millones que el cine le ha dado y la admiración cada día mayor de sus entusiastas... ¡los ha conquistado con el bastón, el hongo y los pantalones demasados amplios y las botas de tamaño exagerado!

Las piernas de la Dietrich, el estoicismo de la Garbo, las caderas de la West, la voz y el aspecto hombrunos de la Hepburn, la vestimenta de Chaplin, el *chicle* de Rogers, la sonrisa de Chevalier, la nariz de Durante y los lentos de Lloyd, constituyen lo que podríamos llamar (por lo menos desde el punto de vista del público cinematográfico) la marca de fábrica de esos artistas. Esa especial característica, quizá a pesar de ellos mismos en algunos casos, les ha hecho llegar a ocupar el lugar que hoy ocupan en Cinelandia. Sin ella, con seguridad que hoy ya nadie se ocuparía de ellos.

En el cinematógrafo..., como fuera de él, abundan los imitadores. Muy pocos lo son por verdadera admiración. La mayoría cae en la tentación de imitar simplemente, humanamente, por la ambición, mal entendida, de alcanzar los puestos que los imitados alcanzaron.

Hoy vemos en la pantalla a muchísimas mujeres que se empeñan en mostrar las piernas, muchas veces incomparablemente más bonitas que las de Marlene; pero el público prefiere ver las de la sugestiva Dietrich. Y no sería aventurado asegurar que hasta en una fotografía en la que no se viera la cara

Los imitadores

la registrar su nariz en el Registro de la Propiedad!

Harold Lloyd, más que a su talento ni a la constancia con que en apariencia desafía los más absurdos peligros en sus películas, debe su nombre y su dinero a sus lentos y su sombrero de paja. Sin ellos es posible que hoy Harold fuese un primer actor, pero seguramente no sería el dueño de una Compañía cinematográfica.

Las piernas de la Dietrich, el estoicismo de la Garbo, las caderas de la West, la voz y el aspecto hombrunos de la Hepburn, la vestimenta de Chaplin, el *chicle* de Rogers, la sonrisa de Chevalier, la nariz de Durante y los lentos de Lloyd, constituyen lo que podríamos llamar (por lo menos desde el punto de vista del público cinematográfico) la marca de fábrica de esos artistas. Esa especial característica, quizá a pesar de ellos mismos en algunos casos, les ha hecho llegar a ocupar el lugar que hoy ocupan en Cinelandia. Sin ella, con seguridad que hoy ya nadie se ocuparía de ellos.

En el cinematógrafo..., como fuera de él, abundan los imitadores. Muy pocos lo son por verdadera admiración. La mayoría cae en la tentación de imitar simplemente, humanamente, por la ambición, mal entendida, de alcanzar los puestos que los imitados alcanzaron.

Hoy vemos en la pantalla a muchísimas mujeres que se empeñan en mostrar las piernas, muchas veces incomparablemente más bonitas que las de Marlene; pero el público prefiere ver las de la sugestiva Dietrich. Y no sería aventurado asegurar que hasta en una fotografía en la que no se viera la cara



Annabella



Helen Twelless

ni el cuerpo de la actriz alemana, la mayor parte de los hombres las reconocerían.

Hay muchas que andan haciendo, al avanzar, un movimiento de sus caderas prominentes, como lo hace Mae, y que hablan con acento rudo y plebeyo. Pero si dijese: «A ver cuándo subes a verme!», no seguirían el camino de su invitación ni una infinitésima parte de los que lo harían si esas mismas palabras hubiesen salido de labios de la célebre rubia.

No faltan las que han querido imitar a Greta Garbo... Y su paso por la pantalla ha durado casi tan poco como el de un meteoro.

Hay algunos hombres jóvenes, simpáticos, que sonríen con encantadora sinceridad desde la pantalla. Pero su sonrisa a nadie convence, porque la gente necesita para convencerse que ella esté en los labios de Chevalier, aunque sea falsa!

Y así sucesivamente. El público ha aceptado la característica de sus artistas predilectos y no puede aceptar esa misma característica en otros que todavía no lo son... aunque en ellos sea más sincera que en los que tanto la admiran!

No es posible imitar con éxito. Si se quiere ser algo o llegar a alguien, hay que ser original, aunque sea falsamente original. La originalidad, siempre, por insignificante que parezca, tiene más valor que la imitación, por buena que sea.

EUGENIO DE ZARRAGA
Hollywood, Octubre de 1934.



Joan Crawford

WARNER BROS. FIRST NATIONAL FILMS S.A.E

presenta a

Ray
Francis

en



LA
HERENCIA

en la Rusia de los Tsares

II

El reportaje como iniciación cinematográfica.—Chardin, el precursor.—La influencia nórdica.—Palabras de Tolstoi.—La rutina y el ideal artístico

Como en todos los países, sirvió también de iniciación cinematográfica para Rusia el reportaje. Quien por primera vez usa una máquina de fotografía goza captando locamente cuanto a sus ojos se presenta, sin cuidarse de la calidad estricta ni de las posibilidades de prodigio artístico que puede lograr; así ocurrió —fenómeno común al orbe entero— con el cine, nacido al servicio del paisaje, del costumbrismo, de la curiosidad en todos sus aspectos.

Amarillea el celuloide quebradizo de aquellas viejas películas finiseculares. En Rusia, como en Francia, en Alemania como en Italia o los Estados Unidos de América, los primeros poseedores del rudimentario molino de imágenes de los Lumière—aparato reversible, que permitía impresionar y proyectar las cintas—entregáronse, libres de más profundas aspiraciones, a registrar la fotografía animada de cuanto pudiera tener interés de documento.

Anónimos pionniers de la pantalla rusa cubrieron muchos kilómetros de película virgen con la reproducción de figuras, de monumentos, de sucesos,

de casos y cosas de toda índole. Faltaba el hombre que acertara a encauzar y aprovechar el anhelo apenas sentido.

El año de 1907 puede considerarse como alumbramiento de la cinematografía artística. Es el instante en que el francés Benoît-Lévy hace la película *El hijo pródigo*, primera tentativa de asunto realizado a base de efectos de cierta pureza cinematográfica y de técnica que procura superar las normas teatrales.

El mismo año, en Rusia, Piotr Chardin aparece como precursor del cine eslavo. Convencido de las posibilidades del maravilloso invento, no sólo en su aspecto de negocio de producción, sino también como rebotante de horizontes artísticos, decidió Chardin inaugurar en su patria la fabricación de verdaderas películas. Y con muy poco dinero, pero con mucho entusiasmo, fundó la primera entidad rusa para la producción de films, entidad que durante algún tiempo fué oasis creador entre la falta de iniciativas de las Casas distri-

buidoras de cintas extranjeras.

Las obras iniciales de Piotr Chardin —*Un chiquillo*, *Los crisantemos*— eran comedias dramáticas al estilo de las importadas de Francia; mas poco a poco fué su realizador adquiriendo, además del necesario dominio de los recursos del nuevo arte, personalidad propia, revelada de modo singular en *¿Te acuerdas?...*, cinta que sirvió para descubrir un fuerte temperamento: el de la actriz Vera Karally.

Hasta los años de la guerra el público repartió su favor entre las producciones de Chardin y sus sucesores, y las de manufacturas extranjeras. Muchas Casas de otros países—las italianas Ambrosio, Cines, Italia; las francesas Pathé, Gaumont, Film d'Art; la americana Vitagraph, la noruega Nordisk—establecieron sucursales en las principales ciudades rusas, facilitando la explotación directa de sus películas. Pero a diferencia de lo ocurrido en otras partes, el estilo cinematográfico extranjero que más honda influencia produjo en la producción rusa fué el danés. Aquellas inolvidables obras maestras no eran, como las cintas italianas, lindas colecciones de fotografías románticas y de escenas de amorfos decadentes al claro de luna. El cine escandinavo, sobrio, humano, puro, era el que se hallaba más cerca del alma rusa.

Es la hora en que el conde León Tolstoi escribe aquellas palabras proféticas, reveladoras de singular comprensión del nuevo arte: «El cinematógrafo debe expresar la verdad rusa bajo todas sus formas y de la manera más exacta. Debe registrar la vida tal como es, sin deformarla con fantásticas traducciones, pero sin prescindir de la parte imaginativa.» Estamos en 1910. Es Tolstoi el primer escritor europeo que afirma su fe en el cine como valor artístico.

Y no cae en el vacío su demanda. Todas las obras de la Casa Hanjonkov—la más antigua productora eslava después de Chardin—tienen ya, pese a todos sus defectos de lógica inexperiencia, preciosos atisbos del caudal de humanidad delirante, que, asentándose, afirmándose de día en día, informará los diversos avatares del cine ruso.

Pero faltaba mucho por hacer. En aquellos tiempos los actores de la pantalla seguían en Rusia, más o menos acusada, la influencia de los artistas teatrales. El ideal de cada uno era lograr en el lienzo las emociones que daban en la escena Sladkopertzev, Moskvín o Petrovski, e hizo falta el temperamento, dotado de fuerte personalidad artística, de unos cuantos limpios valores cinematográficos para librar al arte mudo eslavo de esta mortal rutina. A Wladyslaw Starevitch corresponde la enérgica labor depuradora.



Tolstoi, convencido de las posibilidades del maravilloso invento, predice su desarrollo y su brillante porvenir



Una escena de «Resurrección», la famosa novela de Tolstoi. llevada a la pantalla sonora

cinegramas

Confesiones de artistas

Emil Jannings

El creador de "El Ángel Azul" con Marlene Dietrich, habla de su vida en Norteamérica y de las mujeres.

Mi segundo viaje a los Estados Unidos

Digo mi segundo viaje, porque hice el primero al nacer. Si; yo nací en los Estados Unidos—hijo de padres alemanes—, en Manhattan, el año... Bueno, me perdonarán si no lo digo. Estas cosas no se deben confesar.

Nací allí, pero mis padres volvieron a Hamburgo cuando apenas contaba ocho meses.

De modo que me creerán sin gran esfuerzo si les digo que no aprendí el inglés. Y como tampoco lo estudié en Alemania, cuando, ya actor, tuve que ir a Hollywood, hice este mi segundo viaje con cierta mala gana.

Mis enemigos aseguraban que era por temor al mareo. Al mareo yo, que a los diez años me



Un histórico castillo de Inglaterra sirve de escenario para algunas escenas de «Sorrell e hijos»



escapé de casa para enrolarme, y aun ahora no sé por que no soy capitán mercante...

Pero dejemos eso. He dicho que Norteamérica no me atraía. Y era verdad.

Circulaban entre nosotros, los actores, rumores alarmantes respecto a la forma de trabajar allí. Los actores que tienen una personalidad terminan siempre por encontrarse a disgusto en un ambiente en el que todos, desde divos a comparsas, tratan de modelarse en un único tipo.

Y yo, en cambio, vivo todo papel que represento.

El trabajo, la "prohibición" y el no saber inglés

Mi mujer puede hablar sobre esto. Durante el tiempo que interpreté el Enrique VIII me huyó, y cuando estudié e hice el Nerón, se fué a pasar unos meses en casa de su madre. Y no me atrevería a jurar que no aseguró para la casa contra incendios.

Pero, bromas aparte, me meto demasiado en los personajes que interpreto para estar de acuerdo con ciertos directores.

Hay días en que nece-

Anna May Wong, la exótica estrella, posando ante la cámara en su última realización, llevada a cabo para la Paramount

sito trabajar quince o diez y seis horas; días en los que no puedo dejar una escena sin terminar por ninguna causa ni razón, y tengo, en cambio, otros en los que prefiero no parecer por los Estudios. Créanme: los norteamericanos respetan demasiado el horario para que puedan hacer buenas películas. Y luego, la *prohibition*. Esta fué la única palabra de inglés que pude aprender, y la única también que me impedía trabajar a gusto, con absoluta tranquilidad de ánimo. No comprendía que pudiera hacerse nada a derechas sin tener un buen jarro de cerveza o una botella de vino durante las comidas. Y como entonces no estaba permitido beber... Afortunadamente, se me permitió fumar. Quizá fuese yo el único actor a quien se le permitió hacerlo en los Estudios cinematográficos. Y me aproveché del servicio largamente. Hasta tal extremo que se decía: «¿Quiere usted saber dónde está Jannings? Busque una nube de humo, sople para alejarla, y allí aparecerá.»

Pero la *prohibition*... Me obsesionaba de tal manera que, como ya he dicho, no aprendí más inglés que la palabra esa; de modo que cuando se impuso el cine hablado tuve que dejar Hollywood y volver a Alemania, a los Estudios de Neubabelsberg, donde trabajé antes de pasar a la Paramount.



Aquí no había *prohibition*, ni directores que impusieran el tipo único a los actores.

Los personajes y la forma de interpretarlos

Porque yo, francamente, aspiro a poner de relieve el lado humano de los personajes interpretados. No me gusta representar un tipo que sea demasiado bueno o demasiado malo. En la vida me parece que no se dan esos seres rectilíneos y con una sola faceta. El cinematógrafo norteamericano no hacía otra cosa en aquel tiempo; pero en la realidad no existen estos hombres.

Con una trama, con mucho amor y un final optimista estaban satisfechos.

«Todo está bien si bien acaba». Este proverbio parecía ser todo su programa.

Sólo una cosa podían enseñarnos: una mayor simplicidad y contención del gesto, una mímica más sobria y, sin embargo, más expresiva.

En técnica—hablo de aquella época—no sabían emplear los espejos para multiplicar los efectos de ciertas escenas.

En los Estudios europeos, en vez de construir o de obtener un rascacielos para la impresión de una película, se construían solamente los primeros pisos, y por medio de un sistema de espejos se daba a la construcción la apariencia de un edificio altísimo.

El procedimiento es también útil para las escenas de multitudes. (Quizá los comparsas en espera de trabajo no lo piensen así.)

En vez de emplear quinientas personas se emplean cincuenta, que, con el juego de los espejos, parecen mil. Esto no sólo representa una notable economía, sino que hace más fácil el trabajo del director artístico.

¿Me explico? Pues nada más. ¡Ah, sí: las mujeres! En una confesión de artista es imprescindible hablar de mujeres. Pues hablemos.

Cada mujer es una novela

Como estrellas, hay muchas que están a la altura de su fama. Pero a mí, particularmente, la que más me ha impresionado siempre ha sido la Gloria Swanson.

Posee una gran inteligencia y un arte exquisito. Y otras que no quiero nombrar porque se molestarían las no nombradas. Eso en cuanto a artistas. Respecto a las no artistas..., he de confesar que son lo que más me interesa cuando no trabajo. Nunca me canso de admirarlas y estudiarlas. Una mujer es siempre un espectáculo bello, atrayente, seductor; pero no el mismo, sino distinto, vario. Cada mujer es una novela. Tantas mujeres, tantas novelas. Ediciones de lujo y ediciones populares encantadoras.



Arriba: Un magnífico escenario en los Estudios de London Films, en Elstree, reproduciendo un antiguo teatro español para la película de Douglas

En el centro: King Vidor, el gran director, dirigiendo una película en pleno campo

Abajo: Douglas Fairbanks a su regreso de Londres, donde filmó «El último amor de Don Juan», ha hecho las paces con Mary Pickford, su esposa. Vedle en esta foto, obtenida momentos después de la reconciliación, a la que, en calidad de afectuosos y cordiales testigos, asistían «Charlotte», Samuel Goldwyn y Darril F. Zamik



Primeros planos



Julio Villarreal y Graciela Muñoz Peza en un momento escénico de la gran película de habla española «Profanación», que Iberia Films dará a conocer en breve



Claudette Colbert en una escena de la espectacular realización de Cecil D. De Mille «Cleopatra»

No hace mucho leíamos en un Tratado de belleza, avalado por una firma de gran prestigio en la especialidad, que toda mujer celosa de la pureza de su cutis y del estado perfecto de su piel debe consagrar diariamente a los cuidados de la *toilette* ¡¡cuatro horas!! La autorizada firma del autor nos impide suponer que con semejante afirmación no ha pretendido otra cosa que dirigir un mal disimulado reproche a las muchas mujeres que sin conocer la prescripción del famoso dermatólogo la practicaban ya de un modo espontáneo; pero por mucho respeto que nos merezca su fama, no podemos menos de

de la estética femenina, los encantos — pocos o muchos — de que mamá Naturaleza haya querido dotarla.

1.º Al levantarse lávese el rostro, durante un minuto, en agua muy caliente. Inmediatamente después sumérjase en agua fría, o mejor, helada, durante otro minuto.

2.º Bien seco el rostro, extiéndase sobre él la crema de belleza preferida.

3.º Tiñanse las mejillas con el *rouge* en la medida y tono que exija cada tipo de belleza.

4.º Cúbrase el rostro con una ligera capa de polvos, y después avívense los labios con el carmín que mejor se acomode al color de la piel y la configuración de la boca.

Para esta era de loca celeridad

Un

"maquillage" ultra-rápido

confirmar nuestra discrepancia con su teoría. Primero, porque con bastante menos de la cuarta parte del tiempo que él prescribe, es decir, con una hora escasa, cualquier mujer, por muy exacerbado que sea su culto a la propia belleza, puede vigilarla, atenderla y acentuarla. Y segundo, porque la vida actual, acelerada, inquieta y afanosa, no permite ni a la más inactiva y desocupada de las mujeres la inversión de un tan dilatado espacio de tiempo en el cuidado de su hermosura.

No negaremos que en determinados casos todo el tiempo que se emplee en la restauración de ciertas bellezas resulta insuficiente; pero se nos antoja que toda mujer que necesita imprescindiblemente el empleo de más de una hora en su *toilette* — singularmente en la del rostro — pierde el tiempo lastimosamente.

Y ya que hemos hablado de la dinámica inquietud que todo lo invade en esta época de febril actividad, vamos a ofrecer a las lectoras de CINEGRAMAS un sistema de *maquillage* ultra-rápido. Siguiendo nuestra norma, cualquier mujer, en poco más de diez minutos, habrá atendido los más indispensables preceptos higiénicos para el cuidado y conservación de la piel, y habrá acentuado, con arreglo a las modernas normas

5.º Dense a las pestañas unos ligeros toques de *rimmel*, y sombréense tenuemente los párpados con el tono predilecto y conveniente.

No hace falta más para obtener un *maquillage* discreto y atractivo, que pudiéramos calificar «de diario», sin perjuicio de que, en plazos más o menos breves, se proceda a una restauración del rostro con arreglo a normas científicas.

La discreción, en el *maquillage*, es de una importancia excepcional, y para demostrarlo basta con fijarse en los retoques exagerados que se hacen algunas mujeres, las cuales no se dan cuenta, en su censurable afán exhibicionista, de que con el exceso de afeites y pinturas sólo consiguen dar una impresión bastante desagradable, aparte de que con ello también se perjudica notablemente el cutis, que pierde su brillantez natural y su frescura inimitable.

Claro es que si se trata de artistas de teatro o de cine, e incluso si se ha de asistir a una fiesta de gala, la *toilette* exige ciertos refinamientos; pero para quedarse en casa, para ir de compras o a pasear, e incluso para asistir a un espectáculo de tarde, créanos, señora: con diez minutos, o poco más, basta, y en ocasiones sobra. — O. H.

REPORTAJES DE
"CINEGRAMAS"

Miguel

el Ligero

EL
GRACIOSISIMO
ACTOR DE LA FI-
NA Y MODERNA
COMICIDAD.



USTÉDES serían capaces de tomar en serio a Miguel Ligero?

Nosotros, no. A pesar de su severa nariz—de una severidad imponente y apocalíptica—, Miguel Ligero tiene la virtud de suscitar nuestras risas, le miremos de perfil, de frente o al través de gafas ahumadas.

Y si nos habla, las risas se transforman en carcajadas, y las carcajadas degeneran en eso que llaman «dolor de tripa», pero que es dolor de reír a «todo trapo».

La pantalla española no ha reído al por mayor hasta que Miguel Ligero no ha irrumpido en nuestro celuloide. ¿Las narices? ¿Los ojos? ¿El tono que imprime a sus palabras?

—¿Qué es lo más cómico de usted?—le preguntamos.

—Pues eso: que yo soy un hombre fúnebremente serio y vivo de hacer reír a los demás.

—Ese pensamiento se lo oímos a Ernesto Vilches hace veinte años.

—En aquella época un servidor hacía «pálores».

—Un poco de formalidad, don Miguel. ¿Su edad?

—¿Mi edad? Lo consultaré con la cédula.

—Las cédulas mienten—le advertimos.

—Las cédulas y los hombres.

La risa «uniformada»

Dicen que los actores de teatro no acatan la disciplina del cinema. No es cierto. Miguel Ligero, por lo menos, es una carcajada con uniforme de guardia de Asalto. Tan disciplinado, que un día le mandarían que se arroje a la calle desde un piso octavo para tomar un primer plano de la caída, y lo hará sin preocuparse del coscorrón que le espera.

En la película que actualmente está filmando (*Crisis mundial*) tiene dos escenas en las que ha de darse otros tantos remojones completamente vestido.

—¿Quieres que te calentemos el agua?—le preguntó Benito Perojo.

—No. En tal caso, ponerme agua de Mondariz, que creo es excelente para el mal de piedra.

—¿Estás enfermo?

—Sí. Al entrar en el Estudio me he caído y me he lastimado en una piedra.

Miguel Ligero nos ha dicho que no es Tenorio. Quizá no mienta. Pero el notable actor disfruta rodeándose de bellidades y dejándose besar, aunque los besos se pierdan en la atmósfera. Agarradita al brazo del popular actor, Antoñita Colomé, protagonista de «Crisis mundial».

El chiste, como es natural, fué «pateado» unánimemente.

—No se trata de un chiste, señores—aclaró Ligero—. Ha sido un accidente fortuito, y no os enseñó la señal del porrazo porque la piedra era una piedra pómez, y ya sabéis que ésta quita las manchas de la piel.

El señor Tenorio.—Recuerdos de Hollywood

Miguel Ligero ha nacido en Madrid y ha estado en Hollywood. De su estancia en la Meca del cine piensa hablar en un libro, que actualmente escribe.

—Escribo esto, que podemos llamar Memorias íntimas, para desvanecer ciertos infundios que me «devantaron» en Hollywood.

—En un periódico mejicano vimos que le llamaban a usted *El señor Tenorio*.

—Por ahí van los tiros. Yo no he tenido flirteos en Hollywood; por lo menos, esos flirteos de folletín que me colocan. Aquella estrella que encontraron metida en mi baúl se embauló por propia voluntad, para dar celos a su marido. Tampoco es cierto que *Charlot* me ganara dos mil dólares al mes. Lo primero, que *Charlot* no sabe jugar al mus, y lo segundo, que sus escarceos amorosos no le dejan tiempo para jugar a las cartas.

—También se habló de cierta dama que apareció muerta en su hotel.

—Fantasías de los reporteros. Aquella desgraciada su suicidó en mi casa distraídamente. El juez no encontró cargos contra mí.

—Exacto. Pero al desnudarla se vió que tenía tatuado en un pecho cierto apellido.

—El mío, lo sé. Pero ese detalle carece de importancia. Aquella dama era excesivamente excéntrica, y mandó que la tatuasen el perfil de Valentino. El encargado de tatuarla no era muy práctico en el «oficio», y la hacía sufrir demasiado con la aguja. Ella, molesta, empezó a gritar-

le: «Ligero», más ligero. Y aquel cernícalo dejó grabado en la piel de mi amiga mi apellido.

—Querido Miguel: Esa «bola» no se la traga el lector, aunque se la sirvamos con nata.

—¡Ah! ¿Pero me están haciendo una interviú?

A mí, las interviús, por el sistema primitivo

A Miguel Ligero le gustan las interviús de preguntas y respuestas.

—Ya sé que eso está mandado retirar por infantil—nos dice—. Pero así no me expongo a que ustedes digan que no he dejado de suspirar profunda y amorosamente, cuando, en realidad, lo que hacía era bostezar de hambre. Pregunten, y contestaré. Así no nos equivocaremos.

—Perfectamente. ¿Qué color le gusta más?

—El lila—. Y haciendo una transición—¿Ven ustedes qué sencillito es?

—¿Su actor predilecto?

—El hijo de mi papáito.

—¿Su actriz predilecta?

—En cuestión de mujeres no me conformo con una sola.

—¿Su mayor placer?

—Dormir sin despertador.

—¿Su sueño dorado?

—Que me cambien la nariz por otra más estética.

—¿Practica algún deporte?

—El de la hamaca. Soy un campeón durmiendo en hamaca.

—¿Cómo ganó su primera peseta?

—Robándosela a mi mamaita. Yo soy muy claro.

—¿Qué género le gusta más?

—El inglés, porque no hace rodilleras.

—¿Su mayor éxito en el cine?

—*Crisis mundial*.

—¿Su mayor fracaso?

—Una aventurilla que acabó en bofetadas.

—¿Se le fué a usted la mano?

—No; al que se le disparó la mano fué a un sacerdote que yo, en la obscuridad, confundí con una tobillerita.

—¿Los papeles que más le gustan?

—Los papeles pagaderos al portador, vulgo billetes de Banco.

—¿Es así como quiere que le hagamos la interviú?

—Naturalmente. Pero les falta un detalle: combinar un chiste con mi apellido. Todo el mundo lo hace.

—Ya lo ha hecho usted con el tatuaje de la dama de Hollywood.

Ficha biográfica

Miguel Ligeró es madrileño; tiene equis años; se parece, en el «aire» feroche de su rostro, a otro madrileño: Vicente Pastor. Presume de seriedad y es actor cómico de nacimiento. No se tiñe el pelo; pero se lo tendrá que teñir cuando vuelva a Hollywood. Padece la úlcera del sueño; come a sus horas y le molesta hablar por teléfono, porque no le caben las narices entre los receptores. Lleva filmadas doce películas: *Doña Mentiras*, *La fiesta del Diablo*, *Salga de la cocina*, *Sombras de circo*, *Su noche de bodas*, *Hay que casar al príncipe*, *¿Conoces a tu mujer?*, *Eran trece*, *Susana tiene un secreto*, *El novio de mamá*, *La hermana San Sulpicio* y *Crisis mundial*. Las cinco primeras, en Joinville; las tres siguientes, en Hollywood, y las restantes, en España.

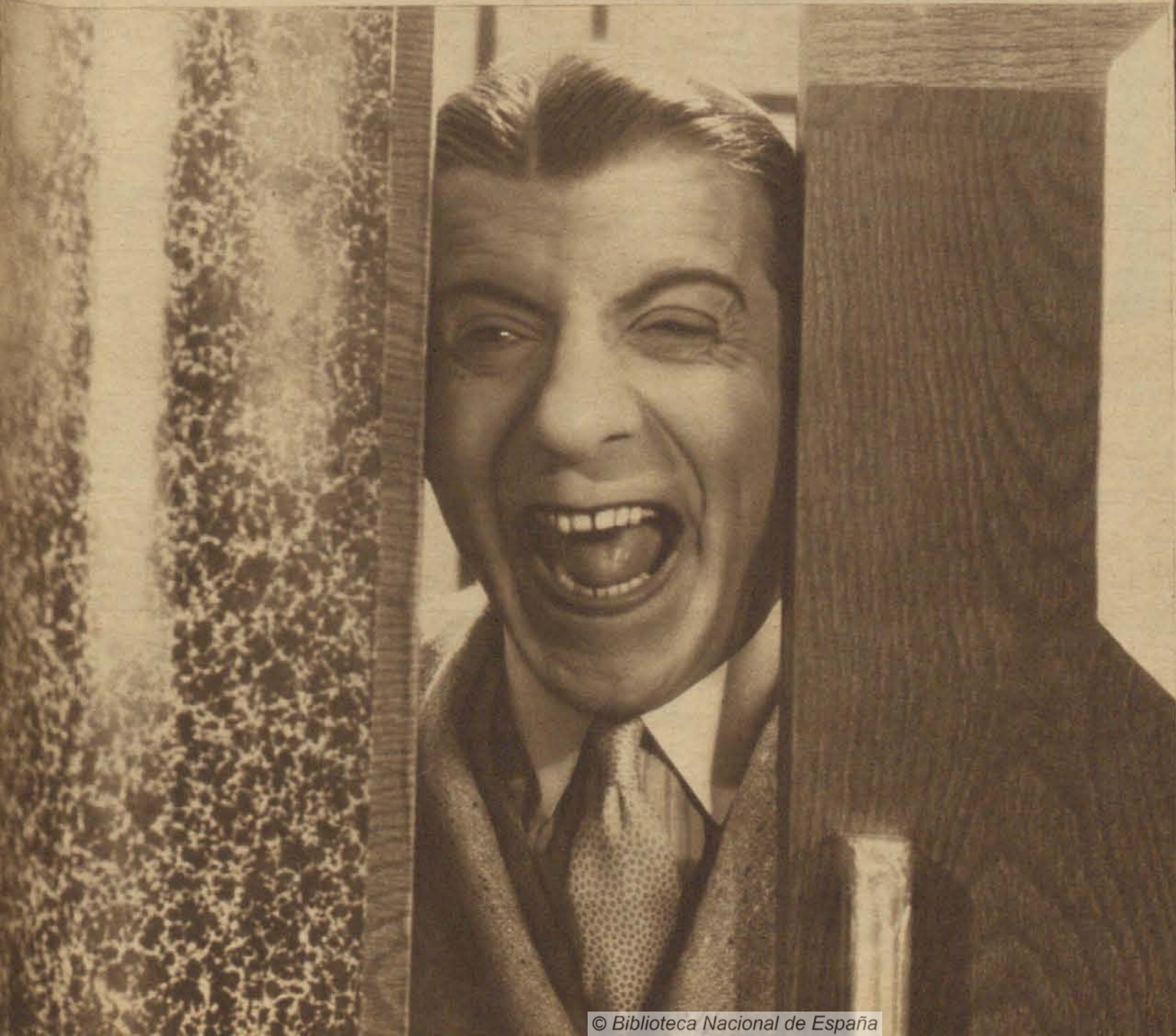
Como no es supersticioso, está deseando hacer la número trece.

Le hemos pedido una fotografía para CINEGRAMAS, y acto seguido se ha mandado hacer la foto que el lector verá en estas páginas, donde el gran actor aparece dispuesto a recibir una lluvia de besos que le ofrecen las bellísimas intérpretes de *Crisis mundial*.

—¿Y por qué este alarde de conquistador?— inquirimos.

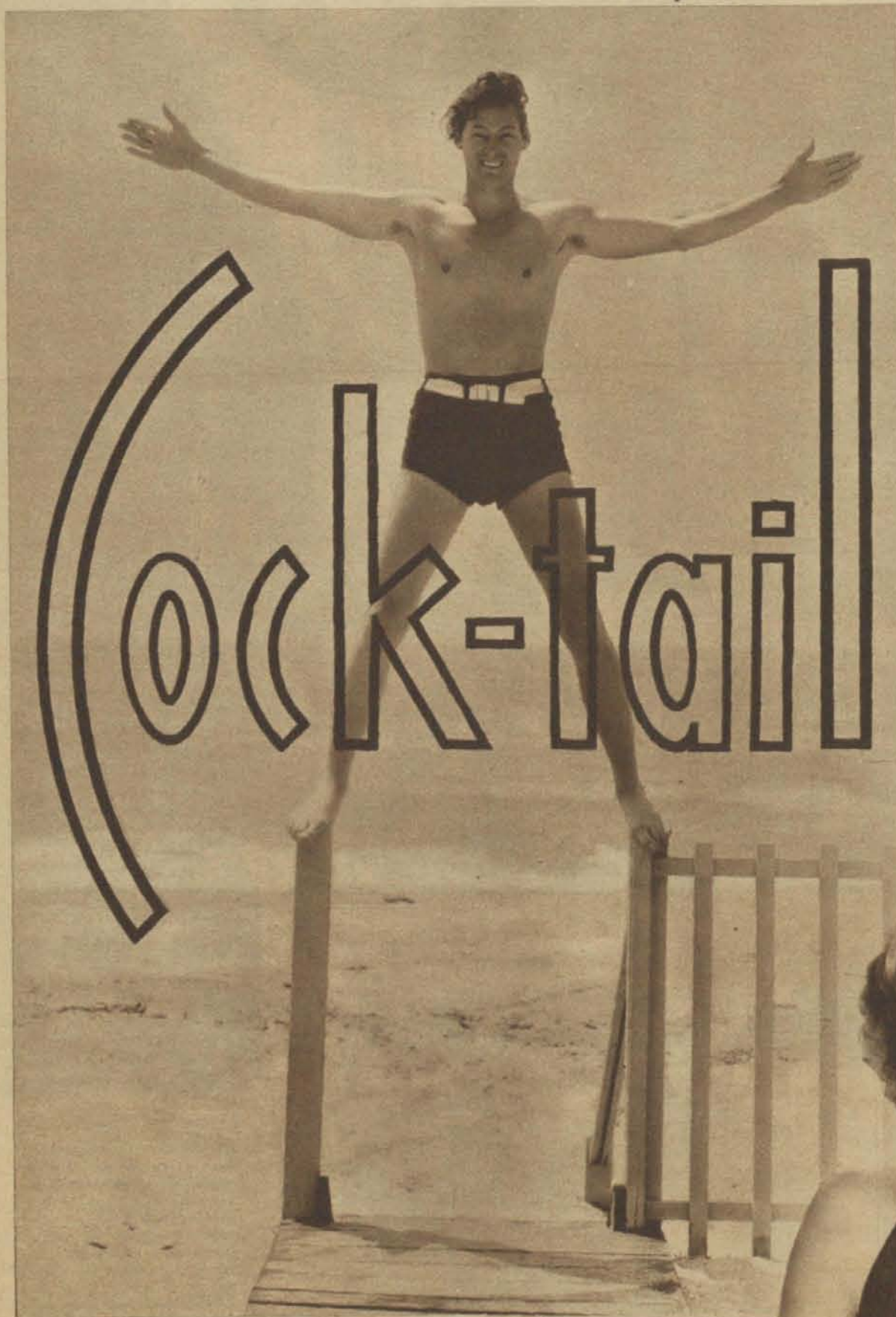
—Para demostrar que en esta *Crisis mundial* no hay crisis de mujeres bonitas. Y para que rabie Charlot, que se vuelve loco cada vez que descubre una muchachita «besable» y fotogénica.

MAURICIO TORRES



Miguel Ligeró, el saladísimos intérprete de «Crisis mundial», no perdona ocasión ni sitio para rendir homenaje a Morfeo. Vedle aquí, después de haber disfrutado una pequeña siestecita dentro del equipo toma-sonido. ¡Y Benito Perojo buscándole por los «camerinos» de las tras»L...

En la nueva película de Benito Perojo, «Crisis mundial», hay una escena en la que Miguel Ligeró gasta una broma pesada a Ricardo Núñez. He aquí a Miguel Ligeró saboreando el resultado de dicha broma



Johnny Weissmuller, el apolíneo protagonista de «Tarzán», y el actor que ha facilitado la senda del triunfo a Buster Crabbe y otros, al demostrar que si existe un «sex-appeal» femenino, existe también un «sex-appeal» masculino, del que Johnny es, por hoy, el más destacado representante

TÍTULO de un artículo: «Rosita Díaz, viajera ascendente.»
Por lo visto, la especialidad de Rosita es viajar en ascensor.

Bromas aparte, Rosita Díaz es, efectivamente, la más viajera de nuestras estrellas: París-Madrid-Hollywood.

Lo que no deja de constituir un *record*. Sus competidoras más próximas son: Catalina Bárcena (Madrid-Hollywood) e Imperio Argentina (Madrid-París).

Dicho sea sin ánimo de molestar.

¿Y qué va a hacer Rosita Díaz en Hollywood?

Cada día nos trae la noticia de una nueva vampiresa. La «tenebrosa» naciente es Isabel Jewell, a quien vemos en esta fotografía en una auténtica «pose» de mujer fatal.



Lo peor es que no se sabe nada. Le han firmado un contrato y nada más.

En esas mismas condiciones se fué Valentín Parera, y pasó los seis meses de su contrato sin hacer una sola película.

Confiemos en que a Rosita no le pase lo mismo. Sería horrible que el articulista de antes tuviera que decir: «Rosita Díaz, viajera descendente.»

• •

El caso de Rosita es un ejemplo más que demuestra lo difícil que le va a ser a España conservar sus valores cinematográficos.

En definitiva, es posible que a los yanquis les preocupe más la satisfacción de quitarnos a Rosita Díaz que la satisfacción de contar ellos con Rosita Díaz. Puede que esto último les tenga sin cuidado. Lo importante es privar al cine español de una sonrisa que tiene ya demasiados admiradores.

Si además, al llevarse a Rosita, se demuestra que se gana dinero—como en el caso de Catalina Bárcena—, miel sobre hojuelas.

Pero si no se gana dinero, por lo menos se priva al competidor de un elemento de combate.

Y ya es bastante.

• •

Aplicando el anterior sistema es como los yanquis han conseguido aplastar industrialmente a los demás países productores.

Nosotros no íbamos a ser menos. En el fondo hay que alegrarse, porque ello supone colocar-

nos cinematográficamente al nivel de Francia, Alemania e Inglaterra.

Aunque no sea verdad, es una bella mentira.

• • •

El *sex-appeal* se había aplicado hasta hace poco exclusivamente a las estrellas. Exactamente hasta la llegada de Johnny Weissmuller a las pantallas. Johnny demuestra que hay un *sex-appeal* femenino y un *sex-appeal* masculino. El ha hecho brotar en miles de labios pintados de rouge esta frase:

—¡Qué bien está!

No es una frase como para pasar a las antologías, pero es una frase que descubre nuevos panoramas.

Gracias a ella, Buster Grabbe—es decir, lo mejorcito que hay en *sex-appeal* masculino—ha visto facilitar su triunfo ante la cámara.

Los caballeros con *sex-appeal* no tienen más que exhibirse en *maillot*.

• • •

Cuando en un film corto documental el sol empieza a hundirse en el horizonte, se puede apostar doble contra sencillo a que la película va a terminar. Tampoco se cotizan mal los claros de luna. Si aparece la luna poniendo reflejos de

nombre no sería piadoso dar aquí—es un «bueno» muy malo.

O mejor dicho, esos otros actores cuyos nombres, etc.

• • •

Lo curioso de Leo es que en su vida privada se dedica a visitar hospitales y a dejar monedas en los platillos de los hombres a quienes hay que tener compasión, a pesar de que nos destrozan el timpano.



Aquí tienen ustedes a un «malo» muy bueno: Leo Carrillo. Leo, que en su vida privada se dedica al hogar y a hacer obras de caridad, es el «traidor» más solicitado en los Estudios

De todos modos, yo creo que con un bigotito como el de Leo no se puede ser buena persona.

• • •

Cada nuevo día nos trae la noticia de una nueva vampiresa llamada a eclipsar las glorias de Greta y de Marlène. Resulta que llega una actriz nueva a los Estudios, la ponen ante el fotógrafo, le hacen entornar los ojos de un modo inquietante, y ya está: Isabel Jewell, la nueva mujer fatal de la pantalla, a quien esperan grandes triunfos.

Así, la pantalla está llena de vampiresas de segunda fila. Isabel Jewell, la «tenebrosa» más reciente, se hace retratar en poses enigmáticas y tiene una alcoba decorada de negro.

Por si «cuelas».

Es lástima que muchachas que a lo mejor son actrices y todo se malogren por este deseo de los productores y directores de «fatalizar» el cinema.

En lugar de tanta mujer fatal, dennos ustedes mejores películas, y todos saldremos ganando.

• • •

A la vista, una fotografía de Chevalier, que envidiaría Buster Keaton. Maurice está tan serio, que no parece Maurice.

Para eso no valía la pena asegurar su sonrisa en un millón de francos.

Porque la verdad es que este gesto serio es mucho mejor que su famosa sonrisa.

Y que nos perdonen sus admiradoras infinitas.

• • •

Las butacas de aquel cine eran tan incómodas, que lo tuvieron que convertir en teatro.

Ni así consiguieron que fuera la gente.

R. M. G.



plata en el agua, es que ya no quedan en la cabina más que treinta metros de celuloide. Tampoco se cotizan mal. Pero, vamos, tan bien como las puestas de sol, no.

• • •

El «malo» de moda en Hollywood es Leo Carrillo. Ni siquiera William Powell, en sus mejores tiempos de «traidor», fué tan solicitado de los Estudios como lo es en la actualidad Leo. Cuando Leo entorna levemente un ojo, todos los espectadores sienten las cosquillas del espanto.

Realmente, Leo Carrillo es un «malo» muy bueno.

Del mismo modo que ese otro actor—cuyo

Una curiosa fotografía de Chevalier, en la que el popular actor aparece sin su famosa sonrisa. Corresponde a «La viuda alegre», película que se estrenará en el transcurso de esta temporada

Rosita Díaz, la sonriente estrella española, que nos han arrebatado los yanquis, privando de este modo al cine español de uno de sus valores más destacados



SUPERPRODUCCION
NETAMENTE ESPAÑOLA

LA DOLOROSA

Versión cinematográfica
de la famosa zarzuela del
MAESTRO SERRANO

DIRECCION:
J. GREMILLON

GENIAL CREACION DE
ROSITA DIAZ

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



1935



EL AÑO CUMBRE DE LA
PRODUCCIÓN INGLESA

Atlantic Films PRESENTA 8 Gaumont-British
SUPERPRODUCCIONES

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

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

La ninfa constante ★ Dick Turpin
Brían 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 París

La superproducción nacional dirigida por Benito Perojo

CRISIS MUNDIAL

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

ESTUDIOS

"BALLESTEROS TONAFILM"



PRESENTA SU
PRIMERA PRODUCCION
NETAMENTE MADRILEÑA.

"PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA"

DIRECCION DE
JOSÉ LUIS
SAENZ
DE HEREDIA

CON
ANTONIO
VICO
Y
ROSITA
LACASA.

"BALLESTEROS TONAFILM" Pº del Prado 6 MADRID

EXCLUSIVAS
CINNAMOND



CINE ALKAZAR

EL NIÑO
DE LAS
COLES

gran película cómica de producción nacional

CON
RAFAEL ARCOS
MARUJA CARRIZO
Y
LUIS LLANEZA

DISTRIBUIDOR: VIÑALS

Las películas de tesis

La naturaleza esencialmente imaginativa del cine le pone en trance de representar lo plástico y, sobre todo, de sugerir. En esta sugerición está el punto de capital importancia para el cine, y concretamente para las películas de tesis. La película de tesis aspira a inculcar en el espectador un nuevo camino; es decir, que de una buena película de tesis puede salir un tratado de Pedagogía, una buena ciencia de educación.

Hay que conceder definitiva importancia al aislamiento en que el cine nos hunde. Esta singularización de los complejos anímicos es el mejor medio para convulsionar profundamente la conciencia. Las vibraciones del cinema, siguiendo caminos ópticos, horadan el espíritu, y en ese aislamiento confesional es factible quebrar la conducta equivocada.

Mas la película de tesis, precisamente por ese gran choque que ejecuta contra el humano sentir, tiene a sus espaldas una responsabilidad inmensa, no tanto por el mal o el bien que encierre —la moral cinematográfica en este momento no nos interesa—, sino por lo fácil que es su derrumbamiento chabacano. Yo vi en Madrid, el año 30, en una sesión de «cineclub», una hermosa película de tesis, un film realista, orientador de multitudes, dictador de consejos. Me refiero a *Tempestad sobre el Asia*. Magnífica prueba de cinema ruso producido por la Meyrabpon Film y realizado por Pudovkin. Se trataba de una obra satírica contra los invasores extranjeros en los países asiáticos. En ella el personaje destruye todos los convencionalismos sociales; la cinta contiene valores artísticos de la mejor calidad. Otro tanto cabría decir de *El acorazado «Potenkin»* y *La línea general*, del director—también ruso—Eisenstein. Comprendemos, pues, que la película de tesis encierra un máximo valor social, y para ella de Europa es todo el campo, porque hay que encajar el cine en las planicies del arte, hacerle desaparecer como exclusivo producto industrial, arrancarle definitivamente de la progenie que lo sustenta: capitalismo y máquina; hacerle tema en las meditaciones de la cultura, crearle la décima nueva que pide Cocteau. El cine, arma reeducadora de los pueblos dormidos, aletargados, casi muertos en una civilización, ha de inyectar su esencia sociológica, su esencia metafísica—portada en él como en todo arte—por los senderos plácidos del deleite. Y he aquí la responsabilidad a que antes me refería. La película de tesis cuanto más valor dramático encierre, más lujo artístico ha de decorarla. Precisamente por la ruda aridez de su contenido exige un ornamento más rico de bellezas plásticas. La visión escueta de la idea puede ser su fracaso; porque hay que tener en cuenta que el producto artístico se le ofrece al espectador adverso a esa idea; él es quien nos interesa, para él se hizo la obra.

Recientemente se proyectó en Madrid una película de tesis: *El primer derecho de un hijo*. Por considerar transcendental esta cinta seguí las incidencias de su proyección. La mayoría de los espectadores la rechazó, esa es la verdad. Los incondicionales de la idea aplaudieron; eran pocos y no interesaron, no por el número, sino por la aspiración del cine de tesis. Y en este caso no puede rechazarse la opinión del público con una frase despectiva, precisamente porque las grandes masas incultas, a nuestro juicio, son las que hay que captar. La película de tesis no puede ser nunca cine minoritario.

Han pasado unos meses después de aquella proyección, y comprendo que no es hora de ceñirse a ella; si de apuntar desde su blanco a las futuras películas de tesis. Tratándose de una cinta de poderoso valor social y dramático, su descarnadura cohibió el éxito. Demasiada aglomeración de datos; otro punto importante en esta

clase de films. Remachar es mal vicio en estos temas cinematográficos. Lo más fuerte debe dejarse caer como en un descuido. Conquistar al público requiere dominar al enemigo, con su propia falsedad, si queréis; y una vez dentro de su conciencia, sembrar nuestro fruto. A viva fuerza es difícil implantar una nueva conducta, arraigar una idea. *El primer derecho de un hijo*, película de concepción formidable, era, por un lado, poco limpia de impurezas; por otro, demasiado escueta, en detrimento del arte. No pongo reparos ni a la realización ni al pensamiento. Al camino seguido para su desarrollo, sí. Es interesante en las películas de tesis prescindir de tanta imagen estática encerrada en sí misma, y

sustituirlas por movimiento. Hace falta más plebe visual, un coro cósmico en torno, y el objeto cercano que sea héroe lumínico, protagonista que se destaque sin afilar demasiado sus perfiles. De los momentos felices de aquella cinta no hablo; son numerosos. La personalidad del río, la escena maravillosa del tribunal, de un valor humano de primer orden.

Hay que rodear la meta antes de coronarla, si se quieren atraer los espíritus distantes. En las películas de tesis, la línea recta no es la distancia más corta entre dos puntos. Deleitar con la enseñanza, para que la voluntad elija después el buen camino dictado.

JULIO ANGULO

Aunty Ondra, la deliciosa estrella europea, en la personificación de la figura central femenina «La pequeña Dorrit», según la popular novela de Dickens. Producción Ufilms, que será presentada en breve

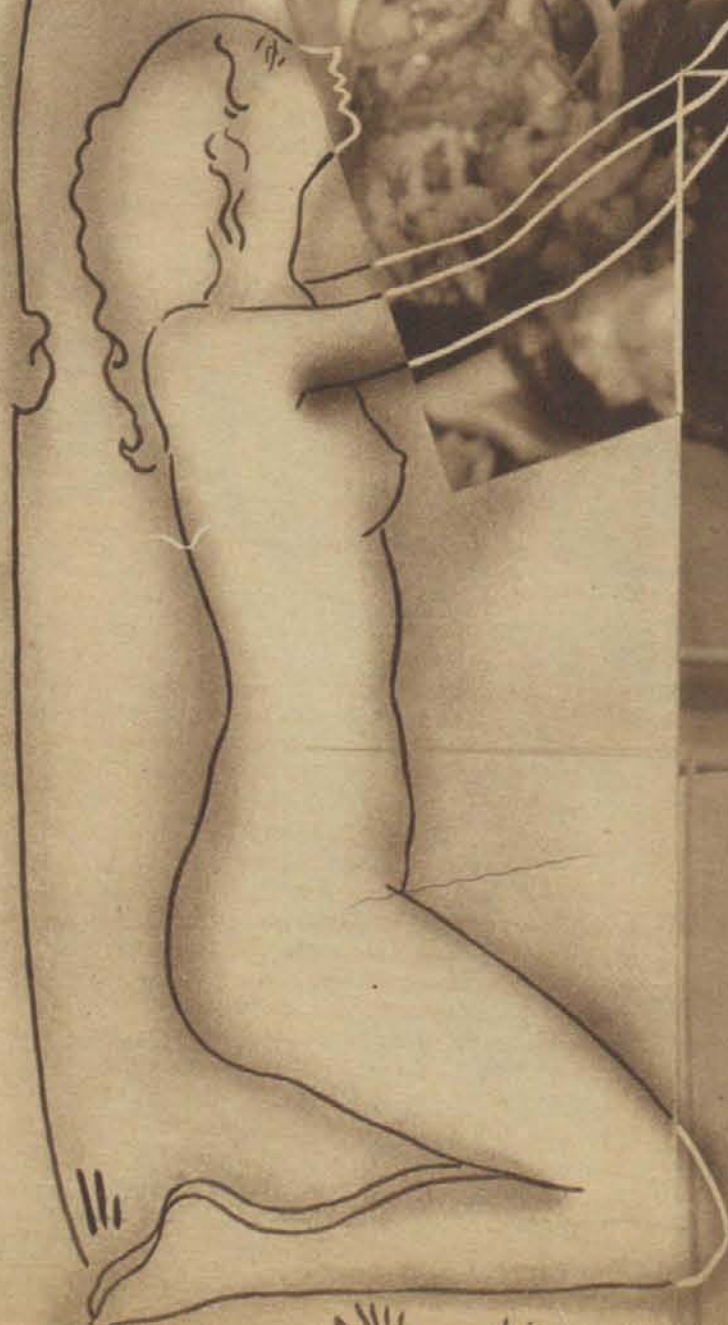


cinogramas

Evas de hoy

cinogramas

Kay Francis



Eva eterna, entró en el cinema del brazo de unas cuantas bellezas. Entre ellas, Kay Francis, una de nuestras mejores Venus cinematográficas. Kay Francis, armoniosa, expresiva, a la vez moderna y clásica, es una encarnación perfecta de la Eva inmortal, del símbolo femenino, con todas sus gracias y todas sus seducciones. Cuando ella surge en la pantalla, animadora magnífica de las creaciones de la Warner Bros, toda la sala es un homenaje a su belleza, que funde a un tiempo serenidades antiguas y modernos desenfados. Pero Kay Francis no es solamente belleza, armonía de rostro y de figura. Es, además, intención, expresión. Su rostro no es rostro impasiblemente bello de tantas hermosuras. Hay en él una animación y una vida, una alegría y una pasión tan intensas, que hacen doble la seducción de la actriz sobre los públicos cinematográficos. Es Kay Francis, en fin, distinta y completa, la Mujer, la Eva que desde el primer día del mundo viene siendo la alegría y el riesgo de la vida



Annabella, genial intérprete de la gran superproducción «La batalla», que mañana inicia en la pantalla del suntuoso Capitol la segunda semana de triunfal exhibición

2ª SEMANA

EL Suntuoso
CAPITOL

ALCANZA LA MAYOR VICTORIA PRESENTANDO

EXITO



EXITO

LA BATALLA

ESPECTACULO CUMBRE DE REALISMO INOLVIDABLE CON
ANNABELLA • CHARLES BOYER • V.INKIJINOFF.

CARAS NUEVAS
EN EL
CINE SONORO

cinégramas

JACK LARUE

UN "HOMBRE MALO"
QUE HACE LA FELI-
CIDAD DE LAS MUCHA-
CHAS INGENUAS.

DESISTIMOS de acudir al fichero profesional para apresar los datos sobre Jack La Rue, este hombre nuevo que se asoma a la pantalla con toda la desenvoltura de un triunfador veterano.

Iremos, al revés que Pirandello con su blanca barba de actor genérico, en busca del personaje, sorprendiéndole metido en su «yo», dentro de su propio «almario», sin darle tiempo de afeitarse el espíritu.

Y aquí te traemos a Jack La Rue, nada menos que «un hombre malo», con todas las de sin ley, en pijama crudo y fumándose un cigarrillo por la nariz. Vamos a ver si en este *ecce homo* pagano somos crueles, como los judíos, o estúpidos, como Pilatos. (Desde luego, tenemos las manos limpias.)

• •

Señoritas que habéis visto actuar a Jack La Rue: ¿Confesáis que, a despecho de sus malas acciones y su ceño fruncido de la tela de proyección, seríais capaces de iros con él a merendar a Molinero, alrededor de los pajaritos acróbatas?

No confeséis. No hace falta, preciosas criaturas, porque ya otras, menos preciosas tal vez, han confesado sobre Jack La Rue. Otras, tan ingenuas como vosotras—¡hijas de mi vida!—, que tuvieron la ocasión terrible de una entrevista con «el hombre malo», el de risa fría como la hoja de un puñal y ojos que destilan intenciones perversas. En fin, otras, que dicen haber descubierto todo el atractivo íntimo de Jack La Rue, después de haber bailado con él

música negra y que aseguran que jamás se han sentido tan seguras ni tan felices como en los brazos del gran «villano» novel, recién estrenado.

• •

Jack La Rue es un hombre guapo. (Habla una de sus admiradoras, ¿eh?) Sus facciones no tie-

contable. Atento y cordial como un viajante. Pulcro y cuidadoso de su atuendo como un diplomático. Una alhaja.

Nos ha revelado, con la mejor de sus sonrisas:

—Estoy encantado de la vida con el bromazo que me han gastado mis padres al adjudicarme un rostro de moderno asesino. Vivo, con el ros-



nen ese sello siniestro de las de Boris Karloff, ni llegan a la suavidad dulzona de las de Gene Raymond, el rubio platino. Jack La Rue está, físicamente, entre Ricardo Cortez y Clark Gable. Su boca, de hombre audaz y carnívoro, y sus ojos, de un extraño poder magnético, con sus negros cabellos brillantes, rematan una figura de líneas felinas. Recuerda al jaguar, ágil y artero.

Tiene una poderosa personalidad. Es de esos artistas que se recuerdan sin esfuerzo, con sólo una vez que se asomen a la pantalla. Pudo imponerse como artista en una sola escena, desempeñando un papel insignificante. Y es que ha nacido «con relieve», así como otros nacen lisos, extraplanos...

• •

La Rue reconoce que es incluso un sentimental. El mismo se ríe cuando, en las salas de prueba, se ve, pistola en mano, entre *gangsters* de siete dólares por sesión. O en un salón elegante, ceñido por el frac, lanzando miradas furibundas a la señora de un banquero.

Es un gran chico este galán de los «traidores» del cinema o este «traidor» de los galanes cinematográficos. Serio y formal como un

tro de un hombre malo, como puede vivir el mejor de los hombres. Sin mancha de pecado en la conciencia, lavadas todos los días cuando me sumerjo en la bañera, soy verdaderamente feliz. Conmigo se acabó la sentencia de que «la cara es el espejo del alma». Y esto de llevarle la contraria a una frase tan vieja como el mundo me enorgullece.

• •

Hemos acabado por envidiar a Jack La Rue, el «villano» encantador. La Fama, perfecta coqueta, le hace guiños muy sospechosos ya. Dentro de poco iremos a los cinemas y encontraremos en la fachada, con letras resplandecientes, el nombre del hombre malo, brillando con cinismo triunfal sobre los transeúntes incapaces de matar a un mosquito, sobre los pobrecitos Perengáñez que se asustan de una patrona bigotuda o de un sastre neurasténico.

Esa noche apoteósica, de consagración del hombre malo, se deberá, no os quepa duda, a Jack La Rue. Y una multitud de muchachas ingenuas serán felices por haberle amado, a él, que habrá hecho una fortuna asustando a todos los niños del planeta.

SANTIAGO AGUILAR

cinégramas

"CHARLOT"

REVERSO DE DON JUAN

*La verdad sobre los amores de
Lita Grey con Charlie Chaplin*



He aquí una foto inédita de Charlie Chaplin, el genial «Charlot». Es muy posterior a la época en que el gran artista acrecentó su fama con «La quimera del oro», aquel film inolvidable que marcó el comienzo de los infortunados amores de Charlie con Lita Grey...

Un «affaires» de amor entre un auténtico genio del cinema y una adolescente ambiciosa y mal aconsejada.

I

NIEVE, QUIMERA, FUEGO...

He discutido más de una vez que la afición a la nieve, al deporte de nieve, al espectáculo de la nieve en la montaña, no es sino la afirmación de una refinada voluptuosidad. El frío de la nieve es un frío dulce, cuyo continuo contacto sobre la carne llega a quemar como una brasa; el monte, envuelto en nieve

bajo el sol, tiene algo del contorno femenino, algo que recuerda la tibieza de las sábanas de un lecho impoluto. No se olvide que Nieves es un bello nombre de mujer, ni que el armiño, esa piel que parece hecha de nieve perpetua, adorna casi siempre los hombros de las mujeres más deseadas del mundo...

El llamado deporte de la nieve se convierte a menudo en el deporte del *flirt*, porque la soledad de los parajes nevados, la fantasmagoría de sus reflejos y ese brusco paso «del frío al fuego» —título memorable de Felipe Trigo, el olvidado— ejercen más influencia sobre solteras, y aun casadas, que las danzas negroides, que han variado la moral de nuestras costumbres con su bárbaro ritmo.

Machos y hembras, mezclados y hasta confundidos por su idéntica manera de pertrecharse,

disfrutaban de una propicia libertad en sus largas excursiones a las sierras nevadas; la soledad de que disfrutaban tiene el morboso aliciente de ser una «soledad colectiva», en la que no pensó el burgués Campoamor: una soledad de parejas en la soledad absoluta de la madre Natura... No es extraño que el amor despierte bajo la caricia de la finísima brisa y se acreciente con el vértigo de la velocidad del trineo, en que hombres y mujeres se deslizan asidos fuertemente para no caer en las rápidas curvas...

Charlie Chaplin, a poco de su llegada a los terrenos de Summit con su compañía, para proceder al rodaje de exteriores de *La quimera del oro*, se sintió invadido de una debilidad sospechosa por la novel protagonista, Lita Grey, una prodigiosa niña de quince años, una principianta de rostro de querubín, que había elegido para

interpretar el papel de ingenua... Aquella mu-
chahita, destinada, al parecer, a emular a la
célebre Edna Purviance, había intervenido ya,
siquiera ligeramente, en *El chico*, y su breve
trabajo agradó a Charlie hasta el punto de no
haberla olvidado en el momento del reparto de
su primera producción para la Universal, la es-
perada película de su reaparición. Sin embargo,
antes del desplazamiento, en las escenas de inte-
rior, en las pausas y descansos del Estudio, ha-
bía tratado como lo que era, una simple y
tierna educanda a quien se cuida con fines a la
par artísticos y comerciales, sin sentir ni preten-
der otra cosa que su mejor rendimiento personal
en la pantalla.

Y ahora, en que ella era la misma, le parecía
de pronto que acababa de conocerla. Y sentía
una dicha secreta y profunda y enternecedora

por el descubrimiento. La nieve y Lita produ-
jeron en *Charlot* un trastorno inesperado; no
podía admirar a la una sin la otra, como si se
tratara de dos hermanas siamesas. Lita parecía
más virginal, más pálida, más feble, más infan-
til; emergía de su gabancito de pieles como una
blanca camelia; cuando abría su boca, de labios
un tanto gordezuelos y glotones, la luz hacía
transparentes las perlas de su diminuta denta-
dura...

Una tarde, mientras los *extras* hacían «co-
la» para cobrar su bien ganado salario, Charlie
se puso a fumar—por excepción—un cigarrillo.
Estaba satisfecho de la jornada y aspiraba el
humo perfumado con detenida fruición. Lita,
que no había intervenido en el rodaje de aquel
día, vino hasta él despaciosa, cimbreada, ha-
ciendo crujir la nieve con un blando rumor de

zaron a deslizarse por el ampo de la nieve endu-
recida, que se abría en rechinantes surcos o sal-
taba en albas volutas a lo largo del cubierto y mo-
nótono camino. Lita reía, con la cabeza echada ha-
cia atrás, y sus mejillas se coloreaban por momen-
tos. Charlie, casi grave, parecía atento únicamente
a conservar el equilibrio de los dos sobre la tersa
pista improvisada. Se vencía la tarde y subía la
noche del horizonte sin casi transición, como por
un juego de tramoya. El itinerario de la pareja
era bien distinto del que seguía el resto de la
compañía, y se hallaron bien pronto sumergidos
en una soledad íntegra; el blanco de la nieve se
iba convirtiendo, por obra de la proyección del
crepúsculo inminente, en un azul que degenera-
ba en morado. De pronto, una curva demasiado
pronunciada en la linde hizo perder a Lita la
estabilidad, y rodó unos metros, arrastrando al

Dos fotos de Lita Grey. En la silue-
ta: la protagonista femenina de «La
quimera del oro», luce la arrogancia
de su figura. En la otra aparece con
los hijos que nacieron de su desgra-
ciado matrimonio con «Charlot»...



susurro bajo sus breves plantas. Estaba aquella
tarde más bonita que nunca. A pesar del grosor
del abrigo, su cuerpo adolescente y prieto se
ceñía y delineaba como el de una tanagra mol-
deada en la nieve misma. Sus ojos, en aquel
contraluz espectacular, no se sabía si eran ne-
gros, azules o dorados—topacio, turquesa o aza-
bache—, y sus piernas, aun metidas en tensas
fundas de lana, parecían hechas de un solo trazo
sobre los ágiles tobillos de danzarina... Venía
idealizada, y al par incitadora, con esa fuerte
atracción ambigua que saben desparramar en
su torno las muchachas en flor, a cuya sombra
mojaba su pluma de oro el predestinado Marcel
Proust...

Era una niña con visos de mujer, que se había
perfumado aquella tarde con la esencia de la
más bella y delicada pubertad, como una rosa
de té, en capullo, rociada de polen. Eran quince
primaveras vivas, unidas en un solo ramo y
ofrecidas en el búcaro palpitante de su grácil
anatomía armoniosa... Charlie, al verla tan de
cerca, con aquella su gracia de milagro, rodeada
toda de blancura, la llamó «pajarita de las nie-
ves», en un tono de colegial. Y ella, como autén-
tica niña, esparciendo inconsciencia encantado-
ra, se abrazó, se unió a su protector y maestro,
quejándose de frío. Entonces concertaron am-
bos en un momento, quizá porque se trataba de
la hora señalada por su destino, una carrera de
esquí hasta el hotel, algo distante...

Con las manos fuertemente trabadas comen-

pañero en la caída sobre el tapiz de nieve,
blando y esponjoso...

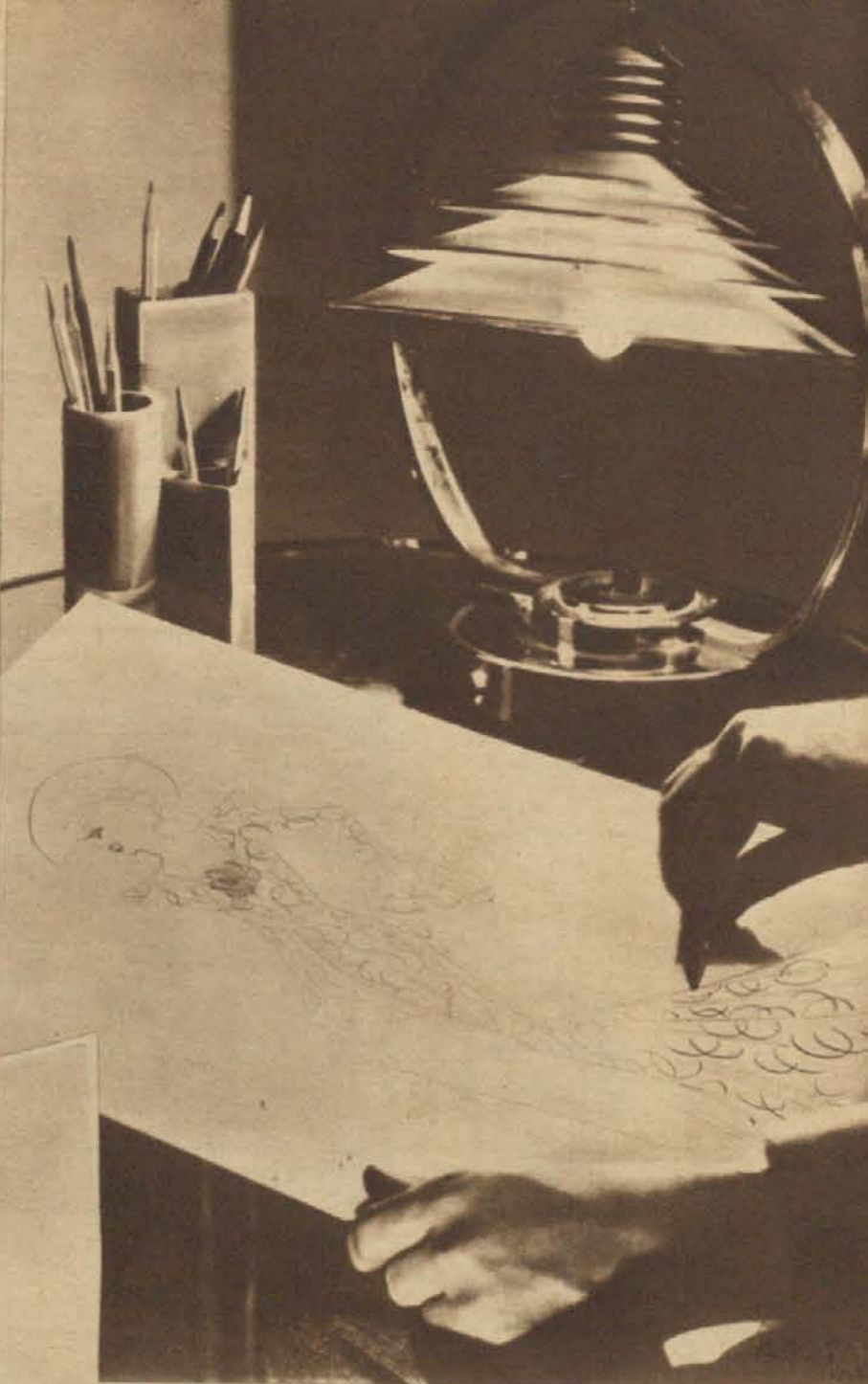
Quedaron los dos echados sobre el fantástico
tapiz. *Charlot*, prestamente, con incontinente te-
mor, incorporóse para auxiliar a Lita, pregun-
tándole si se había hecho algún daño. La nena,
riendo al ver el gesto contristado del compañero
de accidente, respondió que nada sentía. En-
tonces él la alzó, pasándole el brazo por la cin-
tura, y quedaron de pie, unidos, juntos los cuer-
pos y rozándose los rostros. No hubo palabras
ya, ni podía haberlas, porque en las ocasiones
más solemnes de nuestra vida suele ser más elo-
cuente el mutismo que todos los diccionarios.
El impresionable *Charlot* no supo resistir tam-
poco a la tentación de aquel enervante contacto
fortuito, y buscó los labios de Lita, entreabier-
tos como amapolas abatidas sobre el nácar de
los dientes, y allí, en aquel dulce abrevadero de
ambrosía, bebió con la rabiosa avidez del se-
diento... Era noche ya. No lejos, las luces de su
hotel se encendieron como falsas estrellas. La
pareja se puso en marcha silenciosamente, co-
gidos de la mano como dos héroes de un cuento
de Perrault, perdidos en la selva nevada... Los
esquíes, resbalando sobre la tierra fastuosamente
vestida de armiño, parecían dos góndolas en mi-
niatura bogando por un canal de plata. Las gón-
dolas perdidas en el embrujo de la nueva noche
y guiadas por un remo invisible hacia la eterna
quimera del amor...

BERNABE DE ARAGON

cinegramas

Como se crea la moda para las "estrellas"

Una Breve charla con Adrián, el famoso modisto de Hollywood



Nos hallamos en el Estudio donde Adrián, el famoso modisto de las estrellas de Hollywood, crea los modelos que más tarde han de lucir en la pantalla. Cuando llegamos, el célebre genio de la costura está diseñando un modelo para Jean Harlow, la sugestiva chatilla de los cabellos platinados. Con exquisita amabilidad Adrián se presta a responder a nuestras preguntas, haciendo un alto en su labor. Allí mismo, junto al pupitre donde entre un verdadero arsenal de lápices, pinceles y colores admiramos el boceto de una nueva creación, comienza la charla.

—¿Quiere usted decirme cómo crea un traje para una estrella?—preguntamos.

—Encantado, amigo mío. Ante todo, necesito conocer la época y el ambiente de la obra. Con estos antecedentes estudio, sobre todo si la película tiene un fondo his-

Arriba: Ved, en un primer plano, la diestra mano de Adrián diseñando uno de sus geniales modelos

En la silueta: Una reciente foto de Adrián, el famoso modisto de las estrellas de Hollywood

Abajo: Tres distintas fases de la confección de un modelo creado por Adrián





vista, discutimos las modificaciones convenientes.

—¿Y con esto comienza ya la confección del modelo definitivo?

—Nada de eso. Antes se hace un modelo en percal, completo hasta en sus menores detalles, y sobre él se hace la primera prueba. Sólo entonces advierto si he estado feliz en la creación o si, por el contrario, me equivoqué.

—Esto ocurrirá pocas veces...

—Pocas. Pero en ocasiones, como soy muy exigente conmigo mismo, destruyo el modelo si, a mi juicio, no responde al propósito de la creación.

—¿Y si su obra le satisface...?

—Hago venir nuevamente a mi Estudio a la estrella, y se procede a la primera prueba, que se

tórico, el espíritu que prevaleció en la época a que el film corresponda, y sólo entonces procedo a comenzar mi labor, procurando lograr una respetuosa modernización de la línea para adaptarla a la actual silueta de la mujer. Si la obra es de ahora, de nuestros días, preciso conocer igualmente el sitio en que cada vestido ha de ser usado y la personalidad de la actriz que ha de lucirlo. Cuando me he dado cuenta de estos detalles fundamentales, me imagino a la artista destacándola sobre el fondo que constituyen los paisajes y las circunstancias correspondientes, y es entonces cuando empiezo a vestirla.

—¿Qué normas sigue usted para ello?

—Si se trata de trajes modernos, me separo de los métodos corrientes, teniendo en cuenta que los trajes para el cine han de producir una rápida y viva impresión de originalidad anticipándose mucho a la moda ordinaria.

—¿Quiere usted darme algún detalle del comienzo de su trabajo?

—Hago primero un croquis de la idea general, que a veces no es sino una simple silueta. Luego añado detalles del cuello, las mangas y los accesorios complementarios. Más tarde, pensado ya el modelo, selecciono las telas que han de emplearse en su confección.

—¿Y luego?

—Cito a la estrella que ha de lucir mi creación, y ella y yo, con los croquis a la



realiza en un salón decorado en diferentes tonos de verde pálido, verde limón y blanco. Desde un lugar estratégico un potente foco ilumina la figura de la *vedette* a medida que ésta acciona, camina, se sienta y se levanta ante los grandes espejos que cubren las paredes del salón. De este modo se logran análogos efectos de luz y sombras en estudiados contrastes a los en que luego se desenvolverá la artista en la pantalla.

—¿Todo ello estudiando sobre el modelo de percal?

—¡Ah, claro! Esta primera prueba me sirve para estudiar el traje línea por línea, pliegue por pliegue y caída por caída. Después procedo a ajustar el vestido al cuerpo de la artista. A veces hago ligeras modificaciones, pero nunca fundamentales, porque tengo la norma de no variar nunca las líneas generales del traje. Aprobado el modelo en su totalidad, se procede a cortarlo en el material en que ha de ser definitivamente confeccionado.

—¿Tiene usted muchos colaboradores en su trabajo?

—Colaboradores propiamente dichos, no. Ayudantes, sí, y todos excelentes; pero siempre trabajan bajo mi inmediata inspección, porque me gusta seguir el proceso de mi obra desde sus comienzos hasta el final, vigilando todos los detalles. Terminado el traje, se hace una última prueba, agregándole todos los accesorios y complementos que le correspondan para apreciar el efecto completo.

—¿Sigue usted siempre este sistema?

—Sólo cuando el traje es de gran etiqueta ruego a la artista que acuda a la prueba con el peinado y las joyas que ha de usar al lucirlo en la película, y cuando la artista y yo quedamos completamente satisfechos, mi labor termina.

—¡A buen seguro que a las espectadoras que desde su butaca elogien o censuren el atavío de una actriz no se les ocurrirá pensar en la serie de complicaciones y exigencias que tiene la creación del vestido que suscita su comentario!

—Puede usted afirmarlo. Mucha gente supone que lanzar una moda es como hacer una botella: se sopla, y ya está. Y ya ve usted que no es así.

RICARDO VALLS



Sugestivos modelos de la gran película de la Warner Bros «El altar de la Moda», que será presentada mañana en la pantalla madrileña



FONO ESPAÑA

DIRECTOR GENERAL
TECNICO Y ARTISTICO

DOCTOR UGO DONARELLI

Los mejores doblajes:
FONO ESPAÑA

El mejor sonido del mundo:
WESTERN ELECTRIC

TRES ESTUDIOS DE REGISTRO
CUATRO ESTUDIOS DE ENSAYOS
LOS MAS CAPACITADOS DIRECTORES
LOS MEJORES ARTISTAS Y ASISTEN-
CIA TECNICA DE ESPAÑA

• • Los doblajes **FONO**

ESPAÑA iguales a toma directa

E S T U D I O S

FONO ESPAÑA

CLAUDIO COELLO, 124 (moderno). MADRID

La semana cinematográfica

CAPITOL

“La batalla”

JAPÓN. El Japón de los libros de ruta. El Japón más auténtico que el Japón mismo visto a través de Loti, de Segalién, de Abel Bonnard, de Paul Morand... El Japón literario, que, como la Rusia o la Andalucía de leyenda, es más real que el histórico, surge otra vez en la pantalla por obra y gracia de Nicolás Farkas, maestro de realizadores.

Y surge ese Japón con un brío y un verismo, con un «color» y una emoción, con un aleteo de vida palpitante, que es inútil buscar en los relatos de viajeros, ni con la continuidad, belleza y gradación de efectos y emociones, en la realidad misma. Esa victoria estaba reservada al cine, espejo directo de la vida y molde artístico de ella.

Coge puñados de realidad y les da un soplo de arte, sin adulterarlos a través de un temperamento o de una escuela, porque el fotograma es la verdad desnuda, y no balbucea ni se detiene buscando medios de expresión. No hay frase más exacta que el objetivo. Dice lo que quiere sin anfibologías ni logomaquias, cuando el que lo dirige tiene algo que decir.

Este es el caso de Nicolás Farkas. Tenía que describir dos batallas: una, espectacular, grandiosa y terrible, en su expresión de fuego y



Marlene Dietrich, suprema actriz del mundo de las imágenes, en su encarnación del personaje central femenino «Capricho imperial»



Una escena de «La batalla», que se proyecta con gran éxito en el suntuoso Capitol

bronce; la otra, espiritual, callada y honda, en sus desgarradores asaltos de amor, celos, fanatismo y heroicidad, bajo la máscara impassible de unos rostros nipones.

Y lo ha conseguido. El fragor de la batalla naval es el eco espantoso de una lucha interior que hace presa en las almas y las hunde en la desesperación, más allá de las aguas amargas en que se sumergen destrozados los navíos.

Bello y magnífico paralelo, conseguido con todo el sorprendente realismo al que nos tienen acostumbrados los «milagros» de la cámara; pero también con un vigoroso latido de poesía, al que, fuerza es reconocerlo, no estamos tan acostumbrados en el cine.

Y aunque dejó de ser un problema para los buenos directores, después del ejemplo del cine ruso, el movimiento de masas—anarquía sometida a unidad artística sin que lo parezca—, todavía este director consigue efectos sorprendentes al utilizar la multitud, ya angustiosa y sombría, en espera trágica; ya enardecida y vibrante a la hora del triunfo, como un coro abigarrado e infinito de la nueva tragedia a que puede dar vida el cine.

La batalla es un film grandioso, más por su realización que por su asunto, originalmente literario. Un dramaturgo ágil lo encerraría—el asunto—en tres actos, sin que perdiese ni un solo matiz espiritual. Lo que no podría hacer ningún genio de la novela ni del teatro es yuxtaponer al drama íntimo esa resonancia exterior que le engrandece y da fuerzas y estruendo de catarata.

El asunto, pues, es deudor a Nicolás Farkas, de lo que pudiéramos llamar la instrumentación sonora, a cobre y tambor batiente, de unas emociones condenadas a sordina, en el Japón heroico y galante de que nos hablaba Gómez Carrillo.

¿Y quién en la interpretación está más cerca



La bellísima Victoria Vinton en «El altar de la Moda», película de grandiosa espectacularidad

del acierto absoluto? ¿Annabella? ¿Charles Boyer? La frágil y delicada belleza, la sumisión y el fatalismo, la congoja y la trémula agitación espiritual que nos complacemos en suponer a la casada infiel entre «los españoles de Oriente», como llamó Gracián a los nipones, hallan en Annabella su justa expresión. Sylvia Sidney no le aventaja en *Madame Butterfly*.

Pero es que Charles Boyer, sin mover un músculo facial y sin descomponerse nunca, sólo con los ojos entornados, expresa todas las pasiones de un alma conturbada y todo el orgullo y fanatismo de cien generaciones de *samurais* predestinados al *harakiri*.

Junto a ellos, no es pequeña virtud, logra mantenerse John Loder.

Estos son los personajes centrales: dos hombres y una mujer, como en los dramas franceses. Pero en el fondo, el realizador ha sabido colocar otro protagonista: la Guerra, paseada en hombros por un pueblo de tez amarilla y ojos oblicuos.

La batalla, además de un film excelente, es, o parece ser, un valioso documento.

PALACIO DE LA PRENSA

«Carlomagno»

James Mathieu Barrie, el sentimental comediógrafo inglés, es, en realidad, el padre remoto de esta farsa ingeniosa estrenada en la Prensa con gran éxito. Pero la vida, la risueña y satírica vida cinematográfica que hoy goza, se la han dado, con un diálogo chispeante, Yves Mirande, y con una realización acertada, Pierre Colombier.

Aunque, para ser justos, tanto como al escenarista y director le debe la película a su admirable intérprete, Raimu. Pero ya habrá tiempo de hablar de él.

Lo que urge decir ahora es que Francia empezó con René Clair a crear un nuevo estilo de cine, el intelectual, que es, a mi entender, el único cine digno de Europa. A este género pertenece *Carlomagno*.

«Pasarán los cielos y la tierra; pero mi palabra no pasará», leemos en la *Biblia*. Glosando este versículo, podemos decir: «Pasarán—pasaron ya—las exaltaciones partidistas y, por lo tanto, unilaterales—verdad parcial—de los realizadores rusos; pasaron también las concienzudas, dogmáticas y sapientísimas reconstrucciones históricas de la *Kultur* germánica; pasarán—ya es de clavo pasado—las vulgaridades sensoriales de los yanquis y su último brote espectacular y frío en Inglaterra. Lo que no pasará nunca es la poesía, la «intención» y las neuronas. ¿Estamos?»

Pues de todo esto último trae *Carlomagno* en dosis tan recargada de humorismo e ironía, pero de la fina, que trastornó algunos cerebros débiles y les hizo suspirar de nostalgia por *Escándalos romanos*.

¡Válgame Dios, la falta que hacen algunos films como *Carlomagno*! Sobre todo en España, donde nuestros directores se dedican a maquillar esperpentos novelescos y teatrales, cuando no les da el naípe por improvisarse autores también, según el lema de Juan Palomo: «Yo me lo guiso, yo me lo como.»

Y, sin embargo, el asunto o argumento, amén de su diálogo, tienen tanta importancia en el cine que (por lo menos, según mi leal saber y entender) la mejor película, la más noble y humana presentada esta temporada en Madrid—y no ciertamente por su realización y atuendo escénico—es *Carlomagno*. Y es porque tiene espíritu. Ya ven, espíritu: una cosa que no se compra con todo el oro del mundo, y que, excepto en Francia, al parecer, en todas partes desprecian, cuando se trata de hacer cine.

Por eso, muchos intelectuales que se atienen a las muestras ofrecidas hasta el día más que a las posibilidades del cinema, lo consideran como un arte inferior.

De aquí que el celuloide, para purgarse de sus muchos pecados, debía desagraviar a la inteligencia y a la sensibilidad, ofendidas e hiperrofiadas durante años y años de producción anodina, con algunas películas como *Carlomagno*,

farsa cómica y dulce a la vez, que hace llorar de emoción, con la noble emoción de sentirse más buenos y comprensivos después del espectáculo.

¿El asunto?

¡Ah, querido lector! No acostumbro a desflorar argumentos. Argumento sabido, curiosidad perdida.

Le basta al crítico exponer su opinión, y yo la he expuesto sin reservas.

Ofrecí hablar de Raimu, y lo hago, como es costumbre, al final, aunque, por esta vez, el intérprete debería ir al principio. Porque Raimu, el inmenso, ingenuo y conmovedor *Carlomagno* que da nombre a la película, vale casi tanto, casi tanto como la farsa que interpreta, y, desde luego, para responder en eso también al espíritu del autor, más que todos los que le rodean. Le sigue María Glory. Y está a cien leguas de él Lucien Baroux. El conjunto, excelente, aunque algunos, como Jean Dax, confunden la payasía con la gracia.

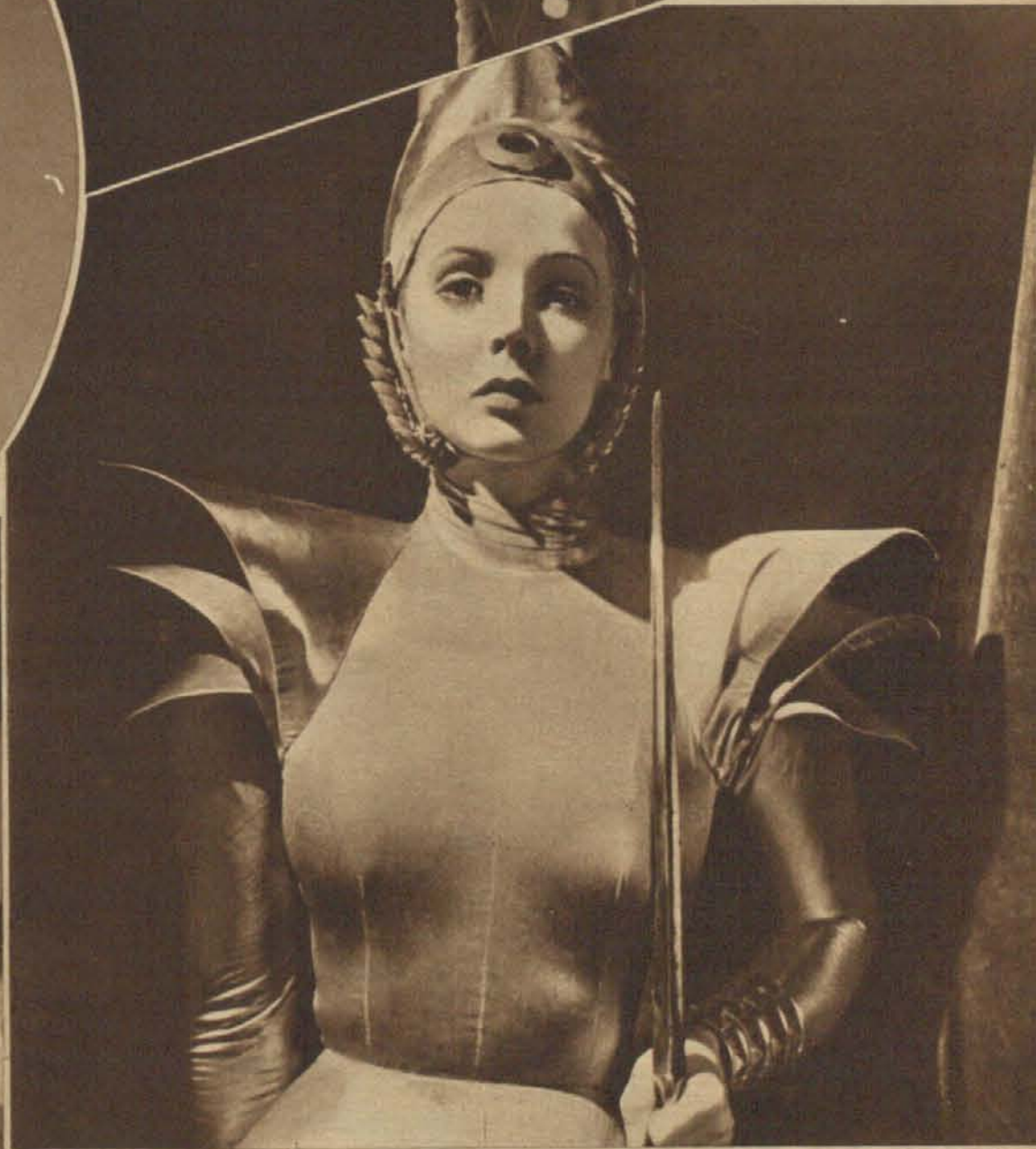
ANTONIO GUZMAN



Marta Eggerth, que incorpora la figura central de la magnífica producción «La princesa de la Zarzuela»

Jessie Matthews

ARTISTA
MÚLTIPLE



Jessie Matthews, una de las pocas actrices del mundo que une a su temperamento artístico, tan apto para la comedia como para los momentos sentimentales, un don singular para la danza y el canto, encuentra en «Siempre viva» marco adecuado para lucir sus aptitudes. «Siempre viva» es la realización que integra todos los elementos escenográficos en que culminan las grandes revistas cinematográficas, tan en boga actualmente en la pantalla mundial.

La princesa de la Zazou



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



El pequeño Rey

PROXIMAMENTE
la obra maestra de
Julien Duvivier



revelación de
Robert Lynen

RALTO

MAÑANA, LUNES, ESTRENO



William Powell
y
Bette Davis,
en



LÓPEZ-REIZ, 34

EL

FASTUOSA REVISTA
200 «girls» en escena en un ma-
ravilloso desfile de modelos
Una superproducción para el
mundo femenino

ALTAR
DE la **MODA**

Ayer y hoy de la pantalla

Harry Langdon

EL COMICO RESUCITADO



REPARECE ahora en la pantalla, luego de unos años de obscuridad, el cómico Harry Langdon. Clarines de júbilo deben pregonar su resurrección, propicia al comentario y a la exaltación de las carcajadas.

Quien fué antes, en los tiempos últimos del cine silencioso, revelación sorprendente de personalidad cómica, en cuyo torno giraban sin cansancio acciones extensas de largo metraje, es ahora héroe de complementos cortos para la primera parte del programa. Pero a su sentido propio del humor y a su ingenuidad irresistible le bastan unas fotografías, por pocas que sean, para lucir la vivacidad sorprendente de su juego graciosísimo.

Dos solas y grandes películas le revelaron y dieron categoría considerable: *El hombre cañón* y *Sus primeros pantalones*. El cómico de la cara redonda y los ojos tranquilos traía en esos films fórmulas nuevas, aportaciones preciosas que culminaban en la más precisa: la ingenuidad.

Pero no la ingenuidad dramática de *Charlot*, ni la acrobática de Douglas; la ingenuidad de Harry Langdon es la del buen chico simpático y simple, un poquito bobalicón en ocasiones y siempre amable.

Llegó Harry al cine en una época en que ya no hacían reír las tortas de manteca, ni las persecuciones desenfrenadas, ni el vuelo vertiginoso del rompecabezas policíaco. La película cómica era más complicada ya, pese a haber ganado en sobriedad de acción.

Valiéndose de un asunto nimio, desvaido, tal vez soso en apariencia, Harry Langdon podía hacer un excelente film cómico, porque su aportación personal suplía con la riqueza del gesto, con la candorosa de la figura, con la gracia espontánea, cuanto fuera preciso inventar de bueno para la risa.

Nada en las cintas de Langdon, lo mismo en aquellas magníficas de hace seis años que en las modestas de ahora, parece preparado. Cualquier truco hace pensar, por la sencillez de su realización, en ocurrencia momentánea y a veces genial. Un cañón que se dispara casualmente o una bicicleta que da vueltas en torno de un automóvil, son, merced a la originalidad del gesto de Harry, motivos de regocijo extraordinario.

A veces, viendo deslizarse en la pantalla los episodios de una película de este gran cómico, vienen a la memoria los mejores cuentos de Arkady Averchenko, el humorista ruso que

parece ser la máxima influencia en su concepción artística. Hay, en efecto, una coincidencia aguda entre el escritor y el pelicularo: la que pudiéramos llamar de normalización del absurdo. Lo que ocurre en los cuentos de Averchenko, sobre todo en el titulado *Los ladrones*, como cuanto sucede en las cintas de Harry Langdon, es absurdo, deliberada y ostensiblemente absurdo hasta la más delirante inverosimilitud. Y, sin embargo, tal ha sido el arte del literato o del actor, que todo aquello nos parece lógico, normal, naturalísimo. Tal vez el secreto consista, por lo que al film atañe, en esa ingenuidad ya apuntada de Harry Langdon, ingenuidad que posee el don admirable de contagiarnos y de hacernos creer, como el personaje de la pantalla lo cree en su bobería, que es verdad lo más disparatado.

Harry Langdon es el punto medio entre la humanidad de Charlie Chaplin y la deshumanización de Buster Keaton. Quizás en su estilo, si analizamos un poco, encontremos influencias de los dos maestros más importantes—genial el uno e inteligente nada más el otro—del cine cómico verdadero. Pero esas influencias—¡meritorias influencias!—no son sino un paso inicial, un recuerdo de origen, mitigado hasta hacerse casi invisible por virtud de ese don precioso, patrimonio de los grandes artistas, que se llama personalidad. Y Harry Langdon, lo mismo en sus viejas que en sus nuevas creaciones, tiene personalidad.

En tres o cuatro años, tal vez por el desconcierto de las primeras conquistas del cine sonoro, Langdon apenas si hizo unas cuantas y fugaces apariciones en breves cintas mediocres o como figura secundaria de films largos. Ahora vuelve a trabajar asiduamente, y es preciso que los productores utilicen sus facultades magníficas en la debida forma. Estropear y anular a un artista de sus méritos es un crimen de lesa cinematografía. ¡Atención, magnates del celuloide americano!

CARLOS MADRID

cinegramas

Nuevos escenarios

Volga en llamas

DE la época de la Rusia de los zares. De aquella época brillante, pomposa y magnífica, convulsionada, sin embargo, por revoluciones que iban encendiendo la gran hoguera en que más tarde había de abrasarse aquel vasto Imperio, hundiéndose en una sima de odio, dolor y miseria. Es decir, de una época anterior al Octubre rojo del año diez y siete. Tal es el ambiente de este magnífico film ruso. Ruso por su dirección, por su asunto, mas no por su procedencia, ya que no se realizó más allá de las fronteras rusas. Detalle este por lo que quizás alguien lo acceja con cierta injusta reserva.

Cierto que no se trata de uno de esos films sombríos, resecos, duros, a que tan acostumbrados nos tiene la cinematografía rusa. Pero si estamos ante un film hondo, dramático y humano, profundamente humano. Se conservan en él las principales características del cinema eslavo; grandes masas, recios caracteres, pasiones y reacciones violentas. Pero en el que, además, hay, a nuestro juicio, una mayor ponderación en los valores humanos, una mayor riqueza de matices. Films no tan recios de sombras y duros perfiles, si no de sombras y luces, como es la vida, por amarga y dura que sea.

Según confesión del propio Turjansky, el es-



Arriba: Inkijinoff, el gran actor, cuya ductilidad expresiva encarna a la perfección los más diversos personajes

En el centro: Albert Préjean, recia personalidad del cine europeo, en el personaje central de «Volga en llamas»

Abajo: Danielle Darrieux, exquisita figura femenina, «partensaire» de Préjean



tudio del asunto le llevó muchos días.

El deseaba encontrar un escenario vibrante, original y con ritmo de cinema. Por eso la elección del mismo no fué cosa fácil y de pocos días. Deseaba igualmente hacer una película que fuera una exaltación de la técnica cinematográfica. Quería, en suma, realizar un gran film, o dicho en términos comerciales, ambicionaba hacer una gran superproducción. Y para lograrlo no escatimó medio alguno. Agrupó en torno suyo a valiosos colaboradores y eficaces auxiliares. Se presupuestaron millones. Y el film, el magnífico film, se rodó, bajo su acertada dirección, en los Estudios de Praga y en bellísimos y naturales escenarios.

¿Consiguió Turjansky su propósito? ¿Lo logró plenamente? En su opinión, sí. Al hablar de su obra hace un cálido elogio del arquitecto Andrefef, del operador Wagner, del músico Schmidet Gentner, de los intérpretes Danielle Darrieux y Albert Préjean. Después agrega que al someterla al estudio crítico del público, éste dirá si acertó en su propósito. Pero lo dice con cierta firmeza, con cierta confianza y seguridad, con la seguridad con que habla el autor cuando está satisfecho de su obra.

Por nuestra parte, creemos que los valores artístico que ofrece *Volga en llamas* permiten contestar afirmativamente y sin vacilación alguna a aquella interrogación.

Pero destaquemos cuáles son, a juicio nuestro, los valores que dan una firme base a nuestra anterior afirmación. Examinemos brevisísimamente las escenas más culminantes del film, en su doble aspecto técnico y literario.

Volga en llamas tienen un dinamismo netamente cinematográfico, y momentos de una gran belleza e intensidad dramática.

La cámara, manejada con un claro y moderno sentido, nos ofrece bellísimos fotogramas y ángulos de visión verdaderamente artísticos. Los decorados, suntuosos y magníficos, son de una



cinegramas

gran propiedad histórica, y la música de Gentner, consciente de cuál debe ser la misión del músico en el film, se limita a subrayar y valorizar los momentos y escenas culminantes. Por otra parte, la interpretación de Danielle Darrieux y Albert Préjean, y demás intérpretes, ajustada y perfecta. Estos son los elementos que Turjansky supo armonizar bajo su acertada dirección y reconocida capacidad artística, hasta lograr un conjunto magnífico y escenas de una impresionante belleza, como el asalto a la ciudad de Inkigoff, la visión del río Volga en llamas, y aquella otra de unas barcas deslizándose silenciosas durante la noche por las aguas del río, sin otra tripulación que unos cadáveres colgados de los palos.

Y ofrecernos como contraste, junto a la crueldad de Silachow, la noble y simpática figura de Mascha, de un alto relieve moral y humano. La mujer que para salvar a los suyos de una muerte cierta se constituyó, más que en su prisionera, en su amante, fingiendo un cariño que estaba muy lejos de sentir. Y quizá sean estas escenas, en las que intervienen Mascha y Silachow, los momentos psicológicos más interesantes del film. Es curioso ver cómo aquel hombre, para quien la vida de sus semejantes no tiene valor alguno y que no tolera frente a la suya otra

de Turjansky, de cuya belleza e interés hemos pretendido—no sabemos si logrado—dar una somera impresión. Film que termina en una estación inmediata a Inkigoff. Es un momento lleno de emoción. Tres vidas se cruzan en aquel sitio un instante: María Ivanova, el teniente Orloff y Silachow. Tres vidas que al continuar sus opuestos caminos marchan hacia sus también opuestos destinos de felicidad y tragedia; es decir, hacia una aurora de paz y de amor, y hacia una aurora roja.

El cine europeo logra en esta cinta una dignificación de grandes sugerencias.

Son las imágenes trazadas con perfiles definidos, en recia concepción, en que el dinamismo cinematográfico, la belleza e intensidad dramática, cobra vida a través de la visión que se sucede como una historia vivida.

Es el arte europeo que vuelve por sus fueros antiguos, desplazando lentamente la improvisación americana en que el arte está servido exclusivamente por técnica y superficialidad. Superficialidad, por otra parte, que de día en día va apartando la atención de los espectadores de esa clase de cinematógrafo, para concentrarla en las producciones de nuestro Continente, cada vez más colmadas de interés.

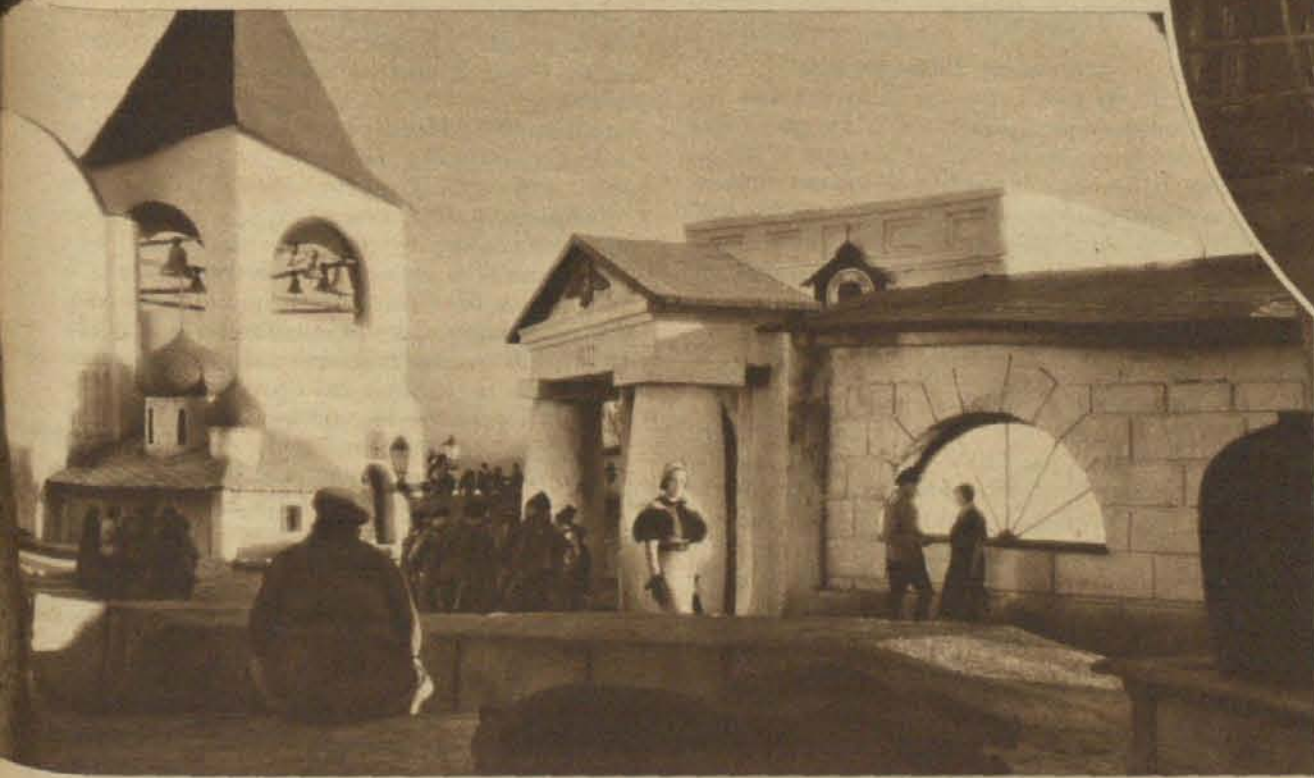
LUCIANO DE ARREDONDO



Un momento escénico de la realización, pleno de escalofriante realismo



Las escenas, reflejos de vida, unen, a su emotividad, un apasionante interés



Sus escenarios reflejan, por su propiedad, la atmósfera en que se desenvuelve la acción de la película

voluntad, se deja influenciar por la única persona que no le habla de odios, venganzas y crueldades, sino que va vertiendo en sus oídos palabras nobles, que son para él palabras nuevas—agua fresca en tierra abrasada—, hasta ir elevando su figura y dándole unos contornos menos duros. Y así vemos en una de las últimas escenas cómo este hombre de alma endurecida, sordo a toda piedad, llora lágrimas de desesperación ante el cuerpo sin vida de Mascha, muerta a manos de uno de los suyos, y parte a jugarse la última carta, sin temor ya a perder su libertad y en un ansia infinita de exterminio y venganza, carta en que su buena estrella se ha apagado ya.

Tal es el magnífico film

Danielle Darrieux en un momento escénico de la realización «Volga en llamas»



Encuestas de "cinegramas"

El impuesto del 7'50 %

Los espontáneos



Don Saturnino Ulargui, propietario de la gran distribuidora Ufilms, acompañado del gerente señor Guevara y nuestro colaborador señor Guzmán

FOT. VIDEA

Don Saturnino Ulargui, director propietario de Ufilms, viene de recorrer Europa. Ha visto mucho cine, y hasta ha tenido un accidente de automóvil.

—No se priva usted de nada—le hemos dicho con admiración.

—¡Pchs!—responde displicente—. Europa está un poco aburridilla; aquí ya veo que es otra cosa. ¡Nos civilizamos, amigo! Y en cuanto al accidente, no ha sido cosa mayor. Un episodio de carretera al alcance de todo el mundo.

—¿Y qué, señor Ulargui, nos trae de esos mundos de Dios? ¿Otro film como *Vuelan mis canciones*?

—Creo que sí. Y también de Willy Forst.

—¿Y luego se queja usted!...

—No; si yo sólo me quejo de dos cosas en el mundo: de los espontáneos y de los atropellos. Ya le explicaré.

—A ver.

—Los espontáneos son mi pesadilla.

—¿Tan aficionado es usted a los toros?

—¡Qué toros ni niño muerto! El espontáneo es una mala hierba que se da en la política, en los negocios, en la literatura, en todas las actividades humanas. Es una vegetación de trepadores inconscientes que lo confunde, mezcla y echa a perder todo. Precisamente en el ruedo es donde menos daño hacen. Pero aquí, en el cine, son catastróficos. ¿A quién cree usted que se debe ese atropello conocido con el nombre de impuesto del 7,50 por 100?

—¿A los espontáneos?

—¡Pues claro, hombre, pues claro! Como todas las desdichas que nos afligen. Como el absurdo proyecto de protección a la industria cinematográfica nacional, de que se habló hace algunos meses. Semejantes despropósitos no pueden cocerse más que en el meollo de los espontáneos, de los irresponsables, de los que nada saben ni nada tienen que perder. El caso es bullir, perorar, improvisar soluciones, a ver si por carambola solucionan lo único que a ellos les interesa: su *modus vivendi*.

Los culpables del 7,50 por 100

Ahora que se acaba de resucitar el Consejo Nacional de Cinematografía. Me parece muy bien. Lo que no me parece tolerable es que vayan a él los espontáneos. ¡Plaga terrible! ¡Langosta voraz! Para ellos, el cine ni es arte ni industria. Es la tierra prometida o, mejor, las bodas de Camacho, a las que hay que llegar, sea como sea. Yo contribuiría gustoso a echarles de comer con una condición: que no hablaran nunca del cine y, sobre todo, que no fueran jamás en comisión a visitar a ningún ministro pidiéndole protección para el cinema, porque acabarían de hundirlo.

De una de esas comisiones, como le decía, salió el 7,50 por 100. No sé qué cuentos chinos de millones exportados anualmente le refirieron al señor Carner (q. e. p. d.); lo cierto fué que, a base de informes y comentarios de gente indocumentada, se improvisó el impuesto.

La ignorancia de la Trigonometría

Cuando los «paganos», asombrados y doloridos, fuimos a protestar del atropello inconcebible ante el entonces ministro de Hacienda, le aseguro a usted que yo, por lo menos, saqué la impresión de que el buen señor estaba mal informado y que sabía del asunto lo que *Pastora Imperio* de Trigonometría.

—A mí que me registren.

—¿Eh?

—Que yo tampoco sé Trigonometría.

—No; si de eso, como de otras muchas cosas, saben muy pocos hombres. Y los pocos que saben es porque lo dicen ellos. De aquí el escepticismo de los contribuyentes. Se lanzan impuestos a voleo, sin proporción ni equidad, y, como en las pedreas, todos tienden, naturalmente, a zafarse. He ahí el origen de las ocultaciones.

Se hará justicia

—¿Y usted cree que ahora el señor Marraco hará justicia?

—Seguro.

—¿En qué se funda?

—Me fundo en que la injusticia se comete por dos únicas causas: o por ignorancia o por malicia. Ahora bien: el señor Marraco es un hombre íntegro y, además, está enterado. ¿Quiere usted mayor garantía? Se suprimirá el impuesto odioso y se suprimirá radicalmente. ¿Qué es eso de sugerir modificaciones, rebajas, categorías, etc.? O es injusto o no lo es. No hay término medio, ni sería moral transigir con el abuso porque éste se presente atenuado. Surgió el impuesto por una mala inteligencia, y debe desaparecer por una noble rectificación.

Falta de solidaridad

—Es extraño que entre todos ustedes no hayan logrado antes hacerse oír en una cosa tan justa y de tan elemental comprensión.

—No es extraño, si se tiene en cuenta lo desunidos que estamos. Nos falta espíritu corporativo. Cada uno en su casa, y Dios en la de todos, parece ser el lema de los distribuidores. Muchas Cámaras, Sindicatos, Asociaciones y no sé cuántos pomposos títulos. Pero la verdad es que no se ve la eficacia. Algo mejor que nosotros lo hace la Sociedad de Empresarios. Y algo mejor nos iba cuando estábamos unidos a ellos. Y aprovecho esta oportunidad para excitar a la unión a todos mis compañeros. La dispersión de energías nos perjudica más que el siete cincuenta, que, entre paréntesis, sólo ha sido posible gracias a esa desunión.

El dinero, en cuarentena

Ahora mismo estamos en otro problema, del que no culpo a nadie concretamente, pero cuya solución se ha hecho inaplazable ya. Me refiero a los pagos en el Extranjero. Como si el comercio tropezara con pocas dificultades, ahora ha surgido ésta, que radica en el Centro de Contratación de Moneda. Y hay Casas que ya no quieren enviarnos mercancías porque por escasez de divisas, o lo que sea tarda dos o tres meses en llegar a ellas el dinero del comprador. «Nosotros depositamos el importe de nuestras compras—les decimos—. ¿Qué más podemos hacer?» Y el vendedor responde: «Es cierto, y nada tengo que argüir a ustedes. Pero el caso es que yo necesito el dinero en mi caja, y no depositado a mi nombre en un Banco español.» Viene a ser como si el importe de nuestras compras lo metieran en un lazareto para que durante unos meses descansara bien arropadito en la inactividad. Inútil es añadir lo que este anómalo procedimiento perjudica a las operaciones de cambio y al crédito de los comerciantes.

Un caso: yo tengo solicitada desde el 30 de Agosto último autorización para pagar unas facturas en Francia. Pues hasta la fecha no he recibido tal autorización. Figúrese la gracia que esto le hará al vendedor. Y hay que recurrir a expedientes y favores. Yo he rogado estos días a un amigo mío de París que me compre allí determinada mercancía, la pague y espere a que yo pueda enviarle el cheque.

Estos procedimientos, más que prácticas mercantiles, parecen un clandestino tráfico de drogas.

La culpa fué...

Y no es que yo culpe al Centro de Contratación de Moneda. Culpo al procedimiento, a la orientación económica política, a la Babanza, a los imponderables o la Crítica de la Razón Pura, de Kant. ¡Vaya usted a saber! Lo que sí afirmo es que, entre unas cosas y otras, le pudren a uno la sangre. ¡Y tan sencillo como sería, creo yo, encontrar solución a estos conflictos, que, a lo mejor, son de procedimiento! ¡Le digo a usted...!

—¡Vaya, señor Ulargui, no se ponga así! ¡Qué demontre! Todo se arreglará. ¡Ea, hablemos de otra cosa! ¿Ha leído usted las últimas informaciones de Asturias?

—¡Calle, hombre, calle; eso me faltaba!

Y no hubo más.

Cristina se encontraba ya al lado del herido, y, arrodillándose junto a él, lo llamó:

—¡Antonio!...

Al oír esta voz tan querida, él abrió los ojos, y una sonrisa de éxtasis vagó en sus labios.

—Cristina...—murmuró en un suspiro—, tú estás aquí, y ya no sufro. ¿Le has dicho adiós a tu país?

—Sí, amado mío, adiós a todo lo que no eres tú.

El sonrió todavía, y añadió:

—¡Qué dulces son tus ojos! Vamos enseguida hacia España. Mi casa se encuentra en la cresta de una bahía que domina el mar... y tú no me abandonarás nunca, ¿verdad?

—No, jamás, te lo juro. Pero no hables, descansa. Yo no me muevo de tu lado.

Dulcemente, Cristina depositó sobre la almohada la cabeza que había sostenido en sus brazos. Todavía le oyó pronunciar algunas veces su nombre... y después vió que el médico inclinaba la frente y se santiguaba.

Comprendió que aquello era el fin. Una amargura

FIN

Para no interrumpir nuestra comunicación con los lectores de esta sección, publicamos los estrenos con el retraso a que nos han obligado las causas de fuerza mayor bien conocidas de todos.



Comprendió que aquello era el fin. Una amargura inmensa inundó su alma...

inmensa inundó su alma, mientras que gruesas lágrimas regaban sus mejillas. Se inclinó sobre don Antonio, le dió el último beso, y enseguida, porque a los ojos de todos quería mostrarse fuerte, se incorporó y cubrió el rostro que había amado tanto y cuyos rasgos no olvidaría nunca.

Aage, el semblante demudado de dolor, se acercó para preguntarle:

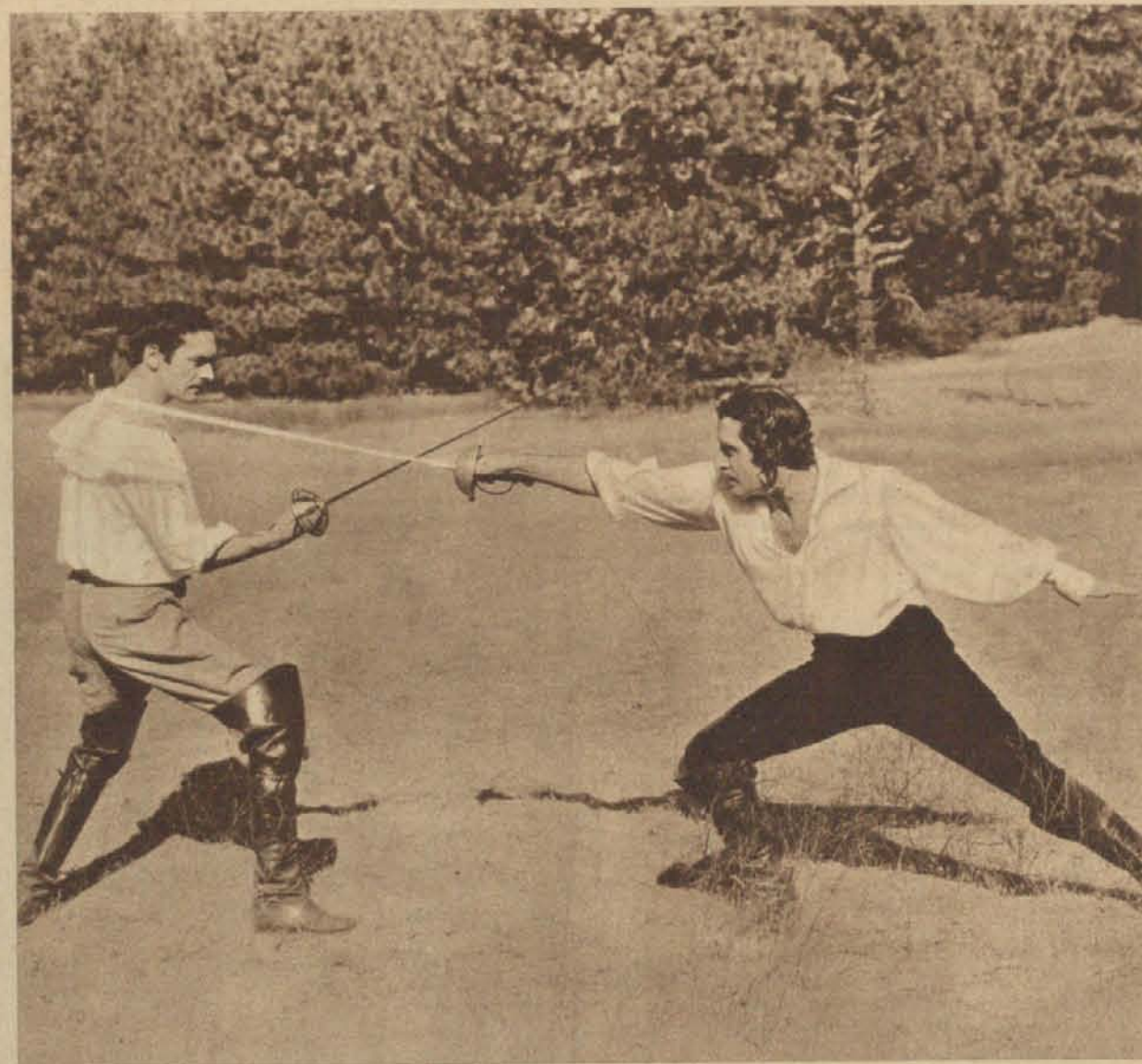
—¿Sigue Vuestra Majestad decidida a abandonar Suecia?

Ella inclinó la cabeza afirmativamente.

—Sí, Aage, que larguen velas al punto; quiero visitar su casa, «en la blanca bahía que domina las olas».

La tripulación maniobró, y cuando la fragata abandonó el puerto y estuvo en alta mar, Cristina de Suecia, grave y silenciosa, fué a acodarse a la proa.

Delante de ella se presentaba a sus ojos, inmenso e indiferente a los destinos humanos, el mar, cuyas aguas eran menos amargas que las que lloraba el corazón de la desventurada reina.



El conde Magnus y el embajador de España celebraron un encuentro mortal...

La reina salió a la terraza y se situó en lo alto de la gran escalera que descendía a la explanada. Las velas, de acuerdo con sus órdenes, se abrieron, y la multitud irrumpió en el patio, lanzando gritos hostiles. Pero todos quedaron inmóviles y mudos de repente cuando vieron que la reina, sola e indefensa, les dirigía la palabra:

—¿Qué es eso, amigos? ¿Por qué venís a visitarme y por qué os calláis ahora? ¿No tenéis nada que decirme?

Dos o tres voces se elevaron tímidamente:

—¡Enviad al español a su casa! ¡Queremos que os caséis con un príncipe sueco!

—Escuchadme bien—dijo ella—, y luego respondedme. Entre vosotros hay artesanos, herreros, por ejemplo, o carpinteros, que de padres a hijos han ejercido siempre el mismo oficio. Si yo fuera a darles lecciones, me responderían que no sabía nada, y tendrían razón. Pues bien: yo, yo soy reina e hija de rey. Ejercí mi oficio y una larga tradición me ha enseñado a desempeñarlo. Os aconsejo, pues, que os marchéis

tranquilos a vuestras ocupaciones, dejándome a mí en las mías. Que la bendición de Dios sea con vosotros.

Estas palabras, firmes y sensatas, bastaron para que la multitud prorumpiera en gritos de «¡Viva la reina!», mientras se retiraba dócilmente. Pero los emisarios de Magnus velaban para que no se extinguiera la hostilidad contra don Antonio, y cuando éste salió de Palacio con dirección a la Embajada, fué acogido con injurias, al mismo tiempo que una lluvia de piedras fué a rebotar contra su carroza.

Cuando Cristina se enteró, mandó llamar a Magnus y le hizo saber que lo tenía por responsable de tan odiosos incidentes. Y como él no lo negase, sino que, al contrario, adoptó una arrogante actitud, ella le advirtió:

—Os aconsejo que miréis bien lo que estáis haciendo, Magnus. ¡Desarrolláis un juego peligroso..., un juego que puede ser funesto para vos! ¿Me habéis comprendido?

—También conozco yo una cosa funesta para don Antonio—replicó el Tesorero—, y es su permanencia

en nuestro país. Lo mejor que podría hacer Vuestra Majestad en su favor, si queréis salvarle, es devolverle sus pasaportes; porque os debo advertir que si... por accidente, yo llegase a morir, él me seguiría enseguida. He dado mis instrucciones sobre este punto y serán ejecutadas.

La soberana sabía que el Tesorero Mayor era hombre que cumplía sus amenazas, y después de algunos segundos de reflexión, pronunció sordamente estas palabras:

—Preparad los pasaportes del Embajador de España.

Al día siguiente, don Antonio fué recibido por la reina en audiencia oficial de despedida, y se combinó que una escolta le conduciría hasta el puerto de Helsingborg, donde él había desembarcado antes y donde tomaría pasaje a bordo de la fragata *Amaranta*.

Se retiró, el corazón ulcerado, por no haber podido siquiera cambiar algunas frases íntimas con la soberana. Pero cuando abandonaba la sala, una mano misteriosa le deslizó un billete, mientras una voz murmuraba a su oído:

—No lo leáis hasta que hayáis regresado a la Embajada.

En el momento en que abandonaba el Palacio, se encontró cara a cara con el conde de Magnus, que precisamente le buscaba. Los dos hombres cambiaron algunas palabras con la más exquisita cortesía, y sin que nadie pudiera averiguar de qué trataban.

Cuando, un poco más tarde, el caballero español leyó el contenido del precioso mensaje, que tan sigilosamente le habían entregado, su rostro resplandeció de alegría.

EPILOGO

Colocada en la dolorosa alternativa de renunciar a su trono o a su amor, prefirió sacrificar el trono, y en el misterioso mensaje, la reina le decía a don Antonio que se uniría a él a bordo de la *Amaranta*, para seguirle a España.

Cubiertos los hombros con el gran manto real de cuello de armiño, la corona de oro y pedrería sobre la frente y en las manos el globo y el cetro, símbolos de la majestad, la reina apareció, hierática, ante la Corte reunida. Entre el estupor general, pronunció estas palabras:

—La cuestión de la sucesión a la corona ha sido siempre una de mis mayores preocupaciones, y hoy vengo a comunicaros mi decisión. El príncipe Carlos me hizo el honor de pedir mi mano; pero por razones puramente personales y que no afectan en nada a la alta estima que me inspira su persona, me es imposible concedérsela... A falta de heredero directo, la Constitución me reconoce el derecho de designar mi sucesor. Estoy con encida de interpretar los deseos de mi pueblo al designar para sucederme, desde hoy, al príncipe Carlos Gustavo, a quien desde ahora debéis reconocer como a vuestro legítimo soberano: yo abdicó, en efecto, a su favor.

A despecho de las reglas del protocolo, surgieron infinitas protestas. Pero ella permaneció sorda a las instancias, sorda a los ruegos que le dirigía Oxenskierna, completamente trastornado. Dejó caer a sus pies el manto real y entregó a un chambelán el cetro, el globo y la corona que ella misma se quitó de la frente, puesto que el canciller se negó a cumplir este acto que consideraba como un sacrilegio.

Vestida ahora únicamente con una túnica blanca descendió las gradas del trono, y marchando apresuradamente para contrarrestar su propia emoción, atravesó el salón, mientras sus más fieles cortesanos se arrojaban a su paso y, cogiéndole las manos, se las humedecían de lágrimas.

Aquella misma tarde, una carroza la transportó al lugar donde debía esperarla el hombre a quien consagró su vida, y no aceptó más compañía que la de su viejo escudero Aage. El tiempo era maravilloso cuando, al fin, pudo llegar al muelle de Helsing-

borg. A poca distancia de la orilla se balanceaba muellemente la fragata dispuesta a hacerse a la mar.

La reina era esperada, porque una canoa se puso a su disposición. Y, antes de darse cuenta, se halló a bordo de la *Amaranta*.

Ella supuso que Antonio se apresuraría a salir a su encuentro. Pero en el puente sólo vió hombres graves y silenciosos y oficiales que se descubrían a su paso. Extrañada por aquella tristeza que le envolvía miró en torno suyo y descubrió, sobre una litera, los ojos cerrados y el rostro pálido como la cera, al ser

que su corazón había elegido y al que acababa de sacrificarlo todo. Un anciano, un médico seguramente, estaba de pie junto a él.

Adivinando la pregunta angustiosa que temblaba en los labios de la reina, un oficial le dijo, respetuoso:

—El conde Magnus provocó al embajador cuando éste salía de Estocolmo, y entre ellos concertaron un duelo que debía celebrarse en las cercanías de Helsingborg... esta mañana. Así ha sido, y don Antonio recibió de su adversario una estocada. Después—acabó el oficial—lo trasladamos aquí.



Delante de ella se presentaba a sus ojos, bello e indiferente a los destinos humanos...

ESTRELLAS FUGACES

El cinematógrafo hace sus héroes y los deshace. El negocio—dios implacable—se nutre, como casi todos los dioses, de sus propios hijos. Los crea, los lanza, les pone sobre las espaldas el sambenito de la popularidad, y luego, friamente, los pulveriza y los devora. De la nada forma, como dios que es, un ser en el que casi todo es postizo, *maquillaje*, y después de haberlo usado en su provecho le deja caer en la nada, de donde salió, sin permitir apenas el recuerdo de sus circunstancias exteriores o de las emociones que produjo. Por eso, el firmamento de Cinelandia, que está cuajado siempre de estrellas, casi no tiene más que estrellas fugaces. Estrellas que brillan gracias al impulso que les da la publicidad para que atraviesen la atmósfera que les rodea.

Y en esta atmósfera brillan más o menos, según sea la aceptación del público que la compone.

Las estrellas del cine dependen, pues, del impulso que les da vida y de la atmósfera que facilita o impide que resplandezca esa vida. Impulso de la publicidad, atmósfera del público.

Uno y otra se complementan y no pueden separadamente sostener una figura que una de ellas abandona.

Acaso sea difícil precisar el momento en que se produce el fenómeno. Unas veces destaca el actor que salió sin suficiente impulso de la publicidad, porque el público se complace en arrancarle del anonimato. Otras es la publicidad la que crea el héroe en medio de la frialdad de la opinión; pero en ambos casos, si no llegan las dos fuerzas a la coincidencia, la figura acaba por desaparecer, borrada. Por lo general, es la publicidad la que toma la iniciativa. El público acostumbra adoptar una actitud más bien pasiva, y no suele colaborar de primera intención en la labor creadora. Por eso es atmósfera y por eso casi todas las estrellas son fugaces. Figuras nacidas al calor de un contrato, al finalizar el cual se hunden en el olvido para no ser tratadas nunca más.

Se comprende la desaparición de muchas de esas estrellas; pero no siempre parece que tuvieran razón la publicidad y el público en retirar su apoyo a algunas de ellas. Acaso esto ocurre cuando la estrella puede considerarse tal estrella, con cualidades propias, y éste es el pecado de la industria cinematográfica, donde la racionalización ha llegado al punto más perfecto de su imperfección. Es que el cinematógrafo hace sus héroes y los deshace. Un galán no es más que un galán; una ingenua es ingenua siempre. La mujer fatal no puede representar otros papeles, y el que es traidor ha de serlo eternamente en la pantalla. En la pan-

talla y en la vida, porque la publicidad no permite que la estrella cinematográfica tenga vida privada, intimidad humana, cuando desprendiéndose de su atuendo de actor pasa a ser un ciudadano del mundo.

La publicidad le persigue y convierte su vida privada y su intimidad en vida pública, que si en mucha parte es leyenda, en otra considerable es realidad, ya que al obligarle a vivir el

papel que le ha correspondido en el reparto le hace estar constantemente en escena. Cuando el actor sale del campo visual de la cámara tomavistas entra en el campo visual de los objetivos complementarios de la publicidad, y no puede descomponer un momento su figura. Eso explica que las estrellas cinematográficas tengan ese fulgor tan intenso como si irradiaran luz propia, y esos apagones tan definitivos al menor gesto de cansancio.

Sólo una figura entre todas ha podido tener con éxito dos personalidades distintas: *Charlot*. *Charlot* se ha permitido el lujo de separar su vida de actor de su vida privada con la misma fuerza con que construyó un tipo para la pantalla tan diferente del suyo propio. Pero *Charlot* es el genio, el sol que brilla sin necesidad de pedir rayos prestados a los reflectores de la publicidad.

Y para un astro de primera magnitud y unas cuantas estrellas que lo parecen, ¡cuántas estrellas fugaces! ¡Cuántos actores que un azar colocó en el primer plano, y que se hundieron de pronto en pleno éxito, en plena juventud!

¿Qué se hizo de Colleen Moore, de Billie Dove, de Corinne Griffith, de Sue Carol, de Norma Talmadge, William Haines, Rod La Rocque, Wilma Banky, Harry Langden, Laura la Plante...?

Colleen Moore gozó de toda la popularidad. Ganaba 12.000 dólares semanales y trabajaba todo el año. Al terminar su contrato pidió 15.000. Se los negaron. Regateó. Se ofreció por 12.000, por 10.000, por 7.000, y nada. Por fin, la Metro-Goldwin-Mayer la contrató por 2.000 dólares, y al terminar su compromiso no renovó el contrato.

Con Corinne Griffith ocurrió lo mismo. La First National la contrató con un sueldo de primera figura. Triunfó mientras duró el contrato; pero se acabó éste, y Corinne no volvió a trabajar en Norteamérica.

Norma Talmadge fue una de las primeras figuras del cine mudo. Primera figura también del cine sonoro. Y de pronto desapareció.

Como desaparecieron Buddy Rogers, tan popular; y Billie Dove, «la belleza americana»; y William Haines, uno de los más queridos artistas norteamericanos, y tantos otros más que al desaparecer de los carteles se han borrado del recuerdo, donde es inútil querer encontrarlos.

Sólo volviendo a ojear las revistas de la época se encontrarán los nombres de los que pasaron para no volver.

Pero ¡quién es capaz de remover un pasado tan viejo! ¡Quién es capaz de querer fijar en el espacio las estrellas fugaces!

LUIS FERNANDEZ
CANCELA



LUPITA TOVAR, EN MADRID

Lupita Tovar viene de Hollywood para tomar parte en la producción de INCA FILM titulada «Vidas rotas», que dirigirá Eusebio F. Ardavín, siendo recibida en la estación por varios periodistas y amigos de la celebrada estrella



INSTANTANEAS

¡VIVA LA VIDA!

JOE E. BROWN (*Bocazas*), el gracioso actor, tenía que filmar una escena en la que debía entrar en una jaula de un tigre feroz, al menos en apariencia, porque estaba «educado» en la ciudad del celuloide.

Nuestro artista no las tenía todas consigo. Le infundía cierto pavor el animal. El encargado de la jaula se acercó a Brown y le dijo para tranquilizarlo:

—No tenga el menor temor. Yo mismo lo crié, y le daba leche con un biberón cuando era pequeño.

—Así me criaron a mí también—le contestó el cómico de la boca grande—, y ahora me gusta la carne una barbaridad.

• •

Un famoso productor de Hollywood, de paso por Europa, fué presentado a un director alemán. Después de algunos minutos de charla, y sin mayor ceremonia, le dijo:

—Si usted es el hombre que dirigió la película de Jan Kiepura, aquí tiene un contrato para ir a Hollywood.

SANATORIO QUIRURGICO ICER

DIRECTOR: DOCTOR ASIS

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

RODRIGUEZ SAN PEDRO, 64 Teléfono 34126

El hombre contestó negativamente.

Siempre en busca del que había producido *Esta noche serás mía*, el productor hollywoodense topóse con otro director y le espetó la misma pregunta. Y como le contestara afirmativamente, firmó en el acto un contrato con él para que viniese a dirigir películas en Hollywood.



Nuestro repórter Videca nos brinda esa instantánea del popular empresario del Cine del Callao, Sr. Valencia, que aparece sonriente junto a un representante de la Prensa cinematográfica, encarnada en la figura de Pérez Camarero

EL CONCURSO DE "CINEGRAMAS"

Lo copioso de nuestra tirada nos obliga a cerrar el número con una anticipación que no permite incluir en el presente el resultado del Concurso abierto por CINEGRAMAS entre sus lectores, y cuyo premio será el magnífico traje de novia que luce Imperio Argentina en «La hermana San Sulpicio». Lo haremos en el número correspondiente al día 11

Pedimos perdón a los lectores por este retraso y, a la vez, les expresamos nuestra gratitud por la profusión con que han acudido al Concurso, ya que las numerosas soluciones recibidas patentizan su éxito y el interés que ha despertado



Don Francisco de Asís Medina y Soto, director de la nueva entidad distribuidora VITA FILMS

Pero lo que aun no sabe el magnate es que la persona contratada dirigió una cinta cualquiera de Kiepura, mientras el que hizo la célebre película, Anatol Litwak, se encuentra en Berlín, en espera de nuevas realizaciones.

¡VIVA LA VIDA!

NUESTRA PORTADA

En este número ofrecemos al lector el rostro sonriente y bello de Rosita Díaz, la joven estrella de la pantalla española, que a la dilatada serie de triunfos logrados ante la cámara en las más diversas incorporaciones suma ahora el éxito rotundo y decisivo que logra al interpretar la protagonista de «La Dolorosa», admirable versión cinematográfica de la bellísima obra del maestro Serrano. Rosita Díaz, con su arte personal, lleno de matices y delicadezas, logra en «La Dolorosa» la culminación de su temperamento y añade un nuevo laurel a su triunfal carrera

Por el cutis se conoce la edad
50 años pueden convertirse en 30
teniendo solamente la constancia de aplicarse a diario

Fricción Cutánea NILO
Un nuevo producto técnico que emulsiona y retiene el cutis sin la artificialidad de las pinturas y esencias que a nada práctico conducen.

Fricción Cutánea NILO aplicada antes de lavarse, nutre, tonifica la piel y borra toda clase de surcos y arrugas, delatación, lucidez, de la edad de cada una. Borra las manchas pardas, disuelve las grasas de la barquilla y ojos dando a la piel la transparencia y tersura de una plena juventud.

Frasco ptas. 9 en las perfumerías

Depósitos en: Madrid, José Cinto, Ruiz 18. Las Barcas. Barcelona, La Florida. Valencia, Las Barcas. La recibirá por correo certificado encuando el importe a Especialidades Millat. Apartado 341 - Barcelona

Opinión de Raquel Meller sobre los productos de belleza



NEIGE DES GEVENNES PARIS

(LA CREMA IDEAL DE BELLEZA)

De venta en todas las perfumerías

Representante general para España: **ENRIQUE JACCAZ**
Avenida Menéndez Pelayo, 53 - MADRID

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

SE VENDE APARATO DE PROYECCION "WESTERN ELECTRIC"

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

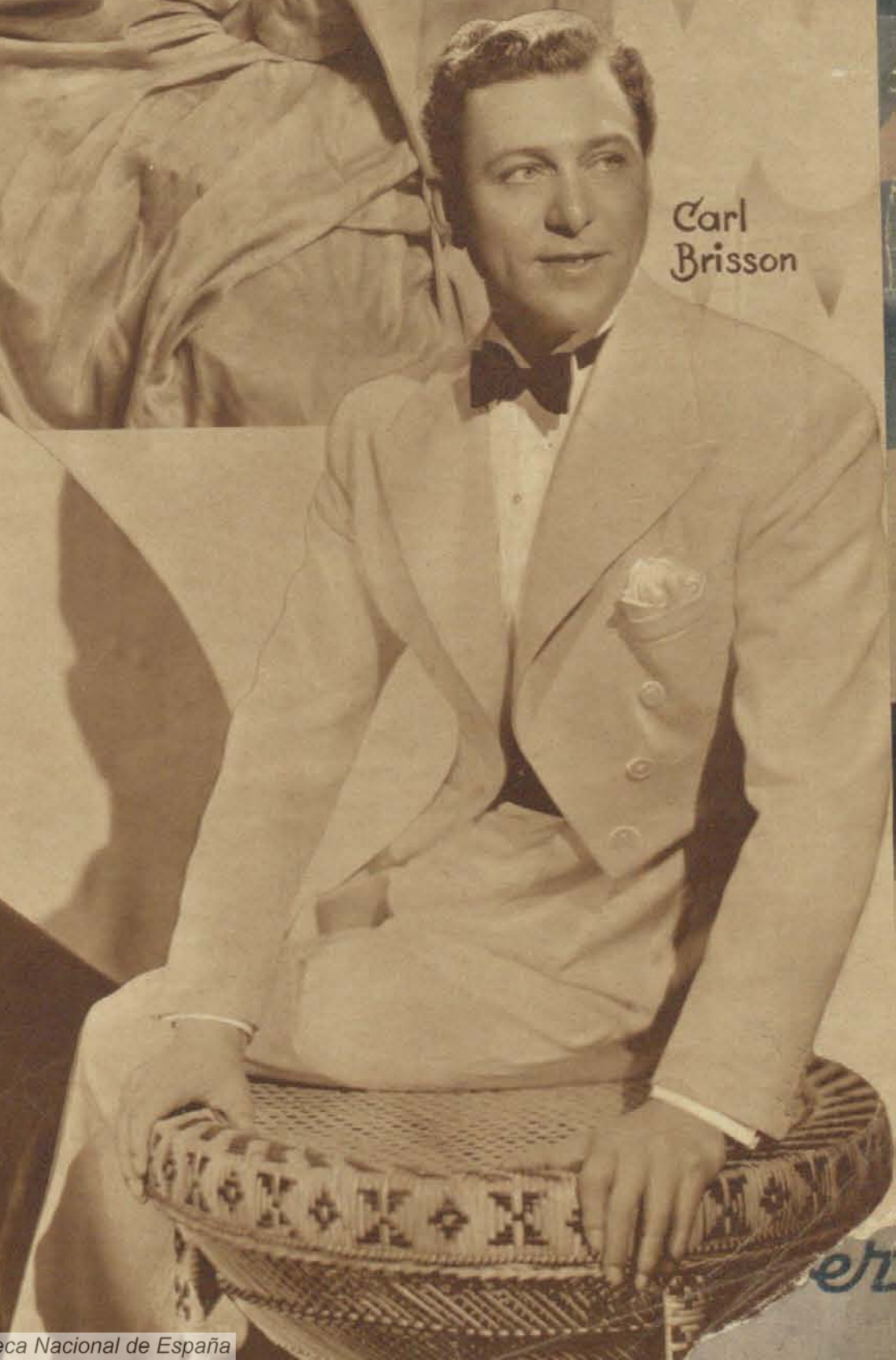
Dir.: Metro Goldwyn Mayer
Mallorca, 201, Barcelona

For

Willy
Fritsch



Carl
Brisson



Carlos
Gardel





cinegramas

M
Marlene
Dietrich
estrella maxima
del firmamento
de cinelandia.