

Año 1.934

nº 1 a 16

falta nº 10

93

Z/794



cinegramas

DOLORS DEL RIO
belleza, calida y tempe-
ramental, protagonista de
"MADAME DU BARRY"

50

Cinegramas

Revista Semanal

Director: A. VALERO
DE BERNABE.

Año I Num 1

Madeline Irvine

Kay Francis

Mary Astor

Salutación

COMO una mujercita que ataviada con sus mejores galas quisiera simbolizar el encanto del séptimo arte con la emoción de su juventud y de su belleza, así CINEGRAMAS te ofrenda, lector, la pleitesía de su devoción obsesionada por un ideal estético.

Desprovistos de vanidad, con la frente alta y con la audacia de los conquistadores, llegamos hasta ti.

No pretendemos que esta revista sea la primera, ni la única, ni la mejor; pero sí que sea un exponente de bellas imágenes, que sin partidismo alguno, con máxima objetividad, refleje la vida cinematográfica nacional y extranjera, poniendo de relieve sus valoraciones y matices.

CINEGRAMAS se complace en saludar a la Prensa y al público que habrán de juzgarnos, confiando alcanzar el apoyo de todos.



Una escena de
«La hermana
San Sulpicio»

La Pandetereta

CINE ESPAÑOL

El cine español, digan lo que quieran los que nunca dicen nada bueno o, cuando menos, nada bondadoso, aunque un poco retrasado, no marchaba del todo mal. Sus primeros balbuceos mudos parecía que habían conseguido encontrar el camino del éxito con producciones tan estimables como *La casa de la Troya* (consagración de Carmen Viance) y *Boy* (descubrimiento de Juanito Orduña). Pero estos avances los cortó el advenimiento del cine sonoro, que desbarató todos los planes al revolucionar desde la técnica hasta el concepto artístico.

Todo lo adelantado tras penosos esfuerzos individuales naufragó entonces. La experiencia, dolorosamente adquirida, de los contados directores de aquella fecha, heroicos autodidactas, fué ciencia muerta con el cine sonoro. Era forzoso volver a comenzar. Y sin orientación, sin escuela, sin tradición y sin maestros, el cine español estuvo en trance de desaparecer casi antes de haber nacido.

Afortunadamente, no ha sido así.

Ya hay otra vez películas españolas, y forzoso será reconocer que este nuevo comienzo parece iniciarse con más y mejores bríos que el anterior. La temporada última marca un avance notable en nuestra producción. Las películas «nacionales» fueron tantas en la temporada 1933-34, que ya no es posible citarlas de memoria, a la que sólo acuden aquellos títulos que consiguieron la aureola del éxito. Y sería injusto, ya que, para nuestra finalidad, todos los esfuerzos son igualmente meritorios.

Repasada la lista que empieza con *Una morena y una rubia* (Agosto de 1933) y acaba con *¡Se ha fugado un preso!* (Abril de 1934), cabe pensar en que, efectivamente, vamos a tener un cine español, si lo dejan cuajar. Porque ya empezamos como siempre.

En un principio, el público aplaudió, la crítica fué alentadora y benévola y la producción fué aumentando; pero apenas hizo sus primeros pinitos surgió el desbarajuste. El espectador olvidó pronto la condición nacional de las películas para exigirles ¡todas! de calidad análoga a la de las que más le sedujeron del Extranjero, sin acordarse para nada de la baja condición de las primeras que de allá vinieron, y reina ya en nuestras salas esa desmoralizadora facilidad crítica y suicida que obligaba en otro tiempo a los cantantes a trocar su españolísimo Mateu

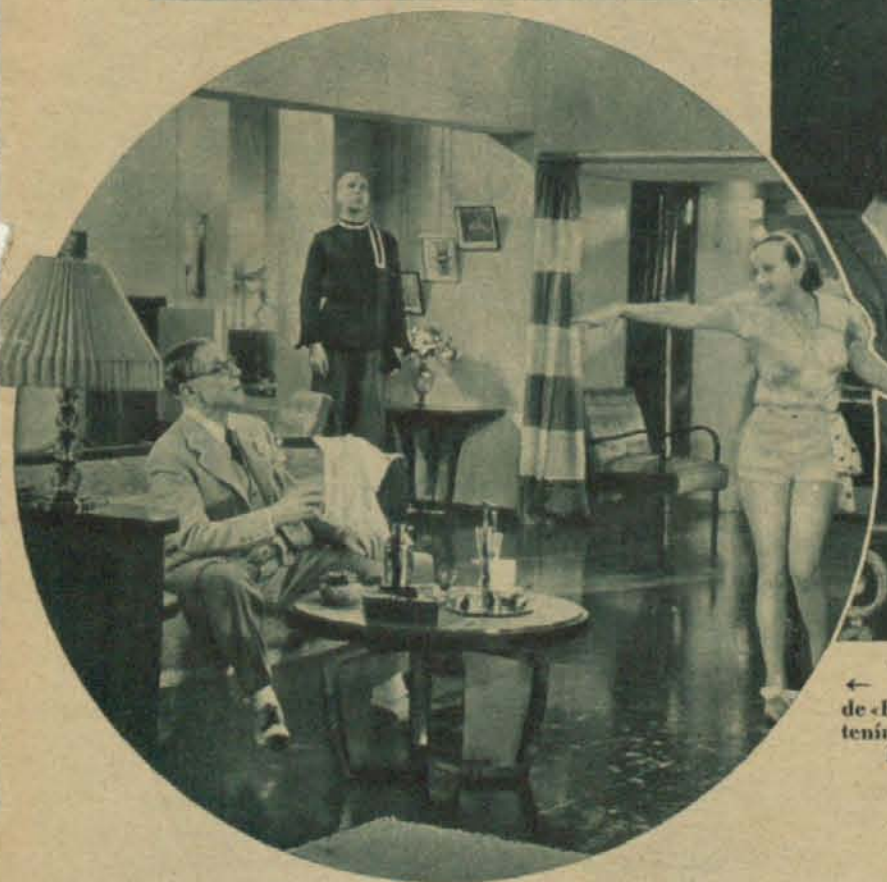
por un absurdo Uetani que, por lo visto, mejoraba extraordinariamente la sonora voz del bajo mallorquin; los críticos, ausentes en el estreno para alabar a la Ufa o a la Metro, se acordaron de que lo eran, o se lo llamaban, ante lo español; y sin duda para convencerse a ellos mismos de su valía, se lanzaron a opinar. Ante la posibilidad de que la producción española fuese un hecho, todos echaron su cuarto a espadas, y de tal modo han pretendido encauzar y dirigir lo que ha de hacerse, que el pobre director que les haya seguido en sus opiniones debe hallarse a estas horas dispuesto a no rodar un metro de film más o a no acordarse de que existen y escribieron, so pena de volverse loco.

Apartemos cuanto se refiere a técnica y elementos materiales. En este punto, como no hay opción, no cabe la discusión. Y vayamos directamente a la parte vital, a la dirección ideológica y artística del cine español, que es, sin duda, en lo que hubiera podido ser más útil la crítica.

¿Cómo tiene que ser la película española? ¿De qué valores debe nu-



Arturito Girelli en
«Sor Angélica»



← Una escena de «El negro que tenía el alma blanca»



Arriba: una escena de Imperio Argentina y Salvador Solé en «La hermana San Sulpicio». — Abajo: «La Gioconda», Luis Rivero y otros artistas, en «El niño de las Coles»

trirse? ¿Qué dirección tiene que tomar? Confesamos sinceramente que no hemos visto contestada esta pregunta nunca.

Cuando se estrenó *Susana tiene un secreto* hubo críticos sesudos que opinaron que era una lástima que estando bien la película fuera «tan poco española». *Susana tiene un secreto* era poca cosa para ellos, simplemente porque podía ser una película americana corriente de la Fox o de la Metro. Al poco tiempo viene *Sierra de Ronda*. ¿Española, reciamente española? No, señor; española. Y recordamos, para denigrarla, naturalmente, la sobada pandereta.

¿En qué quedamos? Ni ¿qué es eso de la pandereta?

Con la pandereta sucede lo que con el folletín. «Bah! Un folletín, un folletón, para que el desprecio parezca más grande, es una obra inferior», sentencian escritores sin imaginación

(marinos cortos de vista). Y matan la novela. La pandereta, la española. ¡Pua! Sevilla es algo más que un mantón manchado de manzanilla y una peinetita sujetando un puñado de clavetes. Sevilla es la industria trepidante, el puerto sucio y activo, los talleres de la Resolana y las fábricas del otro lado del puente.

Cierto. Sólo que si lo primero es «la pandereta», lo otro es lo que no tiene valor de evocación. El metal se trabaja lo mismo en la Resolana que junto al Nervión. Y el alma de los hombres reacciona y vibra, no en la fábrica, agobiado por una ruda labor, sino en la calle, cuando la termina, ante un paso de Semana Santa o contemplando un duelo de pelotaris.

¿Que esto es pandereta? Pues no va a haber más remedio que apechugar con ella. Al fin y al cabo, de «panderetas» está el cine lleno. ¿Qué otra cosa son sino pandereta, todo lo americana

que se quiera, pero «pandereta», las películas de «caballistas», los inagotables «asuntos del Oeste» y las producciones de *gansters*?

Tan «pandereta» como el ochenta por ciento de los «vodeviles» franceses y de las películas de estudiantes alemanas y las «gauchadas» seudoespañolas. Y aun si hiláramos delgado, tan delgado y sutil como acostumbran nuestros críticos, quizá entrarán en el marco de la «pandereta» —una pandereta gigante, del diámetro del «coloso» —casi todas aquellas películas italianas «de arte» del tipo de *La nave*, que fueron el asombro de toda una generación.

Pero en llegando a las cosas de casa, confundimos los términos, y en un afán de «europeísmo» que quizá algún día pudo tener su disculpa, ya que no su explicación, pero que hoy no justifica nada, llamamos pandereta a los asuntos, en vez de reservar el calificativo para la manera de tratarlos, que sería lo inteligente.

Una escena de gitanos, de «bailaoras» o de bandoleros, ¿qué duda cabe que son pandereta en los romances de ciego y en los cromos de las cajas de pasas? Pero ponédlos en manos de los Machado, y tendremos *La Lola se va a los puertos* y *La duquesa de Benamejí*; y con García Lorca, serán *Bodas de sangre*, y a través de González Marín, finas estampas que arrebatarán conmoviendo con el zarpazo del más fino arte.



Lina Yengros y Ramón de Sentmenat, protagonistas de «Sor Angélica»

Del más fino arte español.
De ese arte «español» que se le exige al cine sin darle tiempo a crearlo, y censurándole que, hasta conseguirlo, eche mano de viejos títulos de zarzuela, en lo cual puede haber, y la hay de hecho, una equivocación de bulto; pero que demuestra un afán de casticismo y una tendencia a «lo nuestro» que algún día encontrará su camino.

En fin de cuentas; que si de verdad queremos ayudar al cine español y aportar a él nuestro consejo para guía de futuros realizadores, tenemos que olvidar la pandereta como término de censura y dejarle que las haga, que en el modo, en la manera, que no en los asuntos, estará el acierto o irá envuelto el fracaso.

RAFAEL BALAGUER



Un momento de gran vistosidad de la película «Una semana de felicidad»



He aquí algunos bellos y juveniles rostros del film «¡Viva la vida!»



CAPTURADOS

LESLIE HOWARD

DOUG. FAIRBANKS, Jr.

WARNER BROS FIRST NATIONAL FILMS S.A.E.

El papel de "mujer fatal"
no es de los más agradables

La «profesión» de «vampiresa», de «mujer fatal», que necesaria, obligadamente, ha de martirizar, torturar, inquietar las almas de los hombres—en las películas—, produciendo con su crueldad, refinada y sabia, los más variados y dramáticos conflictos, no es de las más agradables.

No me refiero al aspecto económico—porque conozco mis ganancias—, sino al sentimental o, hablando con más exactitud, al humano.

Saberse «vampiresa», sentirse «vampiresa» es bastante ingrato. Por lo menos yo no amo esta «profesión», y realizar el esfuerzo de serlo siempre, porque el argumentista, el director de escena y el público lo exigen, es todo mi sufrimiento artístico. Pero



El día que tomé asiento por tercera vez en el «banco de las aspirantes» se decidió mi vida artística de «vampiresa»—dice Brigitte Helm, la gran «star» alemana, protagonista de «El corredor de Maratón», que será presentado al iniciarse la temporada

necesito serlo irremisiblemente. Lo soy...

Por qué soy "vampiresa"

Para saber por qué soy «vampiresa» necesito recordar el día que tomé asiento—por tercera vez—en el «banco de las aspirantes» a artistas en el salón de espera de una Casa productora de películas.

El salón, como en días anteriores, estaba totalmente lleno de jóvenes que esperaban. La duración de la espera era ilimitada. Una hora, dos, seis...

Sabíamos, por experiencia de las más antiguas, que en cierto momento aparecería un misterioso personaje, el cual, con arreglo a su es-

trecho y tradicional criterio, escogería a alguna de nosotras.

Esperando ese momento las aspirantes, al llegar al salón adoptaban actitudes estudiadas.

Para las que tenían una bonita dentadura, la habitación parecía ser un espectáculo eminentemente alegre, pues sonreían sin cesar. Para las de ojos hermosos, era, sin duda, algo deslumbrante, maravilloso, pues los abrían en un asombro, y, en cambio, para otras que se sabían más interesantes en pose triste, en aquella habitación se encerraban todos los dolores, porque en sus caras se reflejaba un martirio infinito.

Aquellas actitudes, sin embargo, no resistían a la pesadez del tiempo, y cuando al cabo de dos o tres horas entraba el misterioso personaje esperado, lo que se veía en todos los rostros era un desolador cansancio.

El tercer día que fui a aquella casa, el personaje misterioso fijó su atención en mí y me hizo pasar a su despacho.

Hay en usted algo de malvado

—Me interesa usted—empezó diciéndome, apenas me hube sentado—. Hay en usted algo de maligno, de malvado, que puede cultivarse. No la creo capaz, como no creo a ninguna de las jóvenes que aquí vienen, de una sinceridad; pero, por excepción, le ruego que me diga en qué pensaba hace unos momentos. La he observado



Tan cierto es esto, que en cierta ocasión conocí en Berlín a un príncipe auténtico.

Quiero decir que no era ruso. El amigo que me lo presentó me hizo un caluroso elogio de sus brillantes cualidades. Durante unos días, los primeros, lo creí así; pero pronto tuve que desengañarme.

Observé en él una radical transformación. Algo le preocupaba; hasta tal extremo, que por días podía observarse más taciturno, más sombrío. Hasta en los *cabarets*, en esos lugares donde la gente cree que nos divertimos extraordinariamente los artistas, se mantenía abstraído, como hundido en sus pensamientos. Una noche, al fin, tuvo un gesto extraño.

—Esto—dijo de pronto—no puede durar. Es necesario que yo lo sepa. Dígamelo, Brigitte, aunque le parezca brutal.

—¿Brutal?—pregunté, molesta por la forma de expresarse—. Mi querido amigo, ignora a qué se refiere usted, qué desea saber...

—Mi destino—contestó en tono melodramático.

—No soy quién—afirmé—para revelar su destino. La hechicería no es mi fuerte.

—Brigitte—insistió—, no me martirice...

Y se explicó. Había deseado, temiéndolo al mismo tiempo terriblemente, conocerme. Sabía que yo iba a destrozar su vida; estaba seguro. Pero una fuerza superior a su voluntad lo arrastraba al abismo, a cuyo borde corría con los ojos vendados. En una palabra, quería saber cómo iba a destruirlo.

Este increíble discurso provocó en mí tal acceso de hilaridad, que terminamos despidiéndonos, después de saludarnos fríamente.

¿Desilusión? No; consecuencias del oficio. Soy una «vampiresa».

En otra ocasión se me presentó un tipo raro que había solicitado de mí una entrevista. Me hizo saber que venía de Norteamérica con el exclusivo objeto de verme, y que desempeñaba el cargo de secretario de un multimillonario.

—¿Me permite usted hablar?—me preguntó.

—Hable—contesté—, si es necesario.

—Se trata de él—empezó diciendo—. Mister W. es un hombre extraordinario: nada le intimida, nada le hace sufrir, nada le emociona.

—¿Es acaso un fakir?

—Está enfermo de *spleen* incurable. Hemos hecho chocar dos trenes, en uno de los cuales iba él, lanzados a gran velocidad, y presencié la catástrofe sin que se moviera un músculo de su cara; lo hemos arrojado desde la altura de las cataratas del Niágara, metido en una boya, y salió contusionado, pero aburrido; hemos hecho que le asaltaran, de noche, hombres armados, que le arrebataron el dinero

cuando estaba usted ahí fuera, y tengo la seguridad de que antes de venir aquí ha cometido alguna mala acción.

—Al venir aquí—le contesté molesta y confusa—no me he detenido más que a dar una limosna a un pobre ciego. Y hace un momento pensaba en mi madre. Yo...

Y era tan verdad lo que estaba diciendo, que las lágrimas me impidieron continuar.

—Bien—declaró aquel extraño psicólogo—; no he visto nada más espontáneo ni más falso que ese llanto. Usted, joven, irá muy lejos en el cine.

Y así empezó mi carrera de «vampiresa».

Lo que parezco y lo que soy

Ahora, como «mujer fatal», parece que no tengo rivales. Es como si hubiera nacido exclusivamente para eso. Y, sin embargo, soy la más tímida y débil de las criaturas. Si existe algo que me entristezca y apure es el ver sufrir. Y por eso me pregunto:

¿Qué sería de mí si tuviera que dar cuenta de todo el mal que he hecho como intérprete de esos dramas horripilantes? ¿Qué especie de monstruo soy y con qué terribles penas debería de castigarme la sociedad?

Algunas veces, al salir del Estudio, agitada aún por la emoción violenta de la impresión de una escena dramática, en presencia de mi seudovictima siento una especie de remordimiento.

Se lo dije en cierta ocasión a Ygo Lym.

—La creo—me contestó—. En una película llevaba usted al suicidio a Mosjoukin, y el mismo día que impresionaban la escena final le vi charlando con él amigablemente. El remordimiento, sin duda, era el causante de todo... Por mi parte, le aseguro que si hago una película con usted, me llevará a la horca.

Ygo Sym no olvida nunca que es un humorista, y por eso no es un ideal como confidente. Pero, en realidad, lo cierto es que mi arte se ha impuesto de tal forma a mi vida—en opinión de la gente, en general—, que nadie me cree. O, por lo menos, se sienten sugestionados por mi cualidad de «vampiresa».

Brigitte tiene, sin duda alguna, en determinados instantes, algo de malvado, de perverso... Nada, sin embargo, tan dulce como la expresión de bondad de su mirada cuando no «ruedas»...

y hasta el abrigo, y él se molestó por lo vulgar de la aventura, que, según su opinión, resultaba aburrida, estúpida, idiota. De modo que se me ha ocurrido una idea: contratar a usted.

—¿A mí? Pero yo no soy una catástrofe ferroviaria, ni un terremoto.

—No—dijo el impertérito yanqui—; pero es usted una mujer fatal, una mujer terrible, de esas que horrorizan. Si él se enamora de usted, seguramente sobrevendrá la catástrofe, y con ella la crisis benéfica. Y se curará. En mi idea, usted...

—En su idea—terminé— puede ser lo que guste; pero en la mía el asunto me molesta. Váyase. Procúrese un par de leones en buen estado y facilíteles la ocasión de encontrarse con su millonario a la hora del baño. Es posible que quede impresionado, aunque no muy favorablemente.

Este episodio cómico fué para mí de una infinita tristeza, porque me puso de manifiesto realidades de la vida. Como si una artista, por el mero hecho de serlo, de mostrarse al público en todas sus

La insaciable «vampiresa» que es Brigitte Helm en las películas implica una absoluta desintegración de su «yo» auténtico, que es tímido, compasivo, bondadoso y dulce



facetas, estuviera al alcance de los caprichos absurdos, como un juguete, como una cosa más, que puede ser adquirida para satisfacción o vanidad de potentados espectadores.

La película que haré sola

Pero me resigno con mi papel de «vampiresa» hasta que pueda impresionar la película que sueño. Es un film que haré sola, sin Casa productora, sin director.

Ha de ser, naturalmente, una película de amor. Tendrá por fondo una ciudad del Mediodía, donde florezcan los naranjos y brille siempre la primavera.

Yo viviré en esa ciudad de incógnito: seré una muchacha del pueblo, una dependienta, una sastra... No sé... Trabajaré para vivir: un trabajo durante el cual se pueda reír y cantar. Y conoceré a un hombre que me guste. Pasearé con él, a pie, por la orilla del mar. Y le diré aquello que sienta, con palabras mías, que le harán sonreír por su fragancia y su ingenuidad, y que a nadie de los que hoy conozco la parecerían verdaderas.

El pondrá en mí toda la ternura que se pone en las criaturas de las cuales no se tiene ninguna desconfianza ni temor. Y nos casaremos, y...

Ygo Sym, al que le hablo así porque a veces le hago confidencias de este género, me contesta:

—Pero, amiga mía, ¿no sabe que el argumento de esas películas las escribe el Destino?...

Por la transcripción,
VÍCTOR GABIRONDO

En el próximo número
John Barrymore
sobre el amor y sus
escenas

Entre las grandes producciones que presentarán

LOS ARTISTAS ASOCIADOS

en la temporada 1934-35 destacarán por su gran calidad estos

6 TITULOS:

LA CASA DE ROTHSCCHILD

Por **GEORGE ARLISS**, **LORETTA YOUNG**, **BORIS KARLOFF** y **ROBERT YOUNG**. Un soberbio espectáculo. Un film que hará época. La fundación de una dinastía financiera que gobernó a Europa. Producción "20th. Century Pictures".

NANÁ

Por **ANNA STEN**, **LIONEL ATWILL**, **RICHARD BENNETT**, **MAE CLARKE**, **PHILLIPS HOLMES** y **MURIEL KIRKLAND**. Inspirada en la novela de Emilio Zola. La revelación de un nuevo ídolo de la pantalla. Insuperable creación de la estrella rusa en su primera película americana. Producción Samuel Goldwyn.

LA ESTRELLA DEL MOULIN ROUGE

Por **CONSTANCE BENNETT**, **FRANCHOT TONE**, **TULLIO CARMINATI**, **RUSS COLOMBO** y las **BOSWELL SISTERS**. Bella y sentimental comedia musical, espléndidamente presentada y avalorada con armoniosas canciones y hermosísimas girls. Producción "20th. Century Pictures".

ESCÁNDALOS ROMANOS

Por **EDDIE CANTOR**, **RUTH ETTING**, **GLORIA STUART**, **DAVID MANNERS** y las bellísimas **GOLDWYN GIRLS**. Un film artístico, espléndido, alegre y deslumbrador. Una divertida comedia musical en la que **EDDIE CANTOR** conquista un nuevo y señalado triunfo. Magníficos números de conjunto dirigidos por Busby Berkeley. Producción Samuel Goldwyn.

TODA UNA MUJER

Por **ANN HARDING**, **CLIVE BROOK**, **OTTO KRUGER**, **TULLIO CARMINATI** y **DICKIE MOORE**. Una sinfonía de humanas emociones que arrebató conmueve y entusiasma. Portentosa creación de la bellísima **ANN HARDING**. Producción "20th. Century Pictures".

SORRELL E HIJO

Por **H. B. WARNER** y **WINIFRED SHOTER**. Versión parlante de la conmovedora novela de Warwick Deeping que tan resonante triunfo valió a su protagonista en el cine mudo. Canto sublime al amor paternal. Producción "British & Dominions".

LOS ARTISTAS
ASOCIADOS



"Fruta verde"
por
Franciska
Gaal



*"La venganza de
Drummont"*
por
Ronald Colman y
Loretta Young



"El correo de Bombay"
por
Edmund Lowe y
Shirley Gray



"El Coronel Blood"
por Anne Grey y
Frank Cellier



Vidas en celuloide

LAS DOS

Catalina

La auténtica Catalina de Rusia, según un retrato de la época

de Rusia

La nota más saliente del cine 1934-35 es la biografía. Se demuestra con ello, una vez más, cómo el cine, viva expresión contemporánea, palpita vigorosamente al compás de la evolución espiritual del ambiente. Por lo mismo que el público busca biografías literarias, las quiere inscritas en el celuloide. Y la pantalla se las ofrece tan admirables como las brinda el libro.

Biografías, mejores o peores, se han escrito siempre; el cine también rindió tributo al género, pero más como afán de espectáculo de época que con propósito de analizar un carácter y mostrar la trayectoria de un espíritu.

Habría que sutilizar mucho, ciertamente, para establecer el límite en que acaba la película de puro estilo histórico y empieza la biográfica de modo estricto. Pero sin llegar a tan minucioso estudio, aparecen claras las etapas y la significación de la biografía en el séptimo arte.

La primera película de asunto impresionada en el mundo (año de 1897) es una vida: la de Jesucristo, impresionada en Oberammergau por un tal Hurd, a sueldo de dos empresarios norteamericanos. La primera cinta de gran empeño que se produce en Europa y con capital europeo resalta trazos de biografía y ambiente de un hecho cierto que da título al film: *El asesinato del duque de Guisa*; es el año de 1903, y se ha inaugurado, con el nombre del novelista Henri Lavedán, la aportación de los escritores al cine.

La gran época del cine italiano se alimenta de interesantísimos frescos biográficos e históricos, en los que el respeto escrupuloso a las líneas básicas documentales no excluye frecuentes escapadas por campos de fantasía. Son los italianos los que convierten el arte recién nacido en espectáculo apasionante de multitudes; bien vale esta circunstancia para compensar de su errónea interpretación de los horizontes y las verdades del cine. Años de 1912 a 1918: se rinde el mundo entero ante las languideces de la Bertini o de la Menichelli, y de estudios italianos salen el *Julio César*, de Guazzoni; el *Atila*, de Febo Mari; el *Oberdan*, de Alberto Collo; *Espartaco*, *Marco Antonio* y *Cleopatra*.

Luego, en el período de transición entre el ciclo expresionista y el psicológico del cine alemán, abundan las biografías, de magnífica memoria algunas de ellas: *Ana Bolena*, de Lubitsch; *Pedro el Grande*, de Buchovetzki; *Lady Hamilton*, de Richard Oswald; *Helena de Troya*, de Manfred Noa; *Bismarck*, de Ernest Wend...

Ha pasado el tiempo. Las vidas no tuvieron en el cine, durante varios años, otro valor que el aislado de cualquier género no seguido atenta y preferentemente. Muchos Napoleones, desde la rudimentaria versión de *L'Aiglon*, de Rostand, hasta la gran epopeya de Abel Gance; un *Abraham*



Catalina de Rusia, encarnada por Elizabeth Bergner, en la película inglesa de Paul Czinner



Catalina de Rusia, encarnada por Marlene Dietrich en la película americana de Josef Von Sternberg

Lincoln, de Griffith; un *Casanova*, de Volkov; dos *Juana de Arco*, la de Carl Th. Dreyer y la de Marco de Gastyne; un *Nelson*, un *Iván el Terrible*, un *Cristóbal Colón*, varias *Mata-Hari*...

Pero ahora, a la vez que los biógrafos André Maurois, Emil Ludwig o Hilaire Belloc se clasifican entre los escritores mundiales de mayor venta, la biografía adquiere importancia singular en la pantalla.

Ha abierto el camino, por voluntad europea, *La vida privada de Enrique VIII*, modelo de fidelidad histórica y de comprensión aguda de un espíritu representativo. Su éxito universal es paralelo al de la evocación de Franz Schubert en su anécdota más sugestiva. El gran filón está abierto, y su riqueza es inagotable.

Terminadas, en filmación o en proyecto que será pronto realidad, hay muchas nuevas películas biográficas. Por ejemplo: *Cristina de Suecia*, de Greta Garbo; *Maria Luisa de Austria*, de Karl Hartl, con Paula Wessely en el principal personaje; *El réquiem de Mozart* y *El último vals de Chopin*, de Geza von Bolvary; *La casa de los Rothschild*, por George Arliss; *Maria Stuart, reina de Escocia*, por Madeleine Carroll; *Elizabeth y Mary, reinas de Inglaterra*, por Katherine Hepburn y Margaret Sullavan; *Cleopatra*, de Cecil B. de Mille, con Claudette Colbert; *Maria Antonieta*, por Norma Shearer; *Pasteur*, por Sacha Guitry; *La pequeña Sofia*, condesa de Ségur, de Jeanne Dubost y J. G. Auriant.

Y, naturalmente, las dos *Catalinas de Rusia*. Europea la una y americana la otra.

Como personaje episódico, la figura de Catalina la Grande fué corporeizada en 1927 por Suzanne Bianchetti—inolvidable Eugenia de Montijo de *Violetas imperiales*—en las aventuras de *Casanova*, que dirigió Alexander Volkov e interpretó Iván Mosjukin. Ahora, la señora todopoderosa de Rusia revive como eje de acción cinematográfica en los trazos de las actrices europeas: Elizabeth Bergner y Marlene Dietrich. Europeos también son sus realizadores: Paul Czinner, el de la primera, y Josef von Sternberg, el de la segunda.

Conocer la versión inglesa y desconocer todavía la americana impide toda comparación, odiosa aún en el mejor de los casos. Pero no es aventurado emitir esta afirmación: que las dos *Catalinas* enfrentan dos mundos cinematográficos completamente distintos, dos sistemas y dos concepciones de arte y de historia.

No importa que ambas cintas procedan, en cuanto al guión se refiere, de las fuentes más autorizadas; no importa que escenaristas expertos hayan preparado la traducción en imágenes de



El famoso escritor H. G. Wells visitando los Estudios de London Film, en Elstree, durante la filmación de «Catalina de Rusia».

los relatos históricos, ni que en cuestión decorativa, indumentaria y detallista de atmósfera se extremase el cuidado; no importa tampoco que los dos directores y las dos intérpretes hablen en la intimidad el mismo idioma y posean refinada educación estética.

De Londres a Hollywood hay más distancia en el tiempo que en el espacio. Todo es distinto, y no hay que olvidar la influencia del ambiente para la producción de obras artísticas. La *Catalina de Rusia* encarnada por Marlene Dietrich podrá ser una verdadera joya de la cinematografía, tan importante en méritos como la que dió vida Elizabeth Bergner; pero será, desde luego, cosa muy diferente.

Para el aficionado, y más aún para el estudioso, el experimento es interesantísimo.

CARLOS FERNANDEZ CUENCA



Un momento curioso e interesante del rodaje de «Catalina de Rusia», en los Estudios London Film. Junto a la cámara, Alexander Korda



Charlie Ruggles y Mary Boland, la insuperable pareja cómica, en un momento escénico de «Un marido en apuros», que estrena mañana lunes Capitol



CAPITOL

PRECIO UNICO
3 PTS.

Mañana lunes inauguración de su primera temporada de Otoño, con una producción de plena temporada de invierno en sesión continua.



UN MARIDO EN APUROS

por

CHARLIE RUGGLES
MARY BOLAND



VAMPIRESAS Y MUJERES FATALES

CONVIENE señalar ya la diferencia entre la vampiresa y la mujer fatal.

¿Qué es una vampiresa? Según la versión cinematográfica, la vampiresa es una mujer que fuma cigarrillos rubios y se recuesta sobre un diván, entornando los ojos de un modo dulce y perverso. La vampiresa, al cantar, da la sensación de estar muy acátarrada o de ser mujer que abusa un poco del *whisky*. La vampiresa ha de ser una ahorradora de palabras. He aquí las palabras que a una vampiresa cien por cien le están permitidas en una película:

«Sí». «Nos». «Ya veremos». «A las ocho». «¿Quién sabe?». «Adiós». «Good night». «Very well». «Thanks».

Y quizá alguna otra que en estos momentos escapa a mi memoria.

Las vampiresas son mujeres de garganta rota, y por ello emiten estas palabras de una manera que a no ser porque se las está viendo en la pantalla, se creería que el que habla es un cargador

de los muelles de Hamburgo. También recuerdo que el verdugo de Madrid, a quien yo entrevisté para *Crónica*, tenía una voz de fondo de caverna, una voz a lo Greta Garbo. Cerrando los ojos, yo podía hacerme la ilusión de que estaba hablando con Greta. Sin embargo, no hay nada más distinto a Greta Garbo que Casimiro Muncio, verdugo de Madrid, y yo lo reconozco lealmente.

Se pregunta uno por qué las vampiresas han de tener una voz así. Debe ser por la ley del contraste. Es maravilloso, desde luego, que Marlène, por ejemplo, tan fina, tan rubia, tan delicada, tan de cara de tener voz de flautista, sea el saxofón de las voces femeninas. Se pregunta uno también por qué han de ser tan secas, tan parcas en palabras. Esto tiene una explicación más sencilla. La vampiresa vive del misterio. En la vida real cuesta trabajo encontrar vampiresas, porque todas las mujeres son demasiado habladoras y, por tanto, nada misteriosas. Si Greta o Marlène, al actuar ante la cámara, no contaran con el freno del director, su instinto femenino las llevaría a contarnos una porción de cosas vulgares. Nos hablarían de sus padres, de sus hermanitos, de lo que les gustan las comidas caseras y de cosas así.

Hasta la llegada de Greta Garbo puede decirse que el cinema careció de vampiresas auténticas. Antes existió la mujer fatal. Se suele confundir una cosa con la otra. Para mí, son dos tipos de mujer completamente distintos. Nita Naldi era una mujer fatal; pero no era una vampiresa. Era esa mujer a la que hay que regalar abrigos de pieles, llevar en coche y poner collares en su garganta. Seducía a los hombres casados, y lo bueno venía cuando las honradas mujeres de los hombres casados se enteraban del lío. Nita Naldi sufría su castigo, y en la última escena marido y mujer se daban el beso de la reconciliación que

Ana Sten, artista rusa, contratada por Samuel Colwyn para filmar en Americana la protagonista de «Naná»



↑ Kathryn Sergrave, eminente bailarina rusa, que hará en la Warner Bros películas de fémina perversa

— Mac Clarke en una actitud de mujer fatal



señalaba el triunfo de la virtud. El papel de Nita Naldi era el papel de «mujer mala», de «traidora» de los films. La vampiresa es otra cosa. Si nos fijamos bien, la vampiresa es, en el fondo, una infeliz, desgraciada en amor. Marlène se va en *Marruecos* tras un legionario pelanas, al que se adivina van a tumbar pronto los moritos. Nita Naldi, en trance semejante, se hubiera quedado con Adolfo Menjou, que era un hombre que regalaba

pulseras y tenía palacios. No hablemos de Greta Garbo. Toda su vida cinematográfica es una

larga serie de fracasos sentimentales.

En definitiva, la diferencia entre la mujer fatal y la vampiresa es la que va del interés al desinterés. La mujer fatal sólo se conmueve ante una cartera bien repleta o ante un aderezo de brillantes. La vampiresa es un ser altamente romántico, que sólo sigue los dictados de su pasión y de su capricho. En la vida es muy difícil encontrar una vampiresa. En cambio, es fácil encontrar una mujer fatal que le haga a uno empeñar hasta la camiseta. Esto ocurre porque en la vida real todas las mujeres tienen algo de fatales.

RAFAEL MARTINEZ GANDIA



El rostro singular de Greta Garbo tiene en esta bella fotografía su máxima expresión

Greta, silenciosa, sola, con los ojos bajos y la grande boca contraída, se preguntaba también para sus adentros, con una nueva angustia indefinible: «¿Dónde está Nils?...»

“¿Dónde está Greta?”

Pero Nils volvió. Había sido confinado por la familia como consecuencia de un conflicto casero, de faldas, uno de esos enojosos jalones que hay en el camino de juventud de todos los hombres guapos, los hombres afortunados que gustan a las mujeres con su sola presencia. Y volvía a Estocolmo por el curso perdido. Su entrada en clase tuvo todos los caracteres de una revancha. Las chicas aparentaron no hacerle caso. Y él quedó vencedor otra vez con una sola pregunta, a la que no supieron responderle: «¿Dónde está Greta?...»

Camino de la personalidad

Greta se hallaba en el camino donde iba a encontrarse a sí misma. Había dado el salto férreo—por la voluntad y por el medio de traslado—

Los bastidores del teatro de imágenes

Pasión, muerte y resurrección de Nils Asther

Con nombre de príncipe...

Un alumno aventajado de la Academia de Arte Dramático de Estocolmo tenía nombre de príncipe: Nils... (el príncipe Nils de Escandinavia; ¿verdad que suena muy bien?) Y no sólo el nombre. Poseía también porte principesco, una arrogante figura y... unos ojos exóticos, rasgados, verdeclaros, magnéticos. Y no sólo la figura y el rostro, sino su carácter; parecía haberse desarrollado en salones palaciegos, haber dormido siempre entre sedas y brocados. Era altivo. A veces parecía soberbio, despótico, cruel. Otras, dulce, persuasivo, galante. Nils Asther—era él—constituía la obsesión de las más bellas muchachas de la Academia. Le admiraban y soñaban con él... como con un príncipe de verdad...

“Mi condiscípulo Gustavfow”

Entre aquellas compañeras de estudio escénico había una quizá más fea que las otras, modestamente vestida y casi siempre cabizbaja: el reverso de Nils. Se hallaba inscrita con el apellido, vulgar en Suecia, Gustavfow. (El nombre ya era menos vulgar: Greta Louvisa...) Era o había sido modista y modelo de sombreros. Todo lo que le faltaba de atracción física lo tenía de aplicada y de dispuesta para declamar y representar. Greta y Nils se saludaban nada más. No se habían hablado nunca. Hasta que una tarde, en el tranvía que va hacia el barrio

marítimo—el barrio de los humildes—, se encontraron los dos. Nils iba con un amigo, ingeniero. Greta se azoró un poco. Después de la presentación: «Mi condiscípula Gustavfow», los tres—era domingo y había feria—se fueron a merendar, con seriedad propia de un cincuentenario...

“¿Dónde está Nils?”

En algunos ejercicios de aquel año tuvieron que hacer juntos unas escenas de amor. Greta y Nils se dieron maña y obtuvieron sendos diplomas. (¿Diplomas o certificados de «utilidad amorosa»?...) Y de pronto, a la apertura del siguiente curso, Nils Asther no apareció. Su tipo gallardo, delgado y esbelto, como para vestir etiqueta y uniformes, brilló por su ausencia. El profesor, contrariado, decía: «¿Dónde está Nils?» Las alumnas, entristecidas, le respondían como un eco. Y

Nils Asther, el actor de porte principesco, que en la Academia de Arte Dramático, de Estocolmo, conoció a Greta Gustavfow, después Greta Garbo



Los comienzos de la →
carrera cinematográfica
de Greta Garbo... Vedla
aquí evolucionando ante
la cámara en uno de los
films impresionados por
la famosa «stars»...



Greta Garbo y Nils
Asther fueron pro-
tagonistas, en el
mundo quimérico
de la pantalla, de
incontables idilios
de amor, que luego
se prolongaron al
mundo real de la
vida auténtica... Pe-
ro un día, cierta pe-
lícula no llega al
fin... Esta fotografía
inédita, curiosa y
única corresponde
a ese film que no
tuvo término...



a Berlín, pequeña Babel donde el teatro, el Teatro, mejor escrito, tenía un genio moderno: Max Reinhardt... Allí estaba Greta, lejos de Nils, que pensaba en ella bajo las brumas melancólicas de Estocolmo. Cuando él, que tenía nombre y porte de príncipe, se enteró de que su amiga había «cuajado» en la escena berlinesa, se sintió más triste que nunca. Fué una tristeza extraña, que comenzó con apariencias de alegría. No supo qué pensar de sí mismo, andando por los muelles envueltos en niebla: ¿Aquello era envidia?... ¿Era amor?... Y decidió ir a verla a Berlín. Con dinero de su buen amigo el ingeniero. Camino de Greta. ¡Camino de la personalidad!...

Camino del triunfo... y del dolor

Nils se aturdió un poco en Berlín. Al segundo día de estancia—hotel de quinto orden, frente a unos almacenes de carbón—hizo arqueos de fondos. Contando con una cena fría a Greta—anunciada en un teatro aquella noche como protagonista de un drama—, no podía permanecer otro día más... ¡Bah!... No importaba. Iba a verla. A juzgarla. A satisfacer su propia duda insufrible. Y al entrar al camerino, ella le sonrió. Pareció no sorprenderse. Pero... era otra ya. Otra mujer, bien vestida, bien perfumada, que le decía entornando sus párpados: «Querido camarada, gracias. No puedo cenar contigo. He de ir con Maurizy Stiller para firmar un contrato. Una película. Mi primera película...» Aquella noche Greta tomó el camino de su definitivo triunfo, mientras Nils, en el tren, de regreso a Estocolmo, recorría el único camino posible para él: el del dolor... (No se atrevía a confesarse—sentía rabia, despecho y odio—que era el mismo camino del amor...)

SANTIAGO AGUILAR

ESTUDIOS

"BALLESTEROS TONAFILM"



PRESENTA SU
PRIMERA PRODUCCIÓN
NETAMENTE MADRILEÑA,

"PATRICIO
MIRO A UNA ESTRELLA."



DIRECCIÓN DE
JOSÉ LUIS
SAENZ
DE HEREDIA



CON
ANTONIO
VICO
Y
ROSITA
LACASA.



"BALLESTEROS TONAFILM" Pº del Prado, 6. MADRID.

Encuestas de cinegramas

Una exacción que arruina al CINEMA

AYER Y HOY

DESDE que el Greco logró del Consejo de Castilla la exención absoluta de impuestos sobre el arte ha llovido tanto, que ese noble privilegio se ahogó para siempre en el diluvio de alcabalas desatado por los modernos hacendistas. Y el precedente sentado en tiempos de obscurantismo por el genial pintor lo transformaron nuestros ilustrados alcabaleros en el mirífico impuesto de utilidades..., aunque no las haya, que es precisamente lo más conmovedor de ese tributo optimista.

Un abogado sin pleitos, un médico sin clientela podrán no cobrar honorarios. Pero no importa. El fisco, providente, acude con el impuesto de utilidades. Luego las hay. El fisco lo afirma, el fisco cobra. ¿Cabe mayor evidencia? ¿Iba el fisco, tan serio, a autorizar una ficción? El abogado sin pleitos, el médico sin clientela estaban engañados. Allí había utilidades. ¿Es que lo van a negar? ¡Hum! La pertinacia en el error sólo conduce al embargo. Y, claro, ante esos razonamientos, los asombrados contribuyentes se llenan de euforia y pagan agradecidos el impuesto sobre unas utilidades que jamás han visto, pero que deben existir.

El fisco y los espectáculos públicos

Algo parecido les ocurre a los espectáculos. El pleito es viejo y cada vez más intrincado. Los espectáculos, sobre todo en lo que va de siglo, gozan de la paternal vigilancia y predilección de nuestros ministros de Hacienda. No hay peaje, diezmo, alcabala, sisa, arbitrio, recargo, tributo, ea fin, que con este o el otro nombre no venga, apenas nacido, a caer como una delicada

ofrenda contributiva sobre los espectáculos públicos y cuanto con ellos se relaciona.

Hay cariños que matan

Y es uno de ellos esta constante y probada afición de los alcabaleros a los espectáculos en general y a la industria y arte del cine en particular.

«Que me ahogan ustedes!», clama el teatro. «Que me asfixian!», responde el cine. Y los hijos y herederos de Samuel Levi hacen oídos de mercader y estrechan cada día su abrazo mortal, como si únicamente hubieran venido al mundo para estrangular todo espectáculo público.

Nuestra posición

CINEGRAMAS inicia en su primer número una obstinada campaña contra el ensañamiento fiscal de que se hace víctima al cine, y que ha venido a culminar en ese oneroso impuesto del 7,50 por 100 a los distribuidores de películas, impuesto que parece una premeditada exacción a una industria vitanda, más que tributo justiciero sobre las transacciones a que da lugar un arte de tan amplias y educadoras virtudes como el cinema.

Comenzamos nuestra campaña con unas declaraciones de don Ernesto González, decano de los distribuidores españoles, primer vocal del Jurado mixto del gremio y presidente que ha sido varias veces de la Mutua de Defensa Cinematográfica de Madrid.

En el mundo cinematográfico son conocidas de sobra la personalidad de este veterano distribuidor, su actividad, pericia e inteligencia, para que nos consideremos obligados a subrayar el valor de sus afirmaciones.

Don Ernesto González, decano de los distribuidores españoles, hace para CINEGRAMAS las declaraciones interesantísimas que se transcriben en este artículo

Ese impuesto es una improvisación

Le hemos preguntado:

—¿Qué opina usted del impuesto del 7,50 por 100?

Y ha respondido sin vacilar, como quien tiene bien estudiada la cuestión y harto conocidos por experiencia propia sus desastrosos resultados.

—Ese impuesto es una improvisación calamitosa, hecha al buen tuntún y sin conocimiento de causa. Es un impuesto sobre utilidades que no existen. Verá usted: Supongamos que yo pago 50.000 pesetas de *royalty* por una película. Agreguemos a esta cantidad otras 50.000 pesetas por copias y propaganda. Ya he desembolsado 100.000 pesetas. Esperemos a que se estrene el film cuando las circunstancias lo permitan, y a veces no lo permiten hasta los cuatro o seis meses después de adquirido. Transcurre ese tiempo, se estrena la película, y sobre cada contrato de alquiler he de pagar el 7,50 por 100. Menudean los contratos, y cuando el importe de los alquileres ha ascendido—y Dios sabe con cuántas vicisitudes y lentitud asciende esa cuenta—a las 100.000 pesetas que me costó la película, ya he dejado en las mallas del impuesto 7.500 pesetas. Lo que quiere decir que antes de amortizar la mercancía ya he pagado, ¡por utilidades!, mil quinientos duros. Además...

Lo que dicen los libros

—Respire, don Ernesto.

—Respiraré, pero no me descubra. Los distribuidores de películas no podemos ni respirar de balde. Respiro brevemente, y continúo: Además, hay muchas películas que no llegan a estrenarse, y que si no se estrenan no se amortizan jamás. Vea, vea usted. Datos a la vista.

Don Ernesto se apodera de unos libros enormes, esos antifonarios de oficina destinados a ensalzar las grandezas, para mí inescrutables, del Debe y el Haber.

Don Ernesto hojea rápidamente, con aplomo de sochantre mayor de Contabilidad, encanecido en la Partida Doble. De pronto se detiene en un folio.

—Lea, lea. Esta película, de cuyo nombre no quiero acordarme, la adquirí hace cinco años

en esa hora tonta que suele seguir a un buen almuerzo. Pues todavía no se ha estrenado. Un consejo: no contrate usted nunca después de comer.

Don Ernesto vuelve la página.

—A esta otra le llamo la deuda flotante.

—¿Por qué?

—Porque no se amortiza jamás.

Cambio de hoja.

—Esta...

—Perdón, don Ernesto, ¿cómo le llama usted a ese libro?

—El muro de las lamentaciones. Y ya ve usted, sobre toda esta producción fallida he ido pagando el 7,50 por 100. De donde se desprende que más que sobre mis beneficios, el Estado ha cobrado un impuesto sobre mis pérdidas. Pero hay todavía otro caso más desconcertante. El de la venta de una película por regiones. El vendedor ha pagado su *royalty*, pero el comprador para la región paga el tan repetido 7,50 por 100. Y el que compre a este último pagará a su vez otro 7,50 por 100, y así... *usque ad infinitum*, es decir, una cadena de impuestos acumulados que, sin exageración, se convierte en grillete de las películas, dificultando sus movimientos en el mercado nacional.

Guerra al cinema

—¿Secuela de todo ello? La ruina a plazo fijo, si ese impuesto no se suprime o, al menos, se adapta a las posibilidades de nuestro negocio. Y de tal suerte es así, que en legítima defensa, por instinto de conservación, nos veremos obligados a no pagar al fisco tan exorbitante contribución de guerra, porque eso parece el tan repetido impuesto, una guerra declarada al cine, en la cual las pri-

meras víctimas son las Casas modestas.

Una afirmación

—Y yo me atrevo—prosigue don Ernesto— a hacer esta afirmación: una Casa cuyo negocio no exceda de 500.000 pesetas al año y abone, por razón del impuesto, 37.500, forzosamente liquidará con pérdidas. Y me comprometo a demostrarlo con números.

Ejemplo

Una somera indicación bastará en este caso.



El veterano cinematografista «posando» ante el objetivo de Cortés

Para que un distribuidor recaude 500.000 pesetas al año, ha de comprar material por valor de 700.000 a 800.000 pesetas, puesto que la amortización del primer año se calcula en el 60 por 100. Pues bien: de las 500.000 pesetas deduzca usted el 7,50 por 100 de los alquileres, los gastos de oficina, contribución, personal, etc., y eche cuentas. Si la Casa no tiene un gran stock en material de años anteriores que acreciente los ingresos, la pérdida es segura. Y si merced al stock llega a cubrir gastos, puede darse por satisfecha.

—¿Entonces?

—O se modifica el impuesto en forma que se adapte a las posibilidades del negocio, o muchas Casas no sólo cerrarán, sino que se verán en la imposibilidad de cumplir sus compromisos.

—Optamos por el primer miembro de la disyuntiva. ¿Pero cómo se llega a él?

Comisión de expertos

—Creo que lo más acertado sería nombrar por ambas partes, Hacienda e industriales, una comisión de expertos o peritos, que, después de un concienzudo examen de la cuestión, zanjaran un pleito en el que, sin oírnos, se nos condenó a priori al pago de costas. Entonces habría ocasión de distinguir también entre grandes y pequeñas empresas, y si me apura, entre nacionales y extranjeras. De donde se desprende un corolario: el impuesto del 7,50 por 100 esquilmaba a los industriales españoles, mientras para los demás es sólo un gravamen que, en compensación, elimina competidores.

¿Tráfico de estupefacientes?

Y termina don Ernesto:

—¿Pesimismo? De ningún modo. Examen de la realidad. De la triste realidad, que es ésta: hasta ahora los ministros de Hacienda parecen considerar el cine como una industria peligrosa. Se han olvidado de que también es un arte, y no me extrañará que un día se persiga a los distribuidores de películas como a los expendedores de estupefacientes.

—¿Usted cree?...

—¡Hum! Soy ya viejo y estoy curado de espanto.

—Es que esa confusión entre fotogramas y drogas heroicas sería excesiva.

—¿Más excesiva que el 7,50 por 100? ¡Si tuviera usted que pagarlo!...

• •

Seguirán los escolios al impuesto.

NORMAN J. CINNAMOND
presenta a
Rafael Arcos
en

EL NIÑO DE LAS COLES
Dirección JOSE GASPAR
Libro CAPELLA DE LUPO
Ilustraciones mexicanas Mito del CESTEN
Dirección artística CARLOS SANCHEZ

DOS PRODUCCIONES ESPAÑOLAS
La traviesa molinera
DIRECCION D'ARRAST
10 días millonaria
DIRECCION JOSE BUGHS
EXCLUSIVAS "DIANA"
PRINCIPE 18 MADRID

Niños sin infancia

El gesto de los pequeños actores

Shirley Temple, la infantil «star» de la Fox, en el «rôle» que más le gusta: el de la niña que juega con sus muñecas



Este estudiado gesto de Baby Leroy tiene todo el paradójico encanto de una pueril picardía saturada de ingenuidad

PUEDE que que a sus respectivos papás o protectores les convenga que los pequeños hagan monadas en la pantalla, y que hasta esos precoces artistas se encuentren tan a gusto bajo los focos de luz ardiente de los *sunlights*. Por su parte, el público se muestra también encantado cada vez que ve aparecer en el lienzo la imagen diminuta y graciosa de algunos de esos niños prodigios. Por lo que respecta a mí, he de decir que experimento un sentimiento de conmiseración al ver obrar y discurrir, con un sentido de personas mayores, a aquellos seres que debían entregarse a las bulliciosas expansiones propias de sus tiernos años.

Esto no impide, naturalmente, que

me sienta ganado por la simpatía de esos *peques* deliciosos. Desde que de manos del gran Chaplin, y por las calles de los arrabales, entre basureros, golillos y perros vagabundos, hizo su aparición en la pantalla el rostro pálido y triston de *Chiquilín*, el arte de interpretación de esos niños ha ido también superándose, marchando a la par de la gran evolución cinematográfica, hasta llegar a ese magnífico gesto infantil de hoy, sobrio y expresivo, que tanto nos asombra. Como en los artistas consumados, llegados a la cumbre de la fama después de larga experiencia y de dura labor cinematográfica, saben reflejar en sus expresiones faciales las emociones más complejas y los estados anímicos más difíciles de interpretar. Ahí está la labor interpretativa de Jackie Cooper, en *Champ*, y Coogan, y el gracioso *Spanky*... Saben infundir a su gesto y a la expresión de sus ojos la emoción honda de lo real.

Ahora bien: ¿de qué modo actúan esos pequeños actores? ¿Cómo se consigue infundir tanta expresión a sus interpretaciones y se sometan a la dura labor del *set*? Hay, en una gradación de edades, una serie de precoces artistas comprendidos entre los nueve años de Jackie Cooper y los pocos meses de bebé Leroy. En cuanto al héroe de *El soltero inocente*, no hay más que desenvolver su instinto imitativo, tan desarrollado en la infancia. No

negaré que haya en él un genio en ciernes; pero de momento, Leroy es un *imitamónos*. Con una paciencia digna del bíblico Job hay que ir haciéndole antes toda esa serie de gestos, actitudes y gritos guturales, que luego va repitiendo de modo casi automático, después de largas horas de prueba. Felizmente, su asombrosa memoria le hace retener las cosas con suma facilidad.

Con Jackie Cooper, el procedimiento varía. Se le explica con minuciosidad cómo ha de hacer el gesto, a tal punto, que se mueve y obra

ya de modo consciente. Razona y se esfuerza en comprender. Tiene la preocupación de dar al gesto que le han enseñado la expresión adecuada...; pero hasta que la cámara capta ese momento feliz, ¡cuántos y cuántos metros de celuloide inútil! El director se muestra muy exigente en los ensayos, y el gesto, el ademán, el movimiento, la escena entera, se repite una y otra vez, cien veces, si es preciso, hasta que se da por válido el trabajo.

Por otra parte, esos muchachos poseen dotes extraordinarias. Tienen algo especial que les da gran capacidad para el trabajo, y que en Jackie Cooper se traduce en una facilidad asombrosa para el desempeño de sus *rôles*; facilidad quizá excesiva, puesto que entraña el peligro de que se malogre una carrera tan magníficamente emprendida.

Claro que es de esperar que ese niño sin infancia que es Jackie Cooper sea ajeno a las tragedias familiares que le están haciendo representar. Jackie Cooper sabe ya evitar divorcios y dar lecciones de moralidad; *Spanky* se da aire de hombrecito juicioso..., cuando no debían pensar más que en los juegos propios de sus años dorados. Nada más lejos todo esto de los auténticos espíritus infantiles. Es querer hacer films de niños para hombres. Y no es eso—ni *Emil y los detectives*, ni esos otros niños pálidos y de ojos llorosos—. A los chicos de *La Pandilla* son a los únicos que se les deja que se entreguen a su propia expansión jovial y de vez en cuando cometan alguna diablura.

F. FERRARI BILLOCH

He aquí a Jackie Coogan y a la deliciosa Nora Sue Collins en plan de romántico coloquio



En busca del "ELLO" supremo tanto de las modernas EVAS
Las 24 horas de "régimen estético" de

SILVIA SIDNEY

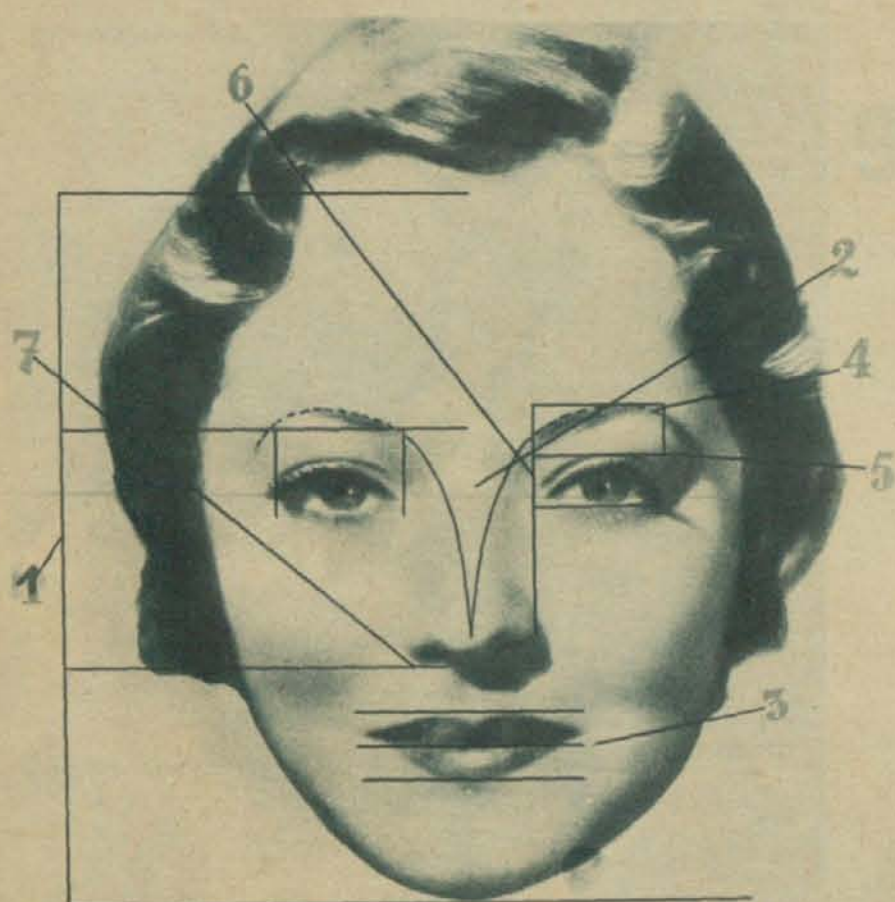
CONFIESO francamente que no siempre he estado satisfecha obedeciendo a causas exteriores. El ánimo, la pérdida de peso se refleja en el rostro y hasta en la figura. Yo tuve una vez una muchachita gordita, tímida, de largas trenzas, que hacía reír a los demás. Yo no soy hermosa, ni siquiera bonita, y he tenido que luchar más adelante—si tenéis paciencia para aguantar la breve historia—Tenía yo escasamente catorce años cuando conseguí el primer amor. Yo soportaba en silencio sus burlas e iba acurrucada, presentarme a la lucha por la atención ajena. Nunca me desgraciadamente, lo que se dice «un coco»; basta con ser una mujer. Mi padre, médico dentista, me ayudó mucho con sus consejos. Yo veía triste, sin ganas de presumir ni de exhibiciones, que «ser así» es una frase efectista, tiene un fondo de verdad que más tarde se puede tener un rostro agradable—ved que no digo bello—del sol, tan indiscreta para los aceites y artificios. Yo he hecho bondad física, y hoy tengo la satisfacción de saber que hay muchas mujeres—los más temibles árbitros en cuestiones de estética—imitarme. Para ellas—quizá para vosotras, lectoras amables—diéramos denominar mi «régimen estético de veinticuatro horas» y fuerza de voluntad, que lo ponga en práctica inmediatamente, menos, la salud. Y si se convierte en una mujer saludable, esta redención física... y moral. ¿No es así?

variancia física. Esto, que puede ser consuelo para miles de seres femeninos, no solamente si misma, al compararse con tantas mujeres seductoras, tiene una importancia capital, que ca en que «no me quería ver a mi misma» y huía de los espejos con un terror invencible. Me a la propia naturaleza, encauzando el poco «material aprovechable» de seducción que odiado concienzudamente y he formado una especie de «régimen estético» diario que evolución—os revelaré con sumo gusto.

New York Theatre Guild (Escuela de Declamación y Acción Teatral). Era entonces niñas, todas más guapas y elegantes de amor propio con que, más esperar de conseguirlo, si no se perdencias.

decía, cuando me «las». Esto, que pasando. Sin salud no mostrarse a la luz sacrificios por mi paces de admirar—están dispuestas a ahora el que pue—ne tenga paciencia conseguir, cuando ca de alcanzar su

La deliciosa actriz, estrella máxima del firmamento de Cinelandia, se ha confesado para nuestras lectoras; sus revelaciones, sus secretos de salud y de belleza, sus prácticas de higiene, pueden constituir una rica orientación para todas aquellas mujeres que, no siendo bellas, absolutamente bellas—como ella no lo es, por cierto—, tengan la suficiente voluntad de adquirir un personal atractivo.



LAS CLASICAS MEDIDAS DEL ROSTRO DE SYLVIA SIDNEY:

1. Altura del rostro equivale a tres veces el largo de la nariz.
2. La distancia entre los ojos es idéntica al ancho de uno de ellos.
3. Los labios inferior y superior son de idéntico grosor.
4. Cejas simétricas que forman la prolongación de la línea de la nariz.
5. La distancia entre el párpado inferior y el superior es equivalente a la que mide entre el párpado superior y las cejas.
6. Las cejas tienen su comienzo en un punto inmediatamente encima del lagrimal (es decir, el ángulo interior del ojo).
7. La superficie del carrillo, desde la oreja hasta la nariz, es igual a tres veces la superficie que ocupa la nariz.

Hay que madrugar. No olvidéis esto, que tiene una capital importancia. Robar o aumentar horas al descanso del cuerpo es exponerse a levantarse de la cama con un aspecto horrible y contribuir al avejentamiento prematuro. Listeza, disciplina y exactitud en dejar el lecho. ¿Mi hora? Las siete y cuarto de la mañana. (Me he acostado ocho horas antes.)

Frente al espejo. ¡He aquí tu amigo... y tu enemigo! Y lo primero, el cuidado, la asepsia de la boca. ¿Cómo? Un masaje de dos minutos con el cepillo de dientes impregnado en aceite de mentol. (Si las encías sangran, no vaciléis en acudir al odontólogo: hay que reforzarlas, están enfermas). Después, gargarismos profundos con bióxido de hidrógeno. La voz fácilmente se toma, y nada hay tan poco femenino como una muchacha ronca o afónica.

Lista para la gimnasia matinal, empleo en ella veinte minutos y me acompaño de gramola o radio, porque con música los movimientos tienen más ritmo y se hace menos pesado el ejercicio. A continuación, me bebo un vaso grande de jugo de naranja mezclado con un poco de limón, exprimido también.

Y a lavarse... La cara, lo primero: con agua caliente y mucha espuma de jabón de almendras, que luego se quita mediante agua bien fría, para volver a sumergir la piel en agua caliente, así, sucesivamente, seis o siete veces. Bien umedecido el rostro de esta manera alterna,

lo froto cuidadosamente, primero, con una toalla muy fina, y luego le aplico una capa ligera de crema grasosa, extendida sobre los poros abiertos.

Ahora, al baño, uno de mis cotidianos e imprescindibles placeres. El agua debe estar tibia en verano y caliente en invierno, y conviene echarle un paquete de sales, cuyo contacto siempre estimula y refuerza. Hay que frotarse con una esponja que no tenga nada de blanda, y el masaje ha de ser enérgico y vivo, obligando a los miembros a entrar en su máxima reacción. Después, inmediatamente, una ducha fría; me envuelvo en una sábana, y me acuesto. A los cinco minutos, me levanto, me visto y tomo el desayuno.

Vais a saber en qué consiste mi desayuno: en una taza de café, sin azúcar, y dos porciones de pan tostado con mermelada. ¿Os parece poco? Pues yo os digo que es suficiente, si queréis conservar la línea. ¡Ah! Esto exige siempre grandes sacrificios, ya os lo advertí... Una vez tomado tan frugal desayuno, me dispongo a salir. Mi obligación está en el estudio; y yo salgo con tiempo suficiente para poder ir a pie. Vosotras, si no tenéis obligación alguna, imponeos la de dar un buen paseo al aire libre. No sabéis lo beneficioso que resulta andar por la mañana temprano. Desechad las comodidades que os pueda brindar cualquier medio de locomoción, y haced trabajar vuestros propios músculos.

Llega el mediodía. Y en mi mesa reservada del Casino Paramount me espera el almuerzo, después de cuatro horas de intenso trabajo. Un almuerzo ofrecido en lujoso servicio—plata y cristal de roca tallado—, entre flores frescas y olorosas; pero... que os va a parecer un engaño si os digo que consiste en una ración de ensaladilla rusa, dos trozos de pan blanco y un vaso de leche. Nada más. Pero no os desaniméis y seguid mi «régimen» con atención, que puede haber sorpresas...

Estas «sorpresas» me esperan a las seis y media de la tarde, en que hago la comida principal, confeccionada al estilo vegetariano: dos o tres platos de verdura y pescado. Y solamente tres veces a la semana, un trocito de carne bien asada. (La carne es un formidable enemigo de la salud.) Únicamente los domingos, como postre extraordinario, me concedo dulces o pasteles, aunque en cantidades pequeñas.

A la hora de acostarse, después de haberse dado otro paseo similar al de la mañana, conviene tomarse una taza de té con unas gotas de leche.

Y tras de lavarse la boca con crema o elixir dentífrico, a procurar conciliar un sueño tranquilo, huyendo de toda preocupación. Si queréis prolongar vuestra preciosa juventud, no toméis un disgusto por nada del mundo. Pensad que la vida no merece la pena de vivirse si no se posee un rostro por lo menos agradable, un cuerpo sano y un carácter simpático.—SYLVIA SIDNEY.*

Por la transcripción,

BERNABE DE ARAGON



El rostro de Sylvia Sidney encuadrado en óvalos indicadores de su perfecta simetría, tal como está clasificado en una ficha de maquillaje

BILBAO

MAÑANA LUNES
nuevo extraordinario programa doble, alternando tarde y noche

CATALINA DE RUSIA

y el apasionante y exótico film

SAMARANG

Superproducción netamente española

La Dolorosa

Versión cinematográfica de la famosa zarzuela del MAESTRO SERRANO

Dirección: J. GREMILLON

Genial creación de **ROSITA DIAZ**

Ediciones P. C. E.
Jorge Juan, 9 • VALENCIA

ERNESTO GONZALEZ presenta
en la temporada 1934-35
20 extraordinarias producciones de la marca

MONOGRAM PICTURES

EL HIJO DEL CARNAVAL

superproducción de **IVAN MOSJOUKINE** y **TANIA FEDOR**
(versión francesa y española)

ERNESTO GONZALEZ
Avenida E. Dato, 10 • MADRID

La primera superproducción nacional

El negro que tenía el alma blanca

VERSION SONORA
dirigida por **BENITO PEROJO**

Concesionario para Cataluña y Levante
Balart y Simó
Aragón, 249 • BARCELONA

Protagonistas



Dolores del Río

Nancy Carroll



Katharine Searns



Magda Evans



Dorine Mackinnon



Kay Francis



Dorothy Ferebee

Barcelona

CIUDAD CINEMATOGRAFICA

—al que les ofrecen las editoras europeas—alemanas o francesas—, aun sin fuerza suficiente para ganar batallas de competencia a las de Yanquilandia, a pesar de la actividad que de hace algún tiempo viene desarrollándose en los estudios de Berlín y París.

En estas luchas andaban empeñadas las productoras de Europa y América cuando comenzaron los balbuceos de la producción nacional. Y fué también Barcelona la primera en establecer un Estudio sonoro. Orphea Film, empresa cuyos principios carecieron de verdadera base económica, instaló—va para tres años—un camión sonoro «Radio-Cinema», en el Palacio de la Química, levantado en Montjuich por los genios de la Exposición Universal. Éxitos y fracasos se han cocido en tal horno. Pero fueron los primeros

← Vista general de los estudios Trilla-La Riva, en los jardines de la Exposición



Palacio de la Química en los jardines de Montjuich. En él tiene instalados actualmente sus estudios Orphea-Film

Modernísimo edificio en el que Metro-Goldwyn Mayer tiene instalado, a más de sus oficinas de distribución, su estudio de doblaje



De hecho ha sido Barcelona, durante mucho tiempo, la sede cinematográfica de la Península. ¿Por qué? Tal vez sea la clave su puerto abierto a las líneas trasatlánticas de navegación, que facilitaron el comercio del film con Norteamérica. Acaso su proximidad a la frontera, que hizo más fácil su contacto con las productoras de Europa y...—¿por qué no decirlo?—seguramente obró el milagro la importancia cinematográfica de la región catalana, que representa un treinta por ciento en el mercado cinematográfico total de España.

Por estas causas, y por lo que cada una supone, instalaron en ella sus centrales las grandes firmas editoras de Europa y América. Fué mucho más

tarde cuando, aleccionados por el ejemplo e impulsados por los pingües beneficios que el negocio de alquiler de películas les ofrecía, se lanzaron algunos capitalistas españoles a la compra de películas europeas, estableciéndose en Madrid y haciendo de la capital de la nación centro de su red de explotación y de sus sucursales regionales.

Pero nada ya podía restar importancia a la hegemonía que Barcelona hizo suya en la distribución de material. Las centrales de las grandes Empresas norteamericanas persisten, atenazando con sus tentáculos el mercado de todas las regiones españolas, obligadas a nutrir sus programas con el material americano, superior en cantidad —y si no en calidad, por lo menos en grandio-

esperanzadores, y los segundos, aunque deplorables, no tanto que sirvieran de obstáculos a la marcha ascendente de la citada entidad.

Lo que comenzó al servicio de la Empresa francesa editora de *Pax*, fué nacionalizándose con la aportación de capitales españoles, y poco a poco—a veces amenazando venirse abajo con todo lo creado en torno suyo—ha ido afirmando sus cimientos, merced al trabajo y al optimismo de unos pocos que, puntal tras puntal, fueron conteniendo el derrumbamiento de una empresa digna de toda clase de consideraciones, por el esfuerzo desarrollado y por el afán de constante mejoramiento que acompañara a todas sus actividades cinematográficas.

Es posteriormente cuando el capital madrileño se da cuenta de la importancia que el negocio de edición de películas españolas encierra. Y un poco a la ligera y precipitadamente levanta la ciudad cinematográfica de Aranjuez y crea los estudios de la Ciudad Lineal.

¿Es cierto que al primer esfuerzo acompañó el fracaso más rotundo? Tal se asegura en el mundillo cinematográfico hispano, aunque se afirma, al mismo tiempo, el éxito de sus primeras producciones... No ocurrió lo mismo con los estudios de la C. E. A., y admirables fueron sus primeros pasos. A pesar de ello, y teniendo en cuenta los títulos producidos en Orphea Film, se puede asegurar que la producción nacional ha adquirido mayor velocidad en la Ciudad Condal—hasta la fecha—que en Madrid, aunque el único Estudio que produce en Barcelona se halla—al decir de los técnicos—en peores condiciones que los madrileños de C. E. A. y E. C. E. S. A.

¿A qué se debe, pues, este milagro? Se habla de unos derechos que gravan la producción de los aparatos «Tobis» y «Philis», derechos de los cuales está libre la producción hecha en los Radio-Cinema. Tal vez los elementos auxiliares de Orphea Film estén más preparados. Quizá el se-

creto se encierre en el aspecto económico-administrativo del Estudio citado (posibilidades de convenios especiales, facilidades en el pago, etc., etc.), lo cual no tendría nada de extraño, pues sobre nada más se puede apoyar esta victoria ganada a dos grandes empresas por unos Estudios mal acondicionados y faltos—hasta hace muy poco—de lo más necesario para una producción normal.

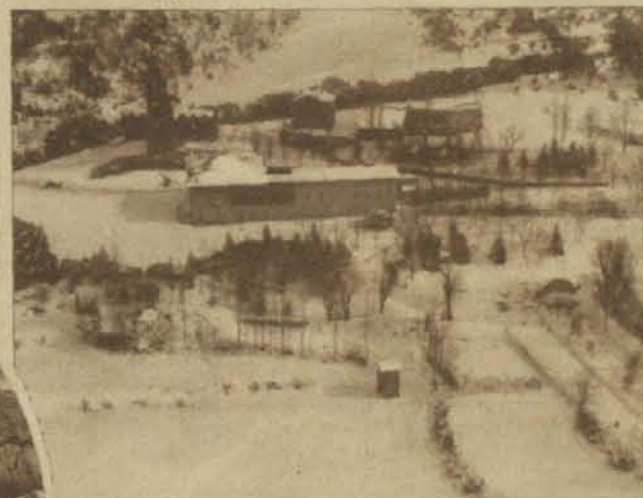
Por otra parte, y obligados por las necesidades del público español, más propicio a aplaudir necedades en su idioma que genialidades en lengua extraña, levantáronse varios Estudios de doblaje, alguno de los cuales se ha ido poco a poco transformando y perfeccionando, para volcarse en la producción, tal vez, en un día no muy lejano: el Estudio que Trilla-La Riva construyeron en uno de los palacios de Montjuich es un ejemplo admirable de esta transformación a que hacemos referencia, pues existen en él acumulados cuantos elementos pone al servicio de esta industria la técnica moderna. La distribuidora Huet monta también Estudios en la calle de Nápoles y se dispone a lanzarse a la edición del film español. La M. G. M. dobla en su Estudios, bajo la acertada dirección de Mr. Wolffis. Amichatis dirige el doblaje de los Estudios Ruta. La Fox dobla insistentemente con el aparato nacional Rivatón, bajo la dirección de Pedro Puche. Y... algo más serio: el Comité del Cinema de la Generalidad se halla dedicado al estudio de diferentes planes de orientación e impulso de la producción en Barcelona, tanto en el aspecto artístico-industrial como en el que se relaciona con el film de enseñanza. De todas estas cosas iremos dando cuenta a nuestros lectores en informaciones más concretas, así como de lo que se produce actualmente y de lo que se planea y está a punto de ser rodado.

Sitges, blanca, limpia, alegre, riente, acogedora... ¡La novia del mar!... Todos los pinceles de los artistas levantinos la han besado la cara...



Nieve, pinos de altura, caminos cerrados por la nieve en las estribaciones del Pirineo catalán...

Cumbres y ventisqueros. Perspectivas muertas de paisaje lunar...



Y cercana a las huertas, constantemente encendidas en frutas y flores, la melancolía suave de la nieve, señora de los montes bajo el cielo invernal

En todo lo expuesto basábamos nuestra afirmación primera, y a ella volvemos con la seguridad de no estar equivocados. Barcelona mantiene, para su orgullo, la hegemonía del mercado cinematográfico y lucha por conquistar el primer puesto en la producción nacional. A las causas en que se basan sus posibilidades pueden unirse las ventajas que la ofrecen la benignidad de su clima, la transparencia de su cielo, su situación

Lloret de Mar ofrece a la bahía el albayalde que viste de plata su alegre barriada marinera...

A pocos kilómetros de Barcelona eleva el Montseny sus perspectivas maravillosas...



A la costa rocosa del Norte responden las playas abiertas del Sur... La playa de Salou (Tarragona)... Kilómetros de arenas de oro: tributo del llano prolijo a la gloria del mar



En los abruptos acantilados de la Costa Brava, atrevidos arcos que las olas vencieron en asaltos eternos de furias y de besos...



La playa de Blanes, abierta a luminosidades infinitas y heraldo de las quebradas costas catalanas del Norte...





S. Agaró... Toda la dureza de la Costa Brava, hiriendo agreste y altiva la serena majestad de su mar encalmado

costera y la belleza y variedad de su paisaje, que encierra en sí, desde lo abrupto de su maravillosa Costa Brava, hasta la serenidad, plena de quietismo, de sus playas del Sur; desde los nevados picachos de sus Pirineos altivos, hasta la calma de sus planicies inmensas y feraces. Nieves eternas y jardines en perpetua floración. Palacios orgullosos de histórica grandeza y humildes aldehuelas dormidas en piedras y costumbres de siglos...



Santa Cristina... Los pinos bajan del monte para buscar recreo en la playa, que constituye uno de los rincones más frecuentados por los barceloneses domingueros FOTS. TORRENTS

El viejo monasterio de Roda... Ruinas y siglos asomándose, en afanes de eternidad, a los azules horizontes del «Mare Nostrum»...

Sólo falta el esfuerzo del capital catalán, que, temeroso de todo ensayo, se halla de cara a los fracasos y de espaldas al éxito conquistado por esfuerzos desarticulados y faltos de toda base económica que merezca el nombre de tal. Y si a más de esto se diese de lado al empirismo y se acogotase al atrevimiento—que siempre fué atrevida la ignorancia—, nada ni nadie podría arrebatarse a Barcelona la supremacía en el negocio editorial de películas españolas.

LOPE F. MARTINEZ
DE RIBERA
Barcelona, Agosto, 1934.

PARA LA TEMPORADA 1934-1935

HISPANO **FOX** FILM, S. A. E.
PRESENTA

8 producciones directas en español.

25 producciones habladas en español, por dobles.

18 producciones inglesas con títulos superpuestos.

7 producciones francesas con títulos superpuestos.

NOTICIARIOS,
DIBUJOS,
ALFOMBRAS MÁGICAS,
AVENTURAS DE UN CAMERAMAN

Comprueben más detalles
en nuestro catálogo de la
presente temporada.

Una película
de juventud, de optimismo, de alegría.

VIVA LA VIDA!



con

ROSITA BALLESTEROS
LEPE ALADY
JOSE SANTPERE
CARLOS CASARAVILLA

Director:
JOSE M. CASTELLÓ

Una gran producción nacional con
un reparto incomparable

Annabella
en "La batalla"



"Capricho imperial",
por Marlène Dietrich



DISTRIBUIDORES ASOCIADOS S.A.

SALUDA

*a los Empresarios, a la prensa
y al público en general*

TEMPORADA, 1934-1935

UN GRAN FILM ESPAÑOL DE "IBÉRICA FILMS"

UNA SEMANA DE FELICIDAD

RAQUEL RODRIGO Y TONY D'ALGY.

EL PRIMER FILM MADRILEÑO DE "BALLESTEROS-TONA-FILM"

PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA

ANTONIO VICO Y ROSITA LACASA.

EL MEJOR FILM EUROPEO DEL AÑO

LA BATALLA

ANNABELLA Y CHARLES BOYER.

TRES JOYAS DE LA GAUMONT-BRITISH

SIEMPREVIVA • CHU-CHIN-CHOW • EL JUDIO SÜSS

JESSIE MATTHEWS.

ANNA MAY WONG.

CONRAD VEIOT.

LAS VERSIONES CINEMATOGRAFICAS DE TRES FAMOSAS NOVELAS

MADemoiselle ZAZA • LA NINFA CONSTANTE • DICK TURPIN

CICELY COURTNEIDGE.

BRIAN AHERNE

VICTOR MC. LAGLEN.

DOS ENCANTADORAS COMEDIAS MUSICALES

CEDO GABINETE

MAGDA SCHNEIDER

POR TU AMOR

FRANCO FORESTA

(EL TENOR DE LA VOZ DE DIAMANTE)

PAGANINI • EL MUNDO SIN CARETA • MADRE • ESCUADRA ADELANTE

POR IVAN PETROVICH

POR CARL LUDWIG.

DOS REPORTAJES SENSACIONALES

HOMBRES Y MONSTRUOS • UN PRINCIPE MODERNO

LA VIDA INVEROSIMIL DE LOS PESCADORES DE ARÁN

ESTAMPAS DE LA VIDA DEL PRINCIPE DE GALES

D.A.S.A.

EL BANCO DEL ESPECTACULO

D.A.S.A.

SUCURSALES:

MADRID: PI Y MARGALL, 17

VALENCIA. SEVILLA. BILBAO.

BARCELONA: R.ª CATALUNA, 84





He aquí un grupo de «Evas» de la pantalla, durante sus vacaciones en las playas de California

Ojos pequeños y grises; boca desmesurada, de finos labios que sabían contraerse en una mueca despreciativa e irónica; hirsutos cabellos, unidos casi a las cejas; pómulos pronunciados, de mongol; gesto enigmático cuando no agresivo, y movimientos lentos, de fiera en acecho. Aquel hombre, indistintamente pirata, *gangster*, ladrón de ganado en el Oeste, ex presidiario, desertor, pendenciero, vengativo, alcohólico, estafador, asesino, burlador de la justicia y enemigo eterno del Bien, era, sin embargo, fuera de la realidad y en la realidad de su vida, el mejor «malo» de todos los «malos» que en aquella época se deslizaban en silencio sobre las pantallas. El público le había visto morir cien veces y cien veces había aplaudido aquella muerte tan deseada a través de hora y media de obscuridad y de vales.

Era un «malo» excelente, que los otros, los «buenos», se disputaban en las cláusulas de los contratos, convencidos de que vencer a aquel hombre tan odiado del público era como vencer en una sola persona a todos los enemigos particulares de cada uno de los espectadores.

El mejor «malo», sí; el mejor fuera de la rea:

Humorismo es la nota sobresaliente de esta escena, en que un inspector de playa se cerciora, en Alice Taye, del cumplimiento del reglamento sobre «maillots»



lidad y en la realidad de su vida sencilla y metódica, cuyo ritmo no se interrumpió nunca con la demanda de autógrafos o de fotografías dedicadas.

No tenía más enemigos que los otros «malos» —peores que él—, ni podía acusarle nadie de una deslealtad, una mentira o un engaño.

Dentro de su envoltura de hombre amargado, el mejor «malo» sentíase feliz.

Pero he aquí que un día el pianista del cine cerró de un golpe, con el labio negro de la tapa, los dientes del teclado, y la pantalla, muda de nacimiento, luego de toser y carraspear, lanzó al público absorto unas palabras...

Aquellas palabras mataron definitivamente, sin agonía ensayada, al mejor «malos».

El mejor «malos», ¡ay!, tenía una voz de «bueno» maravillosa que suavizaba sus gestos de hombre terrible.

Además, el mejor «malo» no supo desprenderse ya nunca de la costumbre adquirida durante muchos años de cine silencioso. E inconscientemente, cuando el guión marcábale un certero puñetazo, el «malo», con su amabilidad característica, pronunciaba unas frases de disculpa que si bien antes servían para que los espectadores imaginasen maldiciones horribles, en cambio, ahora, recogidas y ampliadas por el micrófono, eran como un canto a la Incongruencia que el público no pudo llegar nunca a comprender.

El niño actor

El niño actor sabía llorar y reír, aunque no tuviera ganas de ninguna de las dos cosas, y hasta jugar con otros niños actores sin darles

patadas en las espinillas y pellizcos en los brazos.

El niño actor tenía siete años, el cabello rizado y el rostro perfecto. Se llamaba *Bob*.

Había interpretado varios films tan sentimentales que hicieron multimillonario al fabricante que lanzó al mercado los célebres «pañuelos *Bob*—doble tamaño y triple absorción que los corrientes—, especiales para admiradores del precoz artista».

En esos films *Bob* era siempre ese niño bueno y desgraciado cuya madre muere para darle a él la vida, y cuyo padre, algunos años después, luego de haberse emborrachado a diario, muere también, a fin de que los demás actores de la película puedan lucir sus inclinaciones más o menos infantilizadas. En algunos pasajes, *Bob* tiritaba en el quicio de una puerta, cubierto casi por la nieve fingida con algodón, y en otros, caminaba, carretera adelante, hacia lo desconocido, junto a un perro al que le estaba prohibido pegar mientras la cámara tomavistas funcionase.

Bob recibía diariamente un millón doscientas cincuenta mil cartas de admiradores de ambos sexos, felicitándole y pidiéndole una fotografía, y todos los sábados, dos mil quinientos dólares en calidad de sueldo (1).

La realidad decidió copiar a la ficción, y el padre de *Bob* dejó de existir un día, como en una película.

El público acogió la noticia con alegría justificada.

(1) Datos proporcionados por el director de publicidad de la Casa editora.

—¡Ahora interpretará mejor los papeles de huérfano!—se dijeron algunos admiradores.

—¡Ahora será una maravilla de verismo!—asintieron otros.

Los restantes no hicieron comentarios; pero se apresuraron a gozar gratuitamente de la escena y llenaron la casa de *Bob*.

Pero *Bob* no lloraba, ni pronunciaba palabra, ni demostraba siquiera contrariedad alguna. Lo encontraron sentado junto al cadáver, fijos los ojos en un libro de cuentos, ajeno a todo, incluso a la decepción de sus admiradores.

Fué preciso que llegase John Warrem, el director de los films interpretados por *Bob*. Al verle entrar, el niño se puso de pie.

—¿Qué debo hacer, mister Warrem?

Mister Warrem le fué marcando los pasos, los ademanes, los gestos y las palabras:

—Fíjate bien. Tu padre ha muerto. Tú, al darte cuenta, avanzas un poco, retrocedes luego, gritas «Padre mío!», y de rodillas, a punto de caer desmayado, avanzas hasta aquí. ¿Has comprendido?

Cuando a continuación *Bob* desarrolló la escena, los improvisados espectadores no pudieron contener su entusiasmo, y aplaudieron hasta que mister Warrem, con una sonrisa, accedió a que *Bob* la repitiera.

José SANTUGINI

Bette Davis en una sugestiva escena de «El altar de la moda», una realización de William Dieterle, exponente de la belleza femenina en la pantalla



Selecciones Capitolio

Presentará la próxima temporada el grupo de films más formidable que jamás se hayan lanzado al mercado de una sola vez

Destacarán entre ellos:

SOR ANGÉLICA

Primera producción de la SERIE "ORO NACIONAL", editada por «SELECCIONES CAPITOLIO» con

Lina Yegros - Ramón de Sentmenat
Ida Delmas y Luis Villasiul

Todo un poema de amor y abnegación. Y

CASANOVA

(El galante aventurero) con

IVAN MOSJOUKINE
Jeanne Boitel y Madeleine Ozeray

Grandioso film de amor, juego y audacia, desarrollado en Venecia y en la corte de Luis XV de Francia

Provenza, 292.—BARCELONA



SOCIEDAD ANONIMA DE ESPECTACULOS PUBLICOS

Pza. DE LA INDEPENDENCIA 4 MADRID.

PRESENTA

Tres marinos y una rubia



DELICIOSA COMEDIA INTERPRETADA

POR

CHARLOTTE ANDER • HEINZ RÜHMANN
FRITZ KAMPERS • FRIEDRICH BENFER

ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS

Equipo sonoro Tobis-Klaugfilm para exteriores. A la izquierda: coche de máquinas, con cámara tomavistas sobre la plataforma inferior, teléfono de señales y conexiones de los cables de flúido. A la derecha: coche de impresión de sonido



CEA

CIUDAD
LINEAL
MADRID

PRODUCCION
NACIONAL DE
PELICULAS

La CEA, CIUDAD LINEAL, MADRID, tiene equipados sus estudios con el material cinematográfico más moderno y completo. Cuenta con personal técnico y práctico, especializado para filmar las más grandes superproducciones cinematográficas, sonoras, mudas, culturales, documentales, etc., que se le encomienden o convenga realizar.

Cabinas y material de proyección fijo para interiores, y móvil sobre camiones para exteriores. Producción propia. Producción por cuenta ajena. Sincronizaciones. Doblajes.

CONSEJOS A LOS DIRECTORES ESPAÑOLES

(AL OIDO DE UNO DE ELLOS PARA QUE TODOS SE ENTEREN)

No abduques jamás de tus convicciones artísticas para hacer concesiones al público. Piensa en que prostituyes lo que más aprecias y en el refrán que dice: «El que ama el peligro, en él perece.» El público es ingrato, y cuando se cansa de tus halagos, te enterrará con tus cintas.

No seas de esos directores-sastres que hacen películas a la medida. Tienen alma de tenderos. Su lenguaje podría traducirse así: «Le voy a poner a usted de estos garbanzos cocheros; ya verá cómo le gustan.» O «Esta tela le hará muy bien; con unos adornos de piel estará usted elegantísima.»

Si aquella película fué un éxito para ti, no insistas con otra sobre el mismo tema; porque al huir de repetirte, fatalmente te repetirás. No apoyes tus pies sobre las huellas que antes dejaste.

No hagas nunca versiones sonoras de tus cintas viejas. Este arte no admite la reedición. Como la pintura, la música o la escultura. ¡Estaría bonito que porque ahora se fabrican mejores colores y se hacen mejores lienzos, Velázquez, redivivo, nos colocara una versión moderna de *Las meninas*!

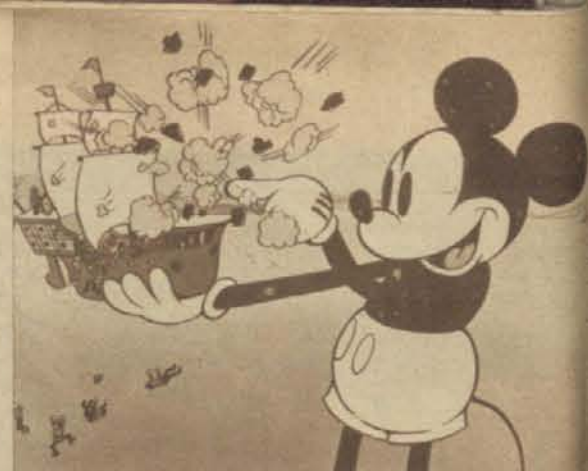
Dejas ya las obras teatrales. ¡Es que vas a seguir aún escribiendo con falsilla! Tirala lejos; que si tienes el pulso seguro, sobre el papel blanco, que es la pantalla, harás tu mejor plana, y el público te aclamará como pendolista aventajado.

Guárdate del halago. Escúchalo como una música agradable nada más; pero no le acaricies dentro, porque es una víbora maligna. El te ofrecerá una falsa visión de su obra, dándole un valor superior al que en realidad tiene, y tú, creyendo haberlo conseguido todo, haraganearás. En la misma hora que tu vanidad te hinche como un pavo habrá comenzado tu decadencia.

No tengas el prurito de creerte el mejor. Déjate de esas zarandajas, porque, además de ser soberbias, son antipáticas. Tu obra no necesitas contrastarla con otra. A lo mejor, la realidad te convence de que lo que creías oro es latón. Contrástala contigo mismo. Con lo que has hecho y con lo que hubieras querido hacer.

Si el capitalista te impone a la artista A, al actor B o al escenógrafo C, no hagas la cinta. Piensa que si él se juega su dinero, tú te juegas tu prestigio, y que a la hora del fracaso lo aguantarás tú solo. El toque está en que la barriga se encuentre en aquel momento de acuerdo con esta afirmación.—F. H.-G.





«Mickey Mouse», con la gallarda actitud de quien se sabe dominador de un auditorio entusiasta, muestra aquí algunos momentos de sus «films» más celebrados

La popularidad de "Mickey" es superior a la de todos los artistas del cinema.

Todos vosotros, claro es, sabéis quién es *Mickey Mouse*, y os habréis deleitado más de una vez con sus ingeniosas aventuras. Pero lo que, a buen seguro, ignoráis, es todo cuanto yo voy a contaros acerca de este gracioso ratoncillo creado por un artista genial (Walt Disney), y cuya popularidad ha traspasado triunfalmente todas las fronteras. Su naricilla pícaro, sus ojuelos vivaces e inquietos, sus característicos pantaloncitos, se han asomado a todas las pantallas del mundo, y allí donde sus andanzas han sido proyectadas, han dejado una imborrable huella de afectuosa admiración en los espectadores.

Ello justifica y aun razona su popularidad, no igualada por los más refulgentes astros del cine universal. Es decir, que nuestro pequeño héroe, protagonista unas veces de las más audaces empresas, de las más regocijantes aventuras otras, y siempre candoroso, dulce y sentimental, ha batido todos los *records* que han hecho famosos a los más celebrados artistas del lienzo de plata, cual si de un ser real se tratara y no del producto de un cerebro privilegiado y de un temperamento artístico excepcional cual es el de su creador, Walt Disney.

Ni Greta Garbo, ni Marlène Dietrich, ni Mauricio Chevalier, ni el propio *Charlot*, ni todos ellos juntos, han logrado de modo tan unánime conseguir la fantástica popularidad lograda por *Mickey*. Por ejemplo: ¿Sabéis cuántas cartas ha llegado a recibir semanalmente en los estudios de Hollywood el célebre ratoncillo? Nada menos que ¡¡ocho mil!! Innegablemente, es un considerable correo. Correo, claro, al que nadie es capaz de contestar.

Una leve preocupación que inquieta a "Mickey"

A *Mickey* le preocupa un poco —muy poco, en verdad— el auge logrado en todo el mundo por los *tres cerditos*, a los que, de seguro, también conoceréis. Pero esta inquietud es levisima, porque *Mickey* los sabe hermanos suyos, ya que ellos y él han nacido del mismo padre (Walt Disney el genial); y, por otra parte, allá en lo más recóndito de su inexistente cerebro, sabe que esa popularidad que hoy comparten con él, sin empañarla

ni reducirla, será efímera. Con el eco de las carcajadas que provocan los *tres cerditos* y el feroz se hayan extinguido en cines de todo el mundo, él seguirá haciendo las delicias de jóvenes viejos, y sus ingeniosos y absurdos avatares serán siempre recibidos con júbilo. *Mickey*, como *Charlot*, será en el cine algo inmortal.

Cómo surgió a la vida cinematográfica el que pronto iba a conquistar fama y admiración universales.

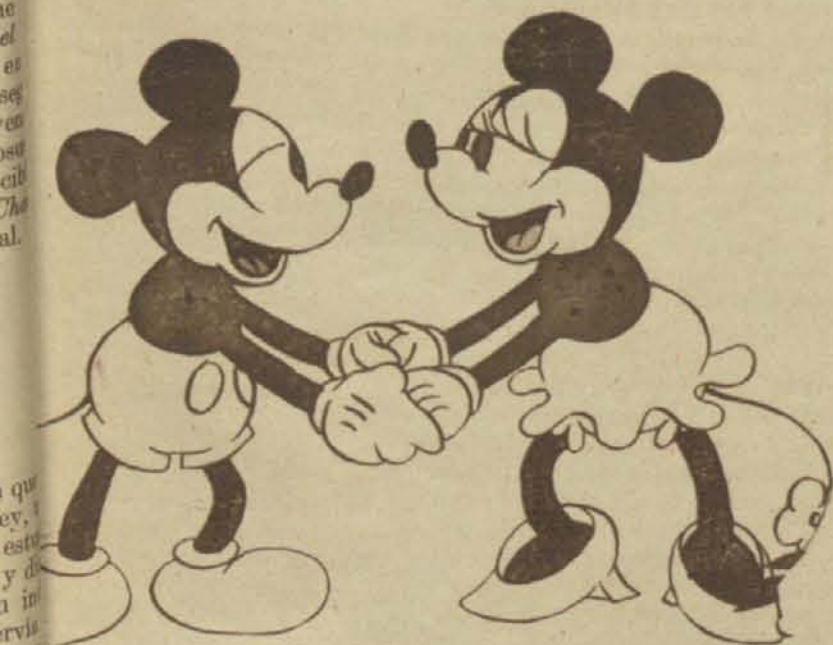
Mickey nació cierto día en que su padre espiritual, Walt Disney, bajaba en el silencio de un estudio de Kansas, y dos auténticos y diminutos roedores se asomaron incógnitos al agujero que les servía de morada. Walt Disney observó atentamente sus juegos, y en días sucesivos logró que llegaran a él algunas golosinas en su mano. Con ello consiguió captar de tal modo con tal precisión, todos sus movimientos, su línea, sus facciones, poco después, y tras de muchos apuntes, febrilmente trazados, tuvo la humanización del hoy lebre y quimérico roedor que tanto nos divierte.

"Mickey", que antes no se llamó así, tiene en cada país un nombre distinto.

Mickey no se llamó así al principio. Su creador le denominó primeramente *Mortimer Mousse*; pero



MICKEY MOUSSE



bautizo con el nombre que le
lado celebridad: *Mickey Mous-*
in embargo, no en todo el mun-
le conoce así. Antes al contra-
en cada país se le llama de
into modo, desfigurando su
bre cariñosamente, como scle-
hacer con el de los pequeñue-
que nos inspiran cariño y sim-
ne la.

si, por ejemplo, en el Japón le
ian *Miki-Kuchi*; *Michael Maus*,
Alemania; los franceses le cono-
por *Michael Souris*; en Italia
aludan como *Topolino*; su nom-
sueco es *Musse Pigg*, y en la
érica Central tiene la cordial
ominación de *el ratón Migue-*
Y en todas partes, ora con un
mbre, ora con otro, sus diver-



tidas travesuras han trazado en to-
dos los rostros del mundo una son-
risa o han provocado una carca-
jada.

**"Mickey", como un
gran personaje que es,
ha recibido el público
homenaje oficial de al-
gunas naciones.**

No os sorprenda, pues, que este
ingenuo embajador de la risa, con
cuya benéfica obra a través del
mundo sólo la del genial *Charlot*
puede parangonarse, haya sido pre-
miado como se premian las buenas
aptitudes de un chiquillo intelligen-
te, simpático y bondadoso. La
Academia de Bellas Artes de Bue-
nos Aires y la de Artes y
Letras de la Habana han
entregado al padre de *Mi-*
ckey Mousse, el incompa-
rable Walt Disney, sendos
diplomas de honor. Por
otra parte, los críticos de
todo el mundo han tribu-
tado a *Mickey* elogios tan
encendidos y entusiastas
que, si ello fuera posible,
Mickey tendría que
ruborizarse, no
obstante ser todos
ellos justísimos y
merecidos.

**"Mickey", "busi-
nessman", explota
su fama como un
auténtico actor de
carne y hueso.**

El simpático ra-
toncito no es sólo
un artista famoso y

un emperador de la Alegría. Es, además,
un avisado negociante que ha engrosa-
do el copioso caudal de su padre con los
pingües ingresos que ha obtenido au-
torizando la publicación de su retrato para
exaltar las bondades de innumerables
productos, y cediendo la exhibición de
su silueta y su nombre en toda clase
de objetos: trajes, platos, relojes, juegue-
tes..., ¡qué sé yo! Evidentemente *Mickey*
es un hombre de su tiempo.

**El suntuoso alojamien-
to de "Mickey Mousse"
en Hollywood.**

¿Que cómo vive *Mickey*? Como
corresponde a un personaje de su
mundial prestigio. Su habitual re-
sidencia de Hollywood es una ins-
talación espléndida cuyo coste se
eleva a medio millón de dólares, y
de la que en un próximo artículo
hablaremos ampliamente para dar
a conocer cómo en estos magní-
ficos estudios van surgiendo las
deliciosas *Silly Symphony*, de las
que *Mickey* es casi siempre el feliz
protagonista.

**La verdadera casa de
"Mickey" y su debili-
dad amorosa.**

Pero, en realidad, el verdadero

hogar del gracioso ratoncillo está en el ce-
rebro de Walt Disney, al que tiene tira-
nizado hasta el punto de que no podría
precisarse quién manda en quién: si Walt
en *Mickey* o *Mickey* en Walt. Ahora
bien: nosotros sí lo sabemos, y vamos a
decirlo, confidencialmente, claro es: la que
tiraniza a *Mickey* con la más dulce de las
tiranías es *Minnie*, la gentil ratita por
cuyo amor *Mickey* tantas veces se aven-
turó y seguirá aventurándose en las más
audaces y regocijantes empresas.

OSCAR HEVIA

Walt Disney, el genial
creador de «Mickey», tie-
ne sobre su despacho un
artístico muñeco que re-
produce al famoso raton-
cito





Rosita Díaz Gimeno, la estrella española que por su arte, pleno de optimismo y simpatía, se ha situado en primer lugar entre las artistas hispanas, está ya camino de Hollywood

ROSITA Díaz Gimeno se va a Hollywood. Rosita ha sido siempre nuestra debilidad... platónica. No hay nada más ingenuo e inofensivo que el admirador de estrellas a distancia.

Si no fuese por esta «debilidad», que confesamos paladinamente, hoy dirigiríamos a Rosita un capítulo de agravios en nombre del cinema español.

Le diríamos:

«Usted no ha debido dejarse catequizar por la Fox. Nuestra naciente producción cinematográfica, en la que usted era primerísima figura, sufre un rudo golpe con esta ingratitud. Sí, ingratitud. Aquí la mimábamos, Rosita, porque era usted nuestro orgullo y nuestra esperanza. Como Mary Pickford en otra época había llegado a ser la novia del mundo, usted era hoy la novia de España. ¡Y nos abandona! Como somos pobres muchachos que empezamos a jugar en estas cosas del

cine, se nos van de las manos las mejores conquistas. El oro yanqui es un mal rival para nosotros. Nos deja compuestos y sin novia.

Permitame, Rosita, que le recuerde un viejo cantar andaluz, que sintetiza en estos momentos nuestro desengaño amoroso ante la novia espiritual que era usted:

*No puede tener un pobre
ninguna novia bonita,
porque luego viene un rico
y por oro se la quita.*

¡Que le aproveche al cine americano! Porque eso que va usted a hacer en Hollywood será todo lo que se quiera menos cine español.

Aquí no tendremos abundancia de dólares; pero afirmamos y mantenemos nuestra personalidad.

¿Que es un desahogo propio del despecho? Tal vez. Lo menos que puede permitirse a un novio plantado es el sacrosanto derecho del desahogo, vulgarmente conocido por «derecho de pataleos».

¿Qué es casi toda la poesía lírica del mundo—recuerde, Rosita, entre otros a Heine, a Musset y a nuestro Espronceda—sino un rosario, muy bien pulido y engarzado, eso sí, de quejas a la «dulce ingrata»?

No podemos ser una excepción. Y viéndola a usted ya con el pie en el estribo, se recrudece nuestro pesar y estamos a punto de escribir una poesía lírica que es el mejor modo de decir barbaridades sin que lo parezcan.

Estas y otras cosas por el estilo escribiríamos aquí para conocimiento de todos y escarmiento de volubles estrellas si la «debilidad» que sentimos por Rosita nos permitiera semejante desahogo.

Pero Rosita es... Rosita; y acallando nuestro despecho y cubriendo con una sonrisa nuestro desengaño, le gritamos:



«¡Buen viaje, Rosita! ¡Que ese contrato de seis meses se convierta, para orgullo de usted, en contrato vitalicio, como amenaza convertirse el de Catalina Bárcena, la otra ingenua que le ha precedido en el camino de nuestras admiraciones!»

Parece que los yanquis saben camelar a la buena gente. Y no puede negarseles gusto y decisión, coraje, que decimos nosotros los castizos, para lograr lo que se proponen.

Seguiremos descubriendo valores (es nuestro sino) predestinados a la exportación. Porque poderoso caballero es don dinero.



¿Quién lucha y triunfa contra él? ¿Nuestro pobre cinema? Serían necesarios una abnegación y un desprendimiento que no pueden sentir las estrellas, inclinadas por ley de vida a brillar.

Hace usted bien en abandonarnos, Rosita. El mundo es de los fuertes. La sensiblería no conduce a nada. En cambio, ese contrato de la Fox puede hacerla rica. Rica en oro, porque en gracias ya lo es usted.

¡Buen viaje otra vez!

Y buen viaje al excelente actor, maestro en matices psicológicos, Manolo París, que también se marcha a la Meca del cine.

Su asombrosa caracterización del avaro, en *Odio*, le da derecho a codearse con los próceres de la pantalla.

Lamentamos igualmente esta nueva baja en las claras filas de nuestra cinematografía.

No debía marcharse. Es otra deserción. Legítima, pero dolorosa.

¿Se lo diremos así?

¿Para qué? Ya que hemos disculpado a Rosita, disculparemos a Manolo París.

Además..., además, ¿no hemos escrito nosotros que en Es-

paña, en esto de producir películas, vivimos en la paz del Nirvana, por no decir de los sepulcros?

¡Si viera el lector profano en estas materias los innumerables productores de películas que hay en potencia y los poquitos que se atreven a llegar al acto! Al principio, todos se muestran decididos y entusiastas. Encuentran de perlas el asunto, el director, los artistas y hasta el maquillador. Pero llega el presupuesto, y, ¡ay!, entonces se les indigesta la película en ciernes, ¡y en Ciernes se queda!

Y, claro, como Ciernes es una ciudad muy distante, nuestra producción no llega jamás al público. Por la misma razón, nuestros artistas, en vez de embarcarse para Ciernes, se embarcan para Hollywood.

Siguiendo las huellas de Rosita y Manolo París se van también ahora a la pintoresca ciudad de cartón, según la llama Martínez Sierra, Pedro Terol y Jesús Navarro.

Sin acreditarnos de pesimistas, podemos suponer que este éxodo continuará indefinidamente. Y como obedece a una selección calculada y fría realizada por los productores yanquis, merced a contratos ventajosos, el cine español, los intentos de cine español, vendrá a ser una especie de seminario gratuito al servicio de los yanquis, que irán eligiendo en él, y a medida que su producción hablada en español lo exija, los alumnos que se hayan distinguido.

Tal es la perspectiva del cinema español en cuanto a los intérpretes: una escuela de primeras letras cinematográficas subordinada a la gran Universidad hollywoodense. Y a que esto sea así colaboran: la indiferencia oficial, aunque más que indiferencia es ignorancia; el recelo y la timidez de nuestros capitalistas; la impericia de algunos directores; las trapacerías de muchos intermediarios y arbitristas, y la humana ambición que entre el romanticismo y el lucro, entre el cine español nonato y un contrato redactado en inglés con cláusulas precisas y exactas, de las que brotan, como floración espontánea, cheques a plazo fijo, prefiere el contrato.

¡Pues no faltaba más!

Luego, después de una ausencia todo lo prolongada que quieran los amos, digo los yanquis—el haber estado en Hollywood siempre viste mucho—, se vuelve a España, y como si tal cosa. La reconciliación con el desdenado cinema nacional es fácil. Cuatro palabras bonitas: «nostalgia, cielo de España, Madrid de mi vida, etc...» Y a vivir.

¿Pues no faltaba más!

Luego, después de una ausencia todo lo prolongada que quieran los amos, digo los yanquis—el haber estado en Hollywood siempre viste mucho—, se vuelve a España, y como si tal cosa. La reconciliación con el desdenado cinema nacional es fácil. Cuatro palabras bonitas: «nostalgia, cielo de España, Madrid de mi vida, etc...» Y a vivir.

Aquí donde a Fernando VII se le llamó *el Deseado*, ¿cómo no desear y festejar la vuelta de nuestros artistas que se pasan al Extranjero?

Para esos pecadillos, nosotros siempre tenemos apercebida la parábola del hijo pródigo.

¡Buena travesía, Rosita!

¡Buen viaje, Manolo París y compañeros!

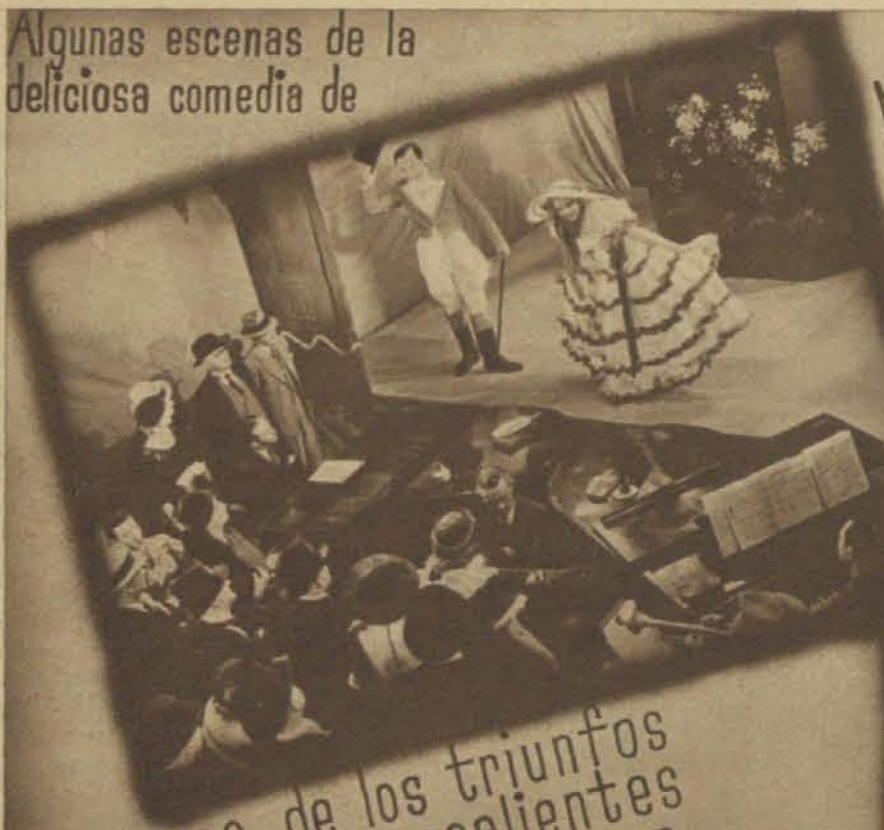
Hasta que ustedes vuelvan y les recibamos, como a la Bárcena, con una apoteosis.

ANTONIO GUZMAN



Rosita Díaz marcha a Hollywood. Mucho tememos que el contrato inicial de seis meses que la lleva a tierras de Norteamérica, se prolongue indefinidamente, porque el arte admirable de la joven «star» española, que la hizo destacarse tan significativamente, cautiva a los directores yanquis. Resignémonos si al perderla para España la ganamos para el mundo. Ved en estas páginas algunas fotos de las actuaciones más brillantes de Rosita Díaz.

Algunas escenas de la
deliciosa comedia de



MONOGRAM
PICTURES

CORAZONES FELICES

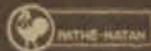
uno de los triunfos
mas sobresalientes
del eminente actor.
RAY WALKER
y la preciosa actriz
SALLY BLANE



QUE PARA LAS REGIONES DE CATALUÑA, ARAGON Y BALEARES TIENE EN

EXCLUSIVAS I.B.I. FILMS PASEO DE GRACIA, 73
BARCELONA

LA GRAN PRODUCCION
DE LA TEMPORADA



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

EN

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

FRUTA VERDE

Versión Universal de la popular
comedia 'La Fruit Verte', de Regis
Cinnos y Jacques Thery, con música
de Nikolaus Brodsky. Producción y
distribución del gran Richard Eichberg.

Con Francisca Gaal, Hermann
Thimig, Leopoldine Konstantin, An-
ton Ertlhofer, al frente de un brillante
elenco.

El fantástico éxito de 'Fruta Ver-
de' es un éxito de los de época. 'Fru-
ta Verde' ha arrancado tempestades
de aplausos en los teatros de Viena y
Berlín, programándose alternamente
durante catorce sesiones seguidas, en
el Apollon de Viena. Superior a la
burguesa 'Paprika' y bastante más
nada que 'Arenas', es de más per-
fecta traza que 'Escondido en Buda-
pesta'. En su nueva producción, la
Gaal, disfrazada de niña de doce años,
le turna el pelo sobranamente a de-
terminadas graciosas variaciones y a ciertas
coladeras. Sus canciones y diálogos son
fuente de sugerencia y optimismo.

Un film Universal, de vanguardias,
1933-1935.



Escenas



*«Wonder Bar» por
Dolores del Río y
Ricardo Cortés*



*«Cleopatra» por
Claudette Colbert*



*«Canción de cuna»
por Dorotea Wieck*

*«Wondelay» por
Kay Francis y
Ricardo Cortés*

CLICHES



FLORELLE

FLORELLE, fina y deliciosa silueta del cinema francés. Sonrisa y espíritu de Francia. De la Francia frívola y galante de *La Vie Parisienne*, los dibujos de Fabiano, los li-

bros de Paul Morand y las revistas fastuosas del *Follies* y del *Moulin Bleu*, con música de Cristhine. Rubia, joven y bella, es la encarnación plena, en su rostro lleno de maliciosa alegría y en su cuerpo de fino trazo moderno, de todas las gracias y seducciones de La Sablaise.

Temperamento profundamente artístico y dinámico, fué esta encantadora parisiense animadora constante de cuantos espectáculos tomaba parte. Escala que en Florelle va desde la comedia a la estilización de la canción en los *cabarets*, pasando por el vodevil y las revistas. Pasó al cine. En la pantalla animó los roles que le confiaron en algunos films de escaso valor artístico. Pero su triunfo no se inicia hasta el día en que Pabst, un poco a regañadientes y forzado por las circunstancias—justo es consignarlo—le confió el role de Polly Peachum, del film *L'Opera de Qua'sous*.

Desde entonces, la deliciosa mecanógrafa de *Madame, monsieur et bibi* pasea por las pantallas del mundo su fina sonrisa y su arte personalísimo. Florelle bajo los techos de Madrid y bajo el cielo de España. Fué recientemente. Visita de unas horas. Enseguida se nos escapó rumbo a París para seguir triunfando en el cinema francés de hoy, tan lejano y tan distinto de aquel

otro en que brillaba con resplandores de estrella Musidora.

MENJOU

Adolfo Menjou, una de las figuras más representativas del cinema francés. Esto se puede afirmar sin temor a incurrir en la más pequeña hipérbole. Como también que es una de las estrellas que más triunfos ha sabido lograr para la pantalla francesa desde las pantallas del mundo entero. Desde el día en que Charles Chaplin le descubrió sacándole de la zona de sombras de anónimo al círculo de luz de la popularidad, al confiarle un role en su film *Una mujer de París*, el único en que Chaplin actuó tan sólo como autor y director. Y a partir de este día el nombre de Menjou, hasta entonces desconocido, se fué haciendo familiar en los carteles, en las listas de material; fué sonando en las conversaciones de los aficionados al cinema y se fué grabando en sus recuerdos insensiblemente. La fuerte personalidad de Menjou se fué perfilando con rasgos firmes y vigorosos en triunfos sucesivos. Su arte, tan lleno de elegancia como de fino humorismo, supo abrirse paso entre las glorias consagradas, suavemente, con naturalidad, con sencillez, con la naturalidad y sencillez de que está impregnado todo el arte de Menjou.



Hoy es, sin disputa, el galán por excelencia de la pantalla europea. Un galán un poco maduro—muy propio de la vieja Europa—, sabio y experto en el arte de amar y de vivir, tan distinto de los galanes americanos, de femeniles rostros, ondulado cabello y suaves mo-



dales. Esto es generalmente en la pantalla Menjou: un verdadero hombre de mundo, mezcla de Casanova y Don Juan.

DUVALLES

He aquí un rostro familiar a los parisienses. Y en particular a los asiduos al Palais Royal. Porque Duvalles, que pudiéramos decir que es el amigo de todos los franceses, lo es en especial de los concurrentes a ese templo de la gracia y la alegría francesa denominada Palais Royal.

Se trata de una vieja amistad. Veinte años viéndole trabajar a diario, admirando su comicidad netamente francesa y su sonrisa de hombre feliz habituado al triunfo, que no le abandona nunca.

Hasta que un día salta—casi por casualidad—del escenario a la pantalla, donde obtiene un nuevo y señalado triunfo con *Paris-Méditerranée*.

Más tarde, Pathé Natan le ofrece un buen contrato, enrolándole en las listas de sus estrellas. Y ya tenemos a Duvalles introducido en el cinema—como otros célebres *chaisioners* compatriotas suyos—. Y como aquéllos, también Duvalles ha aportado algo al cinema francés de hoy: su delicada y sana alegría, y su arte todo finura, todo elegancia, espontaneidad y sencillez.

LUCIANO ARREDONDO

● Sr. Empresario:

SILVER STAR FILMS

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

● Mallorca, 220 • BARCELONA



Reune en su programa para la próxima temporada 1934-35 numerosas superproducciones, entre las que descuellan:

Sucedió una noche

Dirección: Frank Capra, por Clark Gable y Claudette Colbert.

Es hora de amarnos

Director: David Burton, por Ann Southern y Edmund Lowe.

Dama por un día

Director: Frank Capra, por May Robson y Warren William.

Fueron hermanos

Director: Frank Borzage, por Spencer Tracy y Loretta Young.

La comedia de la vida

Director: Howard Hawks, por John Barrymore y Carole Lombard.

El capitán odia el mar

Dirección: Lewis Milestone. Elenco en formación.

El dedo de Dios

Dirección: Walter Lang. Elenco en formación. Walter Connolly como protagonista.

Hombres del mañana

Dirección: Frank Borzage, por George Brentson y Frankie Darro.

que unidas a las mejores producciones españolas, entre la que se cuenta LA HERMANA SAN SULPICIO, forjarán los grandes triunfos de CIFESA

Cifesa

Casa Central: Calle del Mar, 60. - VALENCIA • Subcentral Levante: Calle de la Paz, 27. - VALENCIA • MADRID: Avenida Eduardo Dato, 34 • BARCELONA: Aragón, 261 • SEVILLA: Plaza de la República, 9 • BILBAO: Colón de Larreátegui, 37

EL ROSARIO

DE FLORENCE BARCLAY

VERSION CINEMATOGRAFICA INTERPRETADA POR LUISA MORNAND Y ANDRÉ LUGUET

EXCLUSIVAS

TRIAN

VALENCIA, 234
BARCELONA

RIESGO FILM

presenta la gran película



EL CORONEL BLOOD

CON
FRANK CELLIER
ANNE GREY
MARY LAWSON
ALLAN JEAYES

Dirigida por
W.P. LIPSCOMB
Una producción
SOUND CITY

Una visión evocadora, plena de emoción y verismo, de la vida azarosa y pícaro del famoso Coronel Blood, audaz aventurero que incendió de amor corazones augustos y logró, finalmente, robar las joyas de la Corona, poniendo en su delito refinamientos y perfecciones no registrados jamás en los anales de la delincuencia.

«El Coronel Blood» es la magnífica reconstitución cinematográfica de una bella y dramática página de los tiempos pasados, en la que juegan por igual los amores, las aventuras y los delitos, llevados a la pantalla con una realidad asombrosa y un arte excepcional.



FILMOFONO

presenta



Volga en llamas

DE
TOURJANSKY
POR
ALBERT PREJEAN
INKLUNDEE