

20
cts



la pantatta

LA PANTALLA.—Semanales español de cinematografía.—Se publica los domingos.—Suscripción: Madrid, provincias y posesiones españolas: semestre, 5,50 pesetas; año, 10 pesetas. — América, Filipinas y Portugal: semestre, 7 pesetas; año, 12 pesetas. — Otros países: semestre, 11 pesetas; año, 20 pesetas.
 Redacción y Administración: Paseo de San Vicente, número 20. Madrid. — Teléfono 19580. — Apartado 8015.
 Centro de anuncios y suscripciones a LA PANTALLA: Librería y Editorial Madrid-Manera, 40.
 Propietario: LUIS MONTIEL. — Director: ANTONIO BARBERO.

Las empresas, el público y la crítica cinematográfica

Cómo juzgamos nuestra producción y la extranjera

II

Esto que escribimos a continuación no nos descubre ante la importante masa de lectores que sigue con atención lo que escribe LA PANTALLA. Nos conoce lo suficiente para poder formar un concepto justo de la imparcialidad de nuestro juicio. Lo decimos sólo como réplica a la carta del maestro Benavente, en la que hablaba de la actitud de la Prensa cinematográfica ante la producción nacional y extranjera. ¿Cómo hemos reaccionado ante lo más importante de las marcas de fuerza y frente a los films de España? Nos hemos "perjudicado" para emplear una palabra del autor de Señora una—de Anuscar en una coincidencia absoluta con el público. Dirección, Intégralia, técnica e interpretación, las consideramos en un plano culminante. También estimamos que se halla colocada en un plano elevado de la jerarquía de méritos. ¿Volgar? ¿Vulgar?

En cambio, hemos censurado muchas películas extranjeras—de cuantas importantes por la publicidad que nos han repartido—y hemos alabado y alentado algunas obras de producción nacional que, por la penuria en que se desenvuelve según la industria, no puede agradecer demasiado los elogios.

Hemos puesto ejemplos a *Spain*, *El mágico dominó*, a *Moulin Rouge* y a muchas otras que vendan a nosotros como superproducciones. Hemos celebrado, en cambio, los nobles intentos apuntados en películas españolas—las películas españolas que tan mal le parecen a Benavente—, y señalamos como más recientes *¿Qué Madel?*, que *es mi pueblo* y *Agustina de Aragón*. Y siempre han encontrado nuestros lectores, junto a la afirmación a la negación, un razonamiento. Esto es, jamás los juicios de LA PANTALLA han obedecido a un momento de mal humor. Además, como expresión de nuestra inquietud, publicamos la sección "Nuestros lectores dicen...", donde todos pueden opinar en pro o en contra y aún refutar nuestro mismo criterio.

LA CRÍTICA DE TEATRO Y LA DE CINE.—LA CAMPASA DE "AZORIN"—¿CUIDADO CON LAS IMITACIONES!

Este es nuestro periodismo. El que se dirige al público. Pero... Aquí la frase de las etiquetas farmacéuticas: "Se niega de contrafección".

Las Diez Canoas, Fernánlez Almagro, Mesa, Machado, etc., al ejercer su función crítica en los teatros, no tienen generalmente más misión, dentro del periódico, que la de seguir con atención el movimiento dramático y clasificar cada obra según los dictados de su conciencia artística. Y por esta tarea cobran un sueldo. Los lectores, a través de las crónicas, una orientación. Saben que Mesa y Diez Canoas son constantemente severos; conocen la ponderada actitud de Almagro y Machado; no ignoran la eterna benevolencia de "Floridor".

Los empresarios envían a los diarios anuncios y gacetas, que la Administración cobra. Pero los críticos más sabios de esto.

Si un empresario nuevo, desconocedor de la organización de los periódicos, telegrafía, "verbigratia", a Canoas para hablarle de una gaceta de pago, éste contestaría:

—No intervengo en eso. Soy el crítico. Esas cosas son de la exclusiva competencia de la Administración y ninguna jurisdicción tenemos los redactores.

Sin embargo, "Azorin" creyó un día que la crítica, en su conjunto, no estaba a la altura de su elevada misión. Esto es: que no era independiente. Sin una extraordinaria imparcialidad, no es posible la crítica teatral. Esta era su tesis.

¿En qué consistía la falta de independencia de la crítica? Los jueces literarios son venales—venia a decir—¿Es que cobraban alguna retribución de los empresarios? No. Eso es el país por la imaginación del autor de *Los Púeblos*. Lo que pensaba es que no podía jugar un crítico que a la vez era autor. Y si la obra de "Azorin" estrenada a raíz de este apostolado alcanza un éxito

como el de *La Malquerida* o *Pepa Doncel*, los espectadores tendrán aquella noche a los críticos.

"Azorin" logró, con sus discursos, una pequeña revolución en la Prensa. Los directores pensaron seriamente en el interés de los periódicos ante el público y hubo alguna sustitución. ¿Es que el público del cine—esa multitud gigantesca de la que ya forman parte personas de depurada educación artística y de sereno juicio—merece menos consideración que el del teatro?

"Azorin" no se ha preocupado de la crítica del cine. Si se entera, eurojeje...

¿QUIÉNES SON LOS QUE OPINAN?—LA CRÍTICA ANTE EL MOSTRADOR COMERCIAL

¿Quiénes son esos individuos que hoy dicen a los lectores que esta película es excelente y esta otra es deplorable? ¿Quiénes son esos que aconsejan a la gente, indirectamente, que vayan a aquel local y no entren en éste? ¿Qué antecedentes intelectuales y artísticos son los suyos? De esto vamos a hablar.

Nosotros invitamos a nuestros lectores a que hagan una sencilla experiencia: Descuelgan el teléfono y preguntan a la Redacción de tal periódico:

—¿El señor X?

—Y se le contesta:

—El señor X no es redactor. Todo lo de cine es cosa de Administración.

Siguió la tónica. Preguntad a las Redacciones de los diarios matutinos, de los diarios nocturnos, por todos

aquellos que hablan de cuestiones cinematográficas, y obtendréis igual respuesta.

—Todos señores—oírán decir a los de la Redacción—son como los que hablan de una barra de jabón, de un modelo de automóvil, de un perfume. Todo ello pertenece a la sección administrativa de publicidad.

Y lo confirmarán cuando, al hacer públicos los nombres de los redactores, adviertan que los de ellos no figuran.

Pero el que gestiona el anuncio del jabón, del automóvil o del perfume no tiene luego una acción especial en la que se le permita decir: "Lector, yo me preocupé del jabón por amor de la belleza y de la higiene. Voto por vuestros intereses. Escuchadme y seguid mis instrucciones. Declaro que el jabón A—la marca que le facilita mayor publicidad—es excelente. En cambio, no recomiendo a nadie que use el jabón B, de malos resultados—la marca que no le proporciona ingresos."

Los comerciantes, inmediatamente, pondrían el asunto en manos de sus abogados.

Pasa bien: este es, sintéticamente expuesto, el injustamente llamado periodismo cinematográfico, del que pretendemos el del anuncio a tanto la línea, con derivaciones a la crítica.

¿Compañerismo con éstos? (No, no!) De ninguna manera. Sabemos que no es lo mismo hacer periodismo que vender un juego de naipes.

AGENTE DE PUBLICIDAD NO ES IGUAL QUE PERIODISTA CINEMATOGRAFICO

Todos estos señores a quienes nos referimos—al entrar en un periódico—, han comenzado hablando de publicidad a los directores o administradores. No han tratado con ellos, en ningún momento, de competencia artística y literaria.

—Yo me comprometo a traerle publicidad del cine—han dicho.

—Perfectamente—les han contestado.

Y se ha fijado el tanto por ciento de comisión. Por cada cien pesetas, treinta. O veinticinco... O quince...

Desde este momento, Fulano ha sido en la casa editorial del periódico un agente de publicidad.

Desde este momento, Fulano se ha llamado, fuera del periódico, periodista cinematográfico.

SINUOSOS ITINERARIOS INCONFESADOS.—LA TÁCTICA DE LA COACCIÓN

¿Cómo trabajan esos periodistas cinematográficos a tanto por ciento? Veamos.

Van a las grandes casas cinematográficas: a los despachos comerciales de las representaciones en Madrid de la "Fox", de la "Paramount", de la "Emelka"... Han con los encargados de la propaganda. Estos les muestran grandes paquetes de fotografías de sus películas, de sus actores... Los hojearán; escogen. Hablan después de dinero, pausada, concienzuda, meticolosamente, como dos meros que tratan de un negocio en el toco. Discuten cifras, regatean.

—Yo le haré de esta cinta media plana—dice el agente de anuncios.

—No, no. Fulano me ofrece, además, dos sueltos, hábilmente confeccionados, y un telegrama simulado acerca de un accidente ocurrido a la Greta Garbo—responde el encargado de la publicidad.

—Perfectamente. Le haré los dos sueltos y el telegrama por el mismo precio.

Luego, corren veloces a las contadurías de los cineas. Sonríen al portero. Dibujan un gesto simpático frente al empresario. Van con el mismo espíritu, con igual intención, dispuestos a prodegar la cinta, que no conocen.

Los veréis correr en otra ocasión tras del director de una película.

—¿Cuánto me va a costar a conceder de publicidad?—le dicen.



LA BELLÍSIMA DOLORES BRINKMAN, RECIÉNTE ADQUISICIÓN DEL ARTHUR MUDO, ES UNA EXCELENTE JUGADORA DE POLO

—Su periódico— responde el director— tiene poca circulación. Pero, por usted, no por el periódico, le señalaré trescientas pesetas.

—¿Oh no!— protesta el agente—. Tienen que ser mil. —¿Imposible!— se defiende el otro—. No dispongo de cantidad suficiente para tanta publicidad. Es preciso distribuir el dinero según la importancia de la hoja. Tengo que gastar en cartules.

El agente se irrita entonces. Y esgrime un arma poderosa, chucamente, como al que abre una navaja alhaceta:

—Díe que su película no vale nada.

¿No es verdad, señores Florian Rey, Dócenta, etc., etc.?

LOS DIRECTORES DE LOS PERIODICOS ANTE LA CRITICA.—COMO LOS MARIDOS ENGAÑADOS

Pero todas estas amenazas es preciso hacerlas selectivas, para que el negocio "rinda lo suficiente". No basta pedir el anuncio. Hay que ayudar a la publicidad. Y se habla con el administrador del periódico, en estos términos, cauta, multissimamente:

—Mire usted. El periódico tiene que facilitarme la crítica de las películas. Es una ventaja para mi trabajo. Así me pondré en relaciones con muchas personas que me interesan.

—¡Bali!— exclama el administrador—. Es cosa sencilla. Hablaré con el director.

Y el director, que no concedería un pequeño espacio para enjuiciar la labor de la Xirgu o de Borrás, de Arbós o de Vives, de Benavente o de Menéndez Pidal, de un alcalde o de un presidente de Diputación, sin una mínima garantía de competencia y seriedad, concede autorización a un individuo que, a veces, ni de vista conoce, para que examine la producción nacional y extranjera, para que eleve o derrute a un director o a un actor. Y crea, inconscientemente, el tipo de periodista cinematográfico a tanto por ciento.

Los directores toman diácula. Son, como los maridos engañados, los últimos en enterarse. Es más: aún no se han enterado de que otras personas van minando su prestigio.

PUBLICIDAD Y CRITICA ES UNA MEZCLA PELIGROSA

¿Compañerismo con éstos? No. De ningún modo. ¿De cuándo aquí se ha llamado periodismo a vender un juego de cacerolas? ¿Cuándo han visto ustedes a la crítica frente a un monstruo, discutiendo cifras y regateando?

Quédese esa misión, como ha sido siempre, para los agentes de publicidad. Es su profesión: como la del corredor de comercio, que lleva la mercancía por ciudades y aldeas. Muy respetable, pero diferente a la de un redactor. Porque los periodistas—políticos, literarios, cinematográficos—estamos colocados en otro terreno muy distinto. Hay una química peligrosa. Los anuncios y la crítica, al mezclarse, como determinadas sustancias, hacen explosión.

OTRA ORIGINALIDAD DEL SEÑOR PEREZ CAMARERO

El señor Pérez Camarero, redactor antiguo de *La Libertad*, encargado, desde agosto de 1936, de la página cinematográfica del estimado colega, comenta las cartas de Benavente.

Nada más curioso que una opinión cinematográfica de este hombre de múltiples actividades, persona tan original que ha llegado a cambiar el sexo de los protagonistas de varias películas.

La originalidad que siempre buscamos en él con ansiedad ha consistido en esta ocasión en atribuir a Benavente las palabras siguientes:

"Tiene razón Benavente al sospechar que no es práctico defender el cine nacional, siendo las cosas extranjeras las que proporcionan publicidad a la Prensa cinematográfica, y tienen razón los que presuman que tras ese acendrado patriotismo cinematográfico que hoy se observa en parte del público y de la crítica, frente a las cintas extranjeras, se oculta un mercantil espíritu de competencia."

Después añade: "El periodista ha de servir al periódico, y al periódico, al público."

Pero, después de escribir más de columna y media, nos hemos quedado sin saber cuál es su posición ante el problema. En lo que, una vez más, se ha mostrado original.

UNA CHARLA DE MANTILLA.—APOYO A NUESTRA CAMPAÑA

Nuestro querido compañero Fernando G. Mantilla, el joven e inteligente periodista que ha introducido en España una novísima modalidad literaria: la crítica hablada, en una de sus recientes, admirables charlas dedicadas a los radioyentes, recoge y comenta el artículo publicado en nuestro número anterior, con palabras que agradecemos sinceramente. La gallardía con que solicita un puesto al lado de *LA PANTALLA* en esta campaña de depuración de la crítica cinematográfica, es un nuevo estímulo para nosotros, y nos complacemos en reproducir sus interesantes declaraciones, seguros de merecer con ello la gratitud de aquellos de nuestros lectores que no hayan podido escucharlas. Dice así el compañero Mantilla:

"*LA PANTALLA*, la popular revista profesional, hasta la más limpia de actitud dentro de la Prensa cinematográfica, publica en su número del domingo último un artículo sobre dos cartas de D. Jacinto Benavente, e inserta la última de ellas. En no muy buen momento, organizado por los *Amigos del Séptimo Arte*, se dio lectura a una adhesión del ilustre autor teatral, cuyas palabras finales, dedicadas a la producción cinematográfica española, decían testualmente: "Y Dios libre a la producción nacional de la Prensa cinematográfica." Rate original (uego a la Divinidad nos sorprendió un poco: pero no nos consideramos ofendidos, sin embargo de que nuestras opiniones sobre las películas españolas no han sido siempre tolerantes, porque no nos interesa hallar el sentido o inspiración de tal frase. Pero *LA PANTALLA* ha llegado, en su comentario, a una conclusión, de la que no respondimos, pero a la que consideramos obligada nuestra adhesión. Al contestar a esa carta, *LA PANTALLA* ofrece una visión de la Prensa cinematográfica, en dos sectores: críticos a los que la cuestión económica—anuncios—resta imparcialidad en sus juicios, y comentaristas inde-

pendientes y de criterio ajeno en absoluto al de la Administración de su Empresa. Creíamos que no llegaría nunca el momento de la selección. Y nos alegramos de que así suceda, ofreciendo nuestro concurso más decidido, porque la sección cinematográfica de Unión Radio ha pensado y procede con la más absoluta pureza informativa—elemental honestidad—, que supone todos los sacrificios del quijotismo. Y si alguna pérdida económica ha producido esa actitud ociosa, premiada con exceso por el crédito de nuestros oyentes, que creemos haber conquistado, también merecemos el honor de figurar en la escasa selección depurativa. Conste, así, nuestra adhesión a la popular revista. Pero el más importante resultado de la campaña ha sido la carta del señor Benavente, en réplica a la contestación de los periodistas cinematográficos a su primera, ya citada.

Las apreciaciones del señor Benavente merecen ser expuestas, aunque no discutidas, careciendo de una personalidad análoga. Hay todavía muchas personas a quienes el cinema no interesa, y que dicen cosas parecidas: que integran al cinema no sólo que hoy es un arte, pero que lo sea mañana.

Ahorran y rechazan sus posibilidades. Sin embargo, esas personas no suelen llamarse Benavente. Es decir, no ocupan un lugar, una posición en la sociedad, que obligue a evitar actitudes demasiado rotundas, definiciones excesivamente negativas. Esas actitudes demolidoras y excéntricas están reservadas a los genios, no a los ingenios, entre los que ocupa el señor Benavente, por méritos propios, una categoría elevadísima. Están reservadas a los ímpetus iconoclastas y renovadores de la juventud; no a los que han llegado, con tanta justicia como el señor Benavente, a una altura desde la que toda opinión es ley, y la hipótesis, dogma. Jamás habríamos creído, a priori, que de tan autorizada pluma partieran los despectivos conceptos que he leído, sobre películas que están consideradas como grandes adelantos del cinema, del arte de nuestra época.

Y de tanta calidad es el voto del señor Benavente, que nosotros, que ya hemos sentido vacilar nuestras convicciones. Profesores de la Universidad, licenciados con el título, tan calumniado y envidiado, de "honestidad", hemos dedicado una noble admiración experta al cinema, identificativa a la nueva literatura, a los problemas de nuestra época. En nuestra adolescencia teníamos dos solicitudes: el Teatro y el cine ingenio e infantil de los primeros tiempos.

Leído Calderón, Lope, el Teatro del siglo xix, nos acercamos al contemporáneo español, mientras—en la biblioteca—nos esforzábamos por leerlos, Ibsen, Maeterlinck, Pirandello...

Y nuestro Teatro nacional, el contemporáneo, no ha logrado seducirnos. ¿Qué le vamos a hacer! Entre un cinefreno y una cinepelícula, preferimos la última, aunque sea una tontería, una peroriza. Anterior argüía a todo lo nuevo, lleno de una noble deportividad por el trabajo y por la vida, a pecho descubierto y cabeza alta, caminamos los jóvenes de hoy, los que, en vez de cometas de Trufa, oímos la repercusión de las cañoneras de la Gran Guerra, al son del jazz-band y llenos los ojos de maravillosas sugerencias cinematográficas. Y marchamos así, calumniados, desdeñados por los primates de la generación anterior, indiferentes a la calumnia, contestando al desdén. Ya no admiramos ni negamos a ciegos. Hacemos y estudiamos. Por eso no intento el elogio del cinema. Se elogia solo."

EDMUND LOWE, DESAYUNARÁ EN SU CASA DE HOLLYWOOD, ANTES DE DAR COMIENZO A SUS TAREAS CINEMATOGRAFICAS





veteranas y debutantes



BETTY COMBOS, DE LARGA V
BIEN CEMENTADA PAMA, LUCHA LA GRACIA PERENNEN-
MIENTE JUVENIL DE SU CUERPO PRODUCTO CON EL
MISMO DISCERNIMIENTO ENTUSIASMO QUE LA JOVEN
DEBUTANTE MARCELLE EDWARDS

UNA ENCUESTA

¿Qué orientación debe darse a la producción cinematográfica nacional?

OPINIÓN DE EDUARDO MARQUINA

DADO A LA PANTALLA uno de los temas de más emoción y peligro de mi vida periodística. Por virtud de esta encuesta que voy realizando, he tenido que cumplir, por primera vez, visita de periodista a Eduardo Marquina. Ha sido para los dos un instante de indolable valor emocional. Comprenderá el lector que prescinda en la relación presente de todo comentario y me atenga a una estricta economía de adjetivos. En la más honesta y más sincera de mi febre y de mi admiración, siento un gran entusiasmo por la vasta obra robusta de Eduardo Marquina. Y quiero hacer constar únicamente que, existiendo tal obra, la admiraría lo mismo, aunque su autor no se llamase Eduardo Marquina. En su calidad de dramaturgo y de poeta, tiene este escritor múltiples aptitudes y inclinaciones intelectuales. Por ello le interesa el cinematógrafo desde sus inicios y es de los pocos escritores españoles que le han dedicado una constante atención. Las opiniones que voy a recoger aquí no son, por tanto, nada más que una de las muchas conversaciones que acerca del tema hemos mantenido y en las que he ganado siempre provecho y deleite.

—El cinematógrafo —me dice— no debe calarse sobre el Teatro, ni observarse en la realidad, ni explicarse con la literatura.

Este es, como se ve, esquemáticamente expuesto, todo un programa, que luego desarrolló y extendió con las siguientes apostillas y apéndice:

—Que haya podido pensarse, siquiera, en el cine humano, demuestra, en mi concepto, la desviación lamentable que el cine ha sufrido en manos de industriales bellos, sin plaza de cultura. El cine es representación: procede a la palabra en función de imágenes del Cosmos, a la signa, inmediatamente, dándonos, por medio de construcciones arbitrarias y procesos de formación, los resultados de la palabra en el hombre y en el mundo. La palabra es, pues, o el término a que tiende toda la fantasmagoría del cine, o el alcanzado mismo, porque entonces se confundiría con la literatura, o el impacto técnico del torrente de visiones del cine; visiones que cada vez se alejan más del punto de partida, si han de cumplir con su misión estética, que es, precisamente, libertarnos de la tiranía de lo concreto lógico.

A propósito de esta relación del cine con la literatura, concreté todavía más en la siguiente forma:

—Cada vez me siento más inclinado a emprender el cine con la filosofía, más que con la literatura. Se entiende, con la idea libre del filósofo en sus meditaciones de pesquisas y captación del secreto de la vida. No me preguntaría considerar el cine como una figuración de procesos mentales, en rígido determinismo de representaciones cambiantes. Disponer de retinas que captan la infinitamente pequeño, como lo infinitamente grande, y ser, por esencia, un arte de movimiento en sus dos dimensiones de espacio y tiempo, para contemporizar con la nupia servil de una representación teatral de la vida según (por qué no decirlo) en una serie de escenas fabricadas, con el auxilio de técnicas que sustituyan el diálogo, me parecería el colmo de la humildad poética, si no fuera la más abundante confesión de ignorancia teórica en quienes aspiran, cada uno, que a predicar el Evangelio de un Séptimo Arte.

Insisto en llegar por este camino a una definición concreta de lo que es el cine, y escucho estas palabras:

—No es, de ningún modo, la realidad. Hay una realidad para cada individuo probablemente, como hay una, según los gustos y condiciones de cada uno de los seres. Pero la realidad del cine no existe aún; sencillamente, porque el cine, hasta ahora, ha preferido copiar la realidad creada por las artes plásticas, por los modistos (y ahora la melodramática del Teatro), a enterarse, decididamente, en toda la virginidad de su retina única, con la Humanidad y con la Naturaleza, buscando a la larga, y a fuerza de descubrir aspectos inéditos en uno y otra, una realidad nueva, plástica y dinámica, apropiada desde todos los ángulos del bloque visible, variando a voluntad el ritmo del campo visual y descomponiendo el tiempo para recomponerlo después; es decir, sintetizando la impresión mental.

Va en el terreno práctico de las orientaciones concretas que deben ser impuestas a una producción nacional característica y típica, el poeta teoriza, con amplitud y seguridad, casi con apuro estufo:

—No excluya la Humanidad del cine. Siquiera, naturalmente, el modesto y, a ser posible, el trujo. Desde luego, el maquillaje y el truco. Probablemente, el varruido profesional que entra en la película, esterilizando todo el juego estético posible y convirtiéndola en una anodina de literatura al uso. Ningún país de Europa es tan interesante como España para el cine. Naturalmente, a condición de crear la realidad española cinematográfica. Todo lo contrario de lo hecho hasta ahora, es decir, en general, los supuestos previos de adaptación de España, como hasta la saciedad, cosas de todas las creaciones anteriores, digeridas en todos los estómagos mundiales, y detritas de todas las artes. Allí está la España común, substantial, de carne y sangre. Allí está la vida y vive España, en exaltación cósmica de la pupila que sepa desvelar en ella sus enormes posibilidades plástico-dinámicas: las distantes llamas, los mares crepusculares, cielos limpios, coros de nubes; la música y la armonía; ríos y mar; ríos y pájaros; la yunta y el toro; el caballo y la tierra; Fenicia, Grecia, Roma, polverizas; Iberia, intense, y Africa, a un paso.

Y ya el poeta se lanza a la cálida exaltación de visiones juveniles en las que palmita y corre en carne y en sangre de su España tantas veces por él criada de nuevo en la robusta y recia serriedad de la obra de arte.

OPINIÓN DEL PÚBLICO

UN DESPRECIADO QUE NO QUIERE TENER SU NOMBRE

—...? —
—Mire usted, a mí, la verdad, me parece que las películas españolas no están tan mal como algunos nos quieren dar a entender. Lo que conviene es que el Estado preste a la industria nacional, garantizando a los capitales una inversión provechosa. Y, sobre todo, nada de monopolios de producción ni de distribución. Libertad absoluta y garantías indigeribles. Lo que han hecho en otras partes podemos hacerlo aquí.

DON MARCELLO DUARTE

No pierde en verdad. Es un apogeo de la superproducción. Le mollos la música. Y va y dice:

—Yo creo que lo que falta en España, en las películas españolas, es paciencia. No sé si me explico. No estamos preparados para las comedias y los misterios. Cuando, cuando, es lo que necesitamos. La realidad de España y su maravillosa hermosura no marcan el camino. No sé si me explico. Hay que llevar toda España a la pantalla, sorprendiéndola en su auténtica viveza y en todos los variados matices de su belleza y de su destino. De todas las variedades españolas, y pensando en el cine, ya sólo exclamaría una: el género chico. Estoy convencido de que si hasta ahora no se ha hecho más es por falta de medios. Soy, por lo tanto, partidario acérrimo de que el Estado intervenga ayudando a la industria nacional para que pueda desarrollarse. No sé si me explico.

UNA "CAROLINA"

—...? —
—¿Qué voy a decirle a usted? Muchas veces me han interesado algunas películas, y no todas extranjeras, esa es la verdad. He empezado a seguirlos con interés y hasta con cierta emoción; pero, a la mujer, me he visto obligada a dormirme o a aporrear que durmiera. (Se pica a sí misma). La verdad: no me atrevo a opinar. La señorita tampoco se atreve a opinar. Respondo que, así, así, ha visto lo mismo que yo.

UNA MADRILEÑA

—...? —
—Viva Madrid, que es mi pueblo!

—(No se ha terminado, ni mucho menos, esta encuesta; pero, antes de insertar otras opiniones de personalidades destacadas, nos ha parecido oportuno intercalar algunas ganadas a la milserción o al deseo de esa masa anónima, pero soberana; difusa, pero decisiva, que es el público, esclavo y dueño, señor y criado, víctima y héroe, niño y gigante. Seguirá la serie.)

RAFAEL MARQUINA

UNO PARA TODOS (PALE FIRST).
DOLORES DEL RÍO, LLOYD HUGHES, DIRECTOR, EDWIN CAREWE. (First National.)

Este film es, indudablemente, uno de los primeros realizados por Carewe cuando se propuso convertir en estrella a Dolores del Río. Aunque sea el primero que interpretase como protagonista la bella actriz mejicana. Así lo hace creer su actuación, mucho más comedida y recatada; no había llegado todavía a prescindir de los zapatos ni a desmenuar constantemente sus hombros, síntomas inequívocos de dominio escénico, a juzgar por sus posteriores famosas producciones.

No le iba mal esta hoy perdida mesura a la nueva primera actriz para componer el tipo de señorita provinciana, y también resultó favorable en aquella ocasión con el reparto: Lloyd Hughes, Alec B. Francis, George Cooper—magnífica terna de indeseables—; con la dirección, cuidada y correcta, y con el argumento, de innegable interés folletinesco.

LA MUJER DIVINA (THE DIVINE WOMAN).—GRETA GARBO, LARS HANSON, Director, VICTOR SEASTROM. (M. G. M.)

Este título de "mujer divina" hacía presagiar a los fanáticos admiradores de Greta Garbo en *El diablo y la carne*, la exaltación de su idola a las más altas cumbres del vampirismo. Y no ha sido así.

Greta Garbo, de melancholía pueril, mal vestida y sin refinamientos de coquetería, ha defraudado a su público—su buen público, incapaz de presenciar los besos interminables de su favorita sin subvertirse con frases de mal gusto—; pero en cambio ha demostrado a los demás—espectadores reposados—una dosis de buena actriz que sabe hacer el sacrificio de mostrar su rostro sin alfileres, francamente. Lea en algunos momentos, para lograr el verismo de una escena. Lars Hanson, actor de ilimitados recursos dentro de una limitada variedad de expresión, lucha en todo momento contra la insignificancia del personaje que incorpora.

Ni la Garbo ni Hanson pueden hacer más por dar vida a un argumento tan falto de consistencia y claridad, en el cual no se justifica nunca la actuación de los personajes ni se encadenan las escenas lógicas y consecuentemente. O la cinta se ha mutilado sin piedad, o al realizarla prescindió el criterio teatral de hacer referir por un actor lo sucedido en los entresueños, y luego, por cualquier circunstancia, el papel de ese actor se ha suprimido.

TODO A MEDIAS (THE FIFTY FIFTY GIRL).—BUD DEXTER, JAMES HALL, Director, CLARENCE BARBER. (PARAMOUNT.)

Los americanos, cuya importación de películas es casi nula, necesitan producir sin descanso. Cada día que pasa surge un nuevo cinematógrafo, al que es preciso abastecer de material provechoso, y continuamente formos en la Prensa profesional comentarios acerca de esta creciente escasez de películas que se nota en Norteamérica. Esto explica la constante creación de nuevas editorías, nacidas con la seguridad del fácil mercado para sus productos y la vertiginosa carrera de muchos artistas carecidos de méritos extraordinarios. Y esto explica también—aunque no justifica—la escasa importancia que conceden los editores a la elección de nombres filmales y a su realización. Las cintas filmales a base de Laura La Plante, Marion Davies, Bebe Daniels o cualquier otro prestigio empujando, no necesitan, según ellos, más mérito que el de tenerlas por protagonistas. Sólo así es posible que una "estrella" pueda realizar ocho, diez, doce películas por temporada sin esfuerzo aparente. Claro que así son ellas: desprovistas de interés y con el inevitable ama-

estrenos

Habiendo sido preciso suspender la publicación del número de LA PANTALLA correspondiente a la semana anterior, por causa de un incendio ocurrido en la máquina de huecograbado donde ésta se tira, publicamos hoy las reseñas de las cintas estrenadas durante la última quincena.

neramiento resultante de la repetición hasta el infinito de un mismo tipo.

Toda a medias es una cinta más de esa clase: no asunto gastado, un par de tristes gracias y la actuación de Bebe Daniels, que no consigue, ni aun forzando sus naturales aptitudes y con la ayuda estimable de James Hall, prestar la necesaria consistencia a tan pobres elementos.

LOS ONCE DIABLOS.—EVELYN HOLT, GUSTAV FRISCHLICH. (NATIONAL.)

Llega esta cinta con excesivo retraso, después de haber servido su asunto para innumerables películas de factura americana. Desde la simpática serie estudiantil hasta las realizadas para lucimiento de su atleta actor favorito, cada estudio californiano nos ha dado su correspondiente película deportiva.

Los once diablos, contribución alemana al agotado tema, no supera a ninguna de sus antecesoras. Carece de interés, pesa demasiado por la lentitud de su desarrollo, sin hallar compensación en la novedad de algunas fotografías del partido—repetición constante de un motivo único—, ni en la interpretación, apenas discreta. Destaca en ella Evelyn Holt por su gran belleza más que por su arte. La actriz encargada de la mujer fatal, disfruta de un volumen excesivo, reminiscencia del que aflige a Nita Naldi, última vampiro de ese estilo. Ahora, y especialmente en películas deportivas, las mujeres capaces de conseguir el amor del campeón han de conservar, en primer término, la línea.

LA SEÑORITA Y SU CHOPER.—IRVING PINEAPPLE, JACK TREVOR, Director, MANFRED NÖA. (EMERALD.)

Este film, estrenado sin ruido de anuncios, como queriendo pasar inadvertido, resulta una de las comedias más graciosas y vodevil finamente trazado—que hemos vis-

tado en la pantalla. No presume de superproducción, a pesar de tener méritos suficientes para ello; se ha conformado con ser una buena comedia. Ya es bastante en estos tiempos de cintas insistentemente peñascosas.

La modestia de su presentación, sin carteles ni fotografías en el vestibulo, no impide citar con el máximo elogio a la actriz que interpreta la doncella—peñascosa de doncellita experimentada—, por su magnífica actuación.

Jack Trevor, actor de fina comprensión, merece un elogio caloroso por su acertada versión del arruinado millonario—todo simpático—, que intenta relucir su vida con el trabajo. Los demás actores, lo mismo que el director, el fotógrafo y el escenarista, son acreedores a una estimable mención por la calidad y claridad de su trabajo.

SOLEDAD (LONESOME).—BARBARA KENT, GLEN TROY, Director, PAUL FARGA. (UNIVERSAL.)

Tiene *Soledad* bastantes puntos de contacto con *La multitud*, título original de la película de King Vidor, conocida en España por *Y el mundo marchó*. En ambas cintas se circunscribe el asunto a los provincianos, peribos y asidos en la gran ciudad. Su tragedia se diluye en el vértigo de la muchedumbre, sin que ésta tome parte en la acción del film, sin que abandone nunca su papel de masa indiferente al dolor de los personajes de ella destacados para aparecer en primer plano.

Esta semejanza no resta ningún mérito a *Soledad*, ya que las dificultades a vencer han sido mayores que en aquella, por ser el tema aun más reducido y más limitado los sucesos, accesorios capaces de dar consistencia a la trama.

Apremiados a conseguir la aparición de un director con un concepto del cinematógrafo absolutamente moderno: Paul Fejos. Venciendo todas las dificultades que presentaba el empeño, ha sabido conseguir

un film extraordinario con sólo dos figuras—El y Ella—, en torno a las cuales gira toda la acción, sencilla, escueta y sin prodigar tampoco los rotulos, innecesarios cuando la realización responde fielmente a la concepción.

El asunto se explica en pocas palabras: El, un obrero mecánico, se aburre solo en la inmensa ciudad: Ella, una telefonista en las mismas condiciones. Un día de fiesta se encuentran los dos solitarios, simpáticos y se aman. En un parque de recreos, la multitud que los unió vuelve a separarlos. Ahora están más tristes, porque comprenden que han perdido lo que con tanto afán buscaban. Nada saben el uno del otro, ni aun su apellido y domicilio. Imposible encontrarse. Uno en pos del otro pasan infinitas de veces por los mismos sitios. Y no se ven.

Aquí debía terminar el film, como terminan amargamente estas cosas en la vida; pero el gusto americano exige un final más optimista. La casualidad hace que El y Ella vivan en la misma casa, pared por pared. Y se encuentran.

Glen Troy, dedicado hasta hace muy poco tiempo a la interpretación de tipos exclusivamente cómicos, se revela en este film como un actor completísimo capaz de los más difíciles empeños, y Barbara Kent, bellísima, presta a la simpática Mary la necesaria figura.

El triunfo, sin embargo, corresponde casi exclusivamente a Paul Fejos, que da un interés tocando a los que aducen, como méritos para su carrera directoral, los años de servicio. Doctor en Medicina y dedicado, en el Instituto Rockefeller, a estudios bacteriológicos, le han bastado al húngaro Fejos para escalar un primer puesto entre los directores cinematográficos de todo el mundo tres películas: *Fastenmas*, *El último momento* y *Soledad*.

COMO UN GENTLEMAN (THE AMATEUR GENTLEMAN).—DOROTHY DUNBAR, RICHARD BARTHELMUS, Director, SYDNEY OLNEY. (First National.)

La mejor de esta cinta es el acierto con que se ha conseguido el ambiente de la época. Imperio en su realización el empeño constante—plenamente logrado—de componer bellos cuadros, magníficas estampas inglesas de principios del siglo XIX. Y sobre este fondo—reminiscencias literarias de Dickens—las figuras se mueven, acordes siempre, prestando vida a la interesante fábula.

Richard Barthelmus, uno de los galanes más cotizados en Norteamérica, no tiene, entre nuestro público, los incondicionales admiradores que merece por su arte ponderado, de sabios recursos, claramente patentado en *Como un gentleman*.

Dorothy Dunbar, de espléndida belleza, matizada, con su acertada labor, al buen resultado del conjunto.

LA RUTA DE SINGAPOORE.—JOHN CRAWFORD, RAMON NOVARRO, Director, WILLIAM NICHOL. (M. G. M.)

De asunto interesante, en el que están perfectamente dosificados los momentos cómicos y los dramáticos, este film viene a borrar la mala impresión producida por algunas de las últimas cintas de Novarro. En *La ruta de Singapoor*, el actor mejicano realiza una de sus mejores actuaciones; desde luego, la más completa y la que permite demostrar más ampliamente—por la gran diversidad de situaciones—la flexibilidad de su temperamento. Aprovechando cada una de las posibilidades que le brindaba el film, Novarro ha sabido ser el machucho saguero mimado con exceso por la familia, capaz de convertirse, por un milagro de voluntad, en el hombre corgico que no soportaba los agos.

El veterano Ernest Torrence, siempre, por esta vez, su papel habitual de viejo simpático, padre de los protagonistas, sabe incorporar con acierto el hermano y rival de Ramon Novarro, completando el magnífico triángulo John Crawford, que justifica plenamente con su maravillosa belleza el odio, primero, y el generoso sacrificio, después, de sus dos amadores.



DOLORES DEL RÍO Y JOSÉ CRESPO EN UN MOMENTO DE «SINGAPORE»

LA SEÑORA DEL ARMISO (THE LADY IN IRMINE).—CORINNE GREFFITH, FRANCIS X. BUSHMAN. Director, JAMES FLAHERTY. (First National.)

No es únicamente en España donde las operetas famosas se adaptan al cinematógrafo. En todos los países parecen estar en auge, y el resultado—salvo raras excepciones—es siempre el mismo: el espectáculo, despojado de la visibilidad que prestaban a la obra original las situaciones musicales, pierde totalmente los valores que más contribuyeron a su éxito. Este es, exactamente, el caso de *La señora del armiso*, opereta de Schöner y Welsh, convertida en película por James Flaherty.

La falta de interés del asunto es tanta, que ni aun la excelente labor de Corinne Griffith, discretamente secundada por Francis X. Bushman, Charles Selver, Ward Crane y Einar Hansen, logra dar a la cinta la categoría que merece por la calidad de sus intérpretes y la cuidado de su realización.

A. II.

VENGANZA (REVENGE).—DOLORES DEL RÍO, LEROY MASON. Director, EDWIN CARAWA. (United Artists.)

Ofrece esta cinta, para el público español, el interés de presentar como actor cinematográfico a José Crespo, antiguo galán de la compañía Mariflor Sierra. Prescindiendo de las cosas que nos ha defraudado en actuaciones limitadas, las ya escasas posibilidades del personaje que le han encomendado hasta convertirse en un bello número sin la menor expresión. Ponderosamente bautizado en Hollywood "el Barrymore español", el joven actor del perfil mediterráneo, pero le falta el arte magistral de Barrymore. Esperemos que, menos preocupado de su apariencia personal, de mayor rendimiento artístico en sus futuras incorporaciones cinematográficas.

Dolores del Río es, una vez más, la Dolores del Río descubierta en *El precio de la gloria*, y repetida luego sistemáticamente de acuerdo con el sistema *standard* preferido por los americanos en todas las industrias. James Mason interpreta, con su acierto habitual, un viejo conde, y Leroy Mason, sin destacar demasiado, cumple discretamente en el humilde Jorga. Tampoco logra aciertos demasiado estimulantes la hija del director, Rita Carawa, en su corta y borrosa intervención.

El film, iniciado con unas angustias oscuras en tecnicolor, que sirven para presentar a los personajes de manera original, se desmorona luego un poco lentamente, ajustándose a los procedimientos clásicos, sin el menor alarde de técnica moderna, aunque siempre con la probidad y el cuidado característicos en Edwin Carawa.

LOCO DE ATAR (RUNNING WILD).—W. C. FIELDS. Director, GREGORY LA CAYA. (Paramount.)

Buen film. Con su gracia fina, con sus grandes recursos de excelente caricatura, W. C. Fields mantiene constantemente la hilaridad y el interés del público, que sigue con atención las perlocias del pobre hombre dominado por la esposa, humillado por jefes y compañeros, incapaz de toda rebeldía, hasta que, hipnotizado, se cree un león y se libera, en plena inconsciencia, de todas las tiranías.

El asunto, no muy nuevo, está llevado con habilidad, sin que se pierda ninguno de sus efectos gracias a la excelente interpretación, en la que destacan, además del protagonista, Mary Brian, Marie Shotwell y Barney Raskie, el insuperable hijo de la madrastra.

MI VIDA EN TUS MANOS (TRUE HEAVEN).—LENA MORAN, GEORGE O'BRIEN. Director, JAMES TRIMING. (Fox.)

La materialidad de la guerra—calenturas, trincheras, tanques, alambres—queda, por fortuna, un poco al margen en este

nuevo film para dar mayor importancia al conflicto sentimental, tantas veces planteado en el cine, en el teatro y en la novela, de la esposa enamorada del hombre a quien está obligada a vigilar y vender.

En *Mi vida en tus manos*, el armisticio viene a solucionar el drama con una oportunidad verdaderamente cinematográfica en el momento en que el protagonista va a pagar con la vida la confianza que puso en la mujer amada.

Regido por mano de un director de películas, no cabe duda de que el mundo sería un verdadero paraíso; pero el destino rara vez es tan benévolo con sus criaturas, y este film, arbitrario, resta emoción al film, muy bien iniciado, con grandes aciertos de fotografía y dirección, que presta diversas y lucidísimas ocasiones a Lois Moran para demostrar los grandes progresos realizados por ella en estos últimos tiempos. George O'Brien, también más activo que de costumbre, se mantiene constantemente a la altura de la joven y lindísima protagonista.

NO ESTÁ LA DICHA DONDE SE BUSCA.—MARY PARKIN, ERIC BARCLAY. (Floods.)

A pesar de la lentitud excesiva con que está llevada la acción, interesan las aventuras de la princesa Elvira Pawlowa, despojada de sus bienes por la revolución bolchevique. Mary Parker, en el personaje central, tiene grandes aciertos y está admirablemente secundada por un excelente conjunto de artistas alemanes. Cinta muy discretamente realizada y de éxito seguro entre la gran masa de aficionados no demasiado exigente en cuanto a modernidad de técnica ni audacia de argumento.

SUZY SANOFON.—ANNY ONDRA, MALVINA TUDÓ. Director, CARL LAMACK.

Una excelente película que sirve de presentación en nuestras pantallas a una excelente actriz. Juvenil, exuberante, de rostro extraordinariamente expresivo y bellísima figura, la joven actriz checoslovaca, bailarina notabilísima además, llena

todo el film con la gracia impensable de sus gestos, y bastaría, por sí sola, para atraer la simpatía del público aun sin tener, como en esta ocasión, la buena fortuna de lograr una obra muy completa por su argumento, dirección e interpretación.

Suzy Sanofon es una de las cintas más logradas, dentro de la modestia de sus propósitos, que nos ha dado la industria cinematográfica europea, y su perfección técnica, el perfecto equilibrio de todos sus componentes, la hacen muy superior al nivel medio de la producción ultramarina. Aunque no está tan lejos, como pensamos muchos, el día en que los sea arrelatado a los yanquis el acto de la dominación cinematográfica.

LA VIRGEN DEL AMAZONAS (GATEWAY OF THE MOON).—DOLORES DEL RÍO, WALTER PHILLIPS. Director, JOHN GREVILLE WHAY. (Fox.)

Repite una vez más la estrella mejicana el tipo, universal en su concepto—y en el de sus directores—, de mujer impúdica, desgarrada, sembrando siempre y siempre semiente. Cigarrera sevillana, campesina rusa, gitana bohemia o salaje de las tierras vírgenes, Dolores del Río es siempre la misma y la standardización de su labor quita todo interés a esta incorporación, quizá la más acorde con su especialísima belleza de nuestra alzada con el color de sangre española en su ascendencia.

El film, discretamente interpretado, es uno más en la inmensa producción norteamericana.

LA ÚLTIMA CITA.—ELVIRA DE AMAYA, RAFAEL DE MURVIA. Director, NICK WYSTER y FRANCISCO GARGALLO. (Gaiety.)

Los soleritos paisajes—Montserrat, Segovia, La Granja, Barcelona, Madrid—, pausadamente seleccionados, la belleza de la fotografía y la sutileza, desafortunada en libros de procedencia indígena, de algunas escenas en colores, compensan la pobreza del asunto, a base de los más ingeniosos y gustados tópicos literario-cinematográficos. Gracias al desfile un poco truido por los cabellos en ocasiones de algunas de las infinitas bellezas naturales y arquitectónicas que encierra la Península, el film se ve sin demasiada fatiga. Buen elemento para recordar los esfuerzos de la Comisaría Regia de Turismo.

En el elenco, formado por nombres poco o nada conocidos en el mundo cinematográfico, destaca una brillante promesa de actriz: la niña Luísa Gargallo, y un buen caricato, Pepe Acuariva. Los demás, solamente discretos. Elvira de Amaya, bastante acertada en sus expresiones dramáticas, no tiene el mismo en (caras para mostrar la poca valiente crítica—*le physique du rôle*; Rafael de Murvia y Teodoro Rosquet, bien dotados físicamente, tienen mucho que aprender como actores.

CHAMPAGNE.—BETTY BRADEN, JEAN BRADEN. Director, ALFRED HITCHCOCK. (U. I. P.)

Sobre una trama ligera, y efímera como la espuma del champagne burbujante que da título al film y corre a lo largo de la cinta en optimista cascada de buen tono, ha montado Alfred Hitchcock—con verdadera maestría—una serie de entretenidas escenas, muy bien homogeneizadas, que ponen de manifiesto la potente eficiencia de la industria cinematográfica británica, ahora en pleno renacimiento.

Betty Braden, siempre encantadora; Jean Braden, más flexible y expresiva que en *Maudie Roux*; y Ferdinand Von Alten, bien comprendido con su ambiguo carácter, clave de la fábula, contribuyen, con su acertada interpretación, al buen éxito de esta estimable producción.



UN MAGNÍFICO ESCENARIO DE LA PELÍCULA «LA SEÑORITA Y SU CHÓPERO»



GRETA GARBO, PROTAGONISTA DE «LA MUJER DIVINA»

A. V.



GARY MORLAY Y ALBERT PRÉJEAN, EN UN MOMENTO DE SUS NUEVOS SEÑORES, CINE DE JACQUES PRÉJEAN.

El cinema en París

(DE NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL)



LA CLIENTELA DE UN CAFÉ DEL BOULEVARD SAINT-MICHEL, SEGÚN APARECE EN «HARRY LATINO», PELÍCULA DE LA S.O.P.A., ESTRENADA CON GRAN ÉXITO EN PARÍS.

adista algo apreciable. Un buen hombre de gusto muy francés y una técnica de muy buen gusto son ventajas a lo largo del argumento. Desde el foyer de baile de la Ópera se nos traslada a la Cámara de Diputados; un obrero llega a ministro y nos divierte con ironía; no falta el albedío del amor... Las acciones son sencillas, íntimas, una exquisita sonrisa. Gary Morlay, Albert Préjean y Harry Rosell, componen un delicioso trío de primeros personajes.

Se estrenan asimismo *Wolow, Wolow*, de Tourjanek, con H. A. Schlettow, *Bois de Fast* y Lillian Hall Daxis, y *Leaping the loop*, de A. Robinson, con Werner Krauss, Jeanne Jugis, Gina Manes y Warwick Ward.

Como epílogo de fuste, en el Cine La Fina reaparece *Tropica*, creación expresionista de años atrás a la manera de Malfin, donde Hans Kröner nos evoca el carácter de la Selva Negra y florece un sombrero frunce entre árboles.

...
Cual otras tantas golondrinas, cada año acuden a París por primavera numerosas personalidades cinematográficas de Hollywood, y este año se anuncia más intrínseca que de costumbre la transatlántica peregrinación.

Ultimamente, el *Re-de-France* ha dejado en el Haven y Corinne Griffith con su esposo, Mr. Walter Monahan. Se supone que la bella ha venido a la Villa Lemercier para permanecer inagotable, víctima de ese modo insuperable que ha

mayor y más profano a las intervenciones, o mejor dicho, a las indiscreciones que puedan deslustrarlas...

El mismo *Re-de-France*, además del mismo título, al señor Ramón Navarro, de cincuenta incógnitas tras muchas negras. Va a *Re-de-France*, y se le agorran dentro de poco aquí, cuando de Berlin, desde, plena educación la vez para alterar el canto con la fotografía, si no para aliarlos, puesto que está de moda el montaje de la imagen y el sonido.

Entre los pasajeros del navío que han desembarcado en el puerto francés, también se cuentan Van Dyke, el autor del gran film *La noche de San Juan*, y Harry Warner, uno de los hermanos explotadores del cine género. Atribuyen al poderoso industrial, más, el propósito de construir acá un estudio adecuado a la producción de películas parlantes, aunque, según otros, su viaje obedece al propósito de informarse por sí acerca del acuerdo europeo para una cooperación con las bandas ruidosas norteamericanas. En cualquier caso, Mr. Warner parece entusiasmado de que Europa entera se vuelva de entusiasmo a raíz de ver las primeras producciones de las cintas que han dejado de ser mudas...

...
Carmen Boni y Augusto Genina, los dos grandes responsables del cine *Harry Latino*, que compare la actualidad del boulevard con *Los nuevos señores*, son modestos.

La otra noche, en un music-hall de



JUSTE BRINKS, PROTAGONISTA DE «PREMIER DE DOLITE», PELÍCULA FRANCESA DIRIGIDA POR RENÉ CLAIR.

Arte inmoral y moral antiartística

A propósito de recientes estrenos de cintas alemanas en el boulevard, los periódicos cinematográficos de París aplauden como la pantalla de albedío el *Rhin* va eliminando cierta seriedad un poco paranoico. Porque, a pesar de su leyenda, el francés de hoy quiere mostrarse sano de alma y excusa los desdenciamos. Ha aquí, por lo que están al cine, una nueva manera típica de aprobar la censura, uno, un nombre del valor o del orden, muestra tanta metida de película y hace inteligibles tantas cosas.

Sin embargo, esa timorata Prensa califica el detalle—mucho importante al caso—de si los films alemanes, exentos de complicaciones delirantes se desvían mejores que aquellos cuyo asunto enfermizo lo estradulaba al porro. Precisamente, perscrutan los tales a una época magnífica del cinematográfico alemán, y su inquietud espiritual—molesta a no—contrastada con el vacío mental de los films americanos. Ahora, en cambio, las bandas alemanas por algunos moralistas franceses imitan la estupidez de muchas bandas yanquis, aunque están lejos de esperar su *salvación* y carecen de su espontánea frescura. Entre tanto, el espectro irónico de Oscar Wilde nos suelta una vez todavía el célebre apotegma, que también puede aplicarse al cine: "No hay libros morales o inmoraes, sólo libros bien o mal escritos."

Existe, por lo tanto, el error de juzgar desde un buen punto de vista ético lo que se halla dentro del terreno estético.

Al arte sólo puede producirse emociones de arte. Así, pues, la crítica independiente iluminará siempre de los esteros que perpetran en la obra de arte las riberas de Anstasia, es obvio que una moralizadora, y alabará cuando se asegura a lo perfecto, prescindiendo de que se trata de un buen punto de vista ético lo que se halla dentro del terreno estético.

del merito y sin preocuparnos de la tendencia política, que estimamos un demérito más.

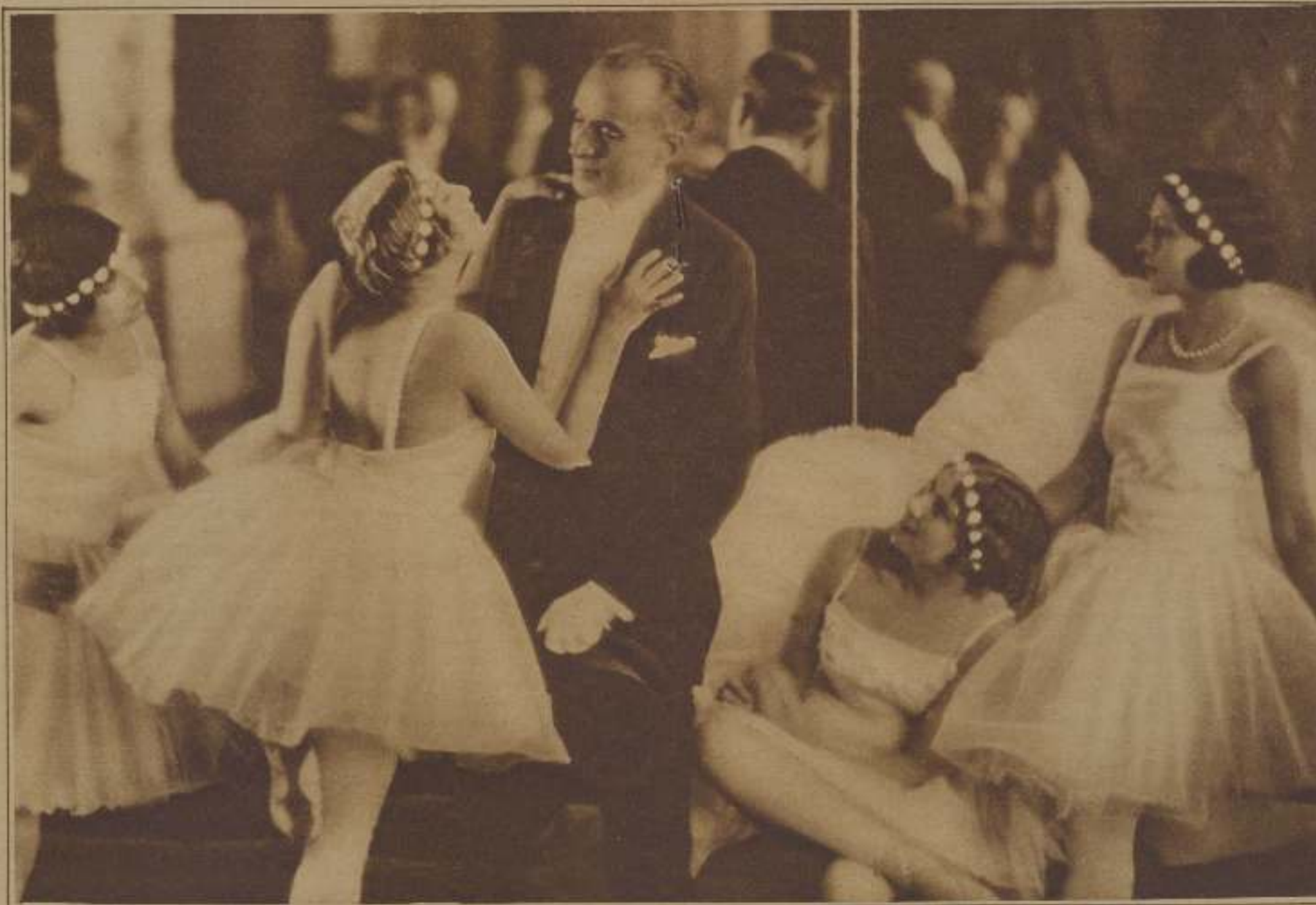
A menudo le artístico se identifica con lo moral como artístico, y a menudo lo moral se identifica con lo artístico como moral. No corresponde al crítico el papel de censor de poner trabas, sino a la censura, ya que actúa, correspondiéndole, por el contrario, el papel noble de analizar con acierto, despojado de sus propias convicciones sociales, al ejercer su sacerdocio estético.

Quiera uno de las causas de la crisis que sufre el cinema francés radique en consideraciones ajenas al cinema y provocadas por un prejuicio obsoleto de contentar a todos, puesto que no contesta a nadie cuando se advierte hasta qué extremo ha sacrificado a lo secundario lo esencial.

GERMÁN GÓMEZ DE LA MATA.

A la siguiente de renaturar *Barrio Latino*, la *Société* presentará, en sesión privada, esta cinta, y ocho días más tarde la estrenará en público el *Mari-vaux*, record que consiguiera a los Estados Unidos, por ejemplo. Ningún primer de lazo, empero, tanta precipitación, pues se trata de una banda cuidada y excelente que lleva a su *maitre en scène*. La intriga, como de Maurice Dekobra, es algo enigmática y no merece los esfuerzos hechos al realizarla. De todos modos, hay mucha de conmovedora, merced a distintos episodios, a la pericia de Genin, su animador, y al talento de sus principales intérpretes, Carmen Boni, Ivan Petrovich, Gina Manes y Gaston Jacquet. Un éxito y una obra digna de logro, en resumen.

Por lo, proyecta la Paramount *Los nuevos señores*, cuya prohibición, levantada después de laborioso trámite, clasificó de sensacional este último film europeo de Jacques Feyder, aunque no sea el mejor suyo. Extraído de una comedia de Robert de Flers y Francis de Croisset, a momentos arana con recuerdos un poco el teatro; pero, en conjunto, se nos ma-



ESCENA QUE APARECE EN «TRANSITO SIVICHON» DE UN CUADRO DE DEGAU, EN «LOS NUEVOS SEÑORES», PELÍCULA ESTRENADA CON ÉXITO EN PARÍS ÚLTIMAMENTE.

la avenida de Wagram, donde ambos se encontraban acompañados de amigos, un periodista abordó, durante el entretanto, al ilustre director, preguntándole si era Carmen Boni la actriz que ocupaba el papel principal en el *Genina* adicto al acoso de una intervención fuera de lugar, y contestó, tan serio como amable:

—Es una hermosa mujer, que se le parece mucho, y que no se desliza al cine.

El reportero quedó asombrado, porque, en efecto, no había parecido mayor que el de la señorita aquella con su hermana Carmen Boni...

...
—A raíz de terminar *Los señores*, ha regresado de Bretaña su asistente Jacques de Casimiro con sus intérpretes Madoe Verly, Jean Doherty y Jim Gérald.

—Pierre Colombier prepara una comedia cinematográfica, cuyas *scènes* serán Earl Lytle, el *journalier* de Mistinguett, y Danielle Parola.

—Se publica la constitución de una importante sociedad productora a la vez que cinematográfica, la primera película de la cual interpretarán cuatro estrellas francesas y se llamará *La legión de Folies-Bergère*.

—Cabe el título del próximo film de Léon Poirier. Todo el asunto se desarrollará sobre el fondo espléndido de la *avenida* remota. A fines de mayo, saldrán Poirier y su *troupe* para Madagascari e islas adyacentes, con objeto de vivificar el *estilo* escénico.

...
—Maurice Gilsen puntualiza que no impresionará, conforme se ha dicho *crucificado*, *El mundo del mundo*, sino la adaptación de una novela, todavía inédita, para la que no se ha iniciado aún hasta la fecha tema definitivo.

Abandonó la pantalla Panlette Berger, que se ha casado, retirándose a la vida del hogar, como hicieron Nina Naldi, Denise Legrand, Genevieve Félix y otras transatlánticas.

El público del Cairo ha presenciado la proyección de un film que acaba de realizar Jean Tedesco un *mon* (Mein *mon*) y que no tardará en presentarse, por su parte, el público parisien.

...
Sabíamos que Abel Gance vacilaba entre sus tres proyectos *La pasión de Juana*, *El fin del mundo* y *Styria*. Para bien o no, como más, y desistió de no mostrarle *hanal* nunca, s. desde a comenzar por *El fin*.

Miscelánea:

Por Joinville, filmó René Le Scapier una banda titulada *La marcha hacia el sol*. —Roger Goupillier es a realizar de

Antonio Moreno habla para los lectores de la pantalla

La única noticia que de la llegada de Antonio Moreno a Madrid se tenía era que había llegado. Después se supo algo más: que no quería recibir a los periodistas. Yo pude conseguir otra pequeña noticia: que estaba en el Ritz. He aquí los elementos de interés posible.

Dos horas paseando delante de un hotel, dentro de un hotel y por los alrededores de un hotel, dan por resultado—cuando la hora es estratégica—procurarse un inventario de gentes, de caras bonitas y de cuerpos bonos. Cine puro. En el desfile cinematográfico no pudo faltar la figura distinguida y fuerte—fuerte y fina—de Antonio Moreno.

—¿Cómo no me ha avisado usted, Moreno?

Se quita plantada y me mira sin poder ocultar su asombro. Veo, convencido de que algo un sistema, aclaro mi pregunta: —Sí, Moreno; ni me ha avisado, ni avisó usted a LA PANTALLA. Si no le espero aquí, se quita usted sin que hablemos.

—Pero si yo no quiero interviú?

—Ya lo sé. ¿Quién le habla de interviú? Yo vengo a tener con usted una pequeña conversación para LA PANTALLA.

Tal naturalidad le da a las palabras, que él me dice mientras nos sentamos ya en el sofá del hotel:

—Ahí. Bueno, una conversación... ¡Claro!

—Naturalmente!

Y así hemos empezado a charlar. ¡Nada de interviú, por supuesto! Se trata de una conversación. Las palabras tienen, por lo menos, tanta importancia como las ideas.

...

—¿Que si tiene porvenir el cine sonoro?—me pregunta a su vez al contestar. Fantástico porvenir. El cine hablado ha nacido perfecto. En América se supone que termine con el cine mudo y, desde luego, con el Teatro.

—No cree usted, sin embargo, que el cine hablado es una concesión del Séptimo Arte al Arte teatral?

—Sí... y no. El cine, hasta ahora, le debía mucho al Teatro, a la literatura... Yo creo que se emancipa en absoluto. La riqueza en la acción, la imagen, el paisaje, le hace muy superior a la escena; muy distinto, ya que no superior, a la literatura. Le faltaba el sonido. Porque el cine hablado, naturalmente, es algo más que la materialidad de que los personajes hablan. Se oye el viento y la lluvia, el ruido del motor en una carrera, el charquido de un beso, el ruido de un periódico al pasar las páginas...

—Con estas palabras—le digo—tranquilizará usted a todos los españoles derrotados del cine.

—¿Pues?

—Porque el público temía, y es lógico, que el *sona-film* fuera un engendro híbrido entre el cine y el fonógrafo. Voces gangosas, tristeza de gramola, en fin de cuentas.

—No; no es nada de eso. Ya le digo que es perfecto. Absolutamente perfecto.

—Observo, sin embargo, un inconveniente. ¿No sospecha usted que el cine hablado restará universalidad al mercado cinematográfico? Supongo que los artistas de Hollywood no sabrán todos inglés, francés, español, alemán, portugués...

Moreno, ríe:

—(No, no! Yo hablo inglés y español y soy de los políglotas!)

(Antonio Moreno es casi bilingüe. Supongo que el inglés le hablará mejor que el castellano, donde él establece reformas muy divertidas.)

—Y entonces?

—Pues... le voy a decir algo que aquí no se sospechan acaso: América se preocupa cada día menos de la exportación. Es más: no se preocupa. Andará por no mandar a Europa sus films. Le hasta con el mercado de allá.



UNO DE LOS ÚLTIMOS RETRATOS DE ANTONIO MORENO



ANTONIO MORENO CON BILLIE DOVE EN UNA ESCENA DE ADMIRACIÓN

—Es un panorama horrible para nosotros.

—No; tendrían ustedes siempre las películas europeas, que aquí creo que gustan y que allí apenas se ven.

—No llegan entonces las películas europeas?

—Pocas, pocas... Algunas, que son compromisos de intercambio. América es orgullosa, y yo creo que con razón. Los españoles expulsaron a los judíos y los americanos los acogieron. Este es el secreto de su dinero y de su arte; porque sin medios no hay fines, no amigos.

—¿Qué opinión tiene usted de la producción española y sus artistas?

—No conozco apenas nada. En París vi una increíble película de Raquel Meller...

...

Tomamos el clásico pitillo de las entrevistas. Ese cigarrillo que sirve para dilatar un poco más el tiempo que concede el entrevistado. (El conversador, mejor dicho: aquí no hay interviú. ¡Cuidado con las palabras!) —Dígame, amigo Moreno: ¿Qué películas habladas le impresionado usted?

—La carrera (The race) y El taxi de medianoche (Midnight taxi). La primera con Billie Dove y la segunda con Helena Costello.

—¿Las dos en inglés?

—Sí, señor; en inglés. Ahora voy también a trabajar en castellano.

...

—Dígame, Moreno: ¿Está usted mal de la vista?

—Lo dice usted por las gafas negras con que me vió entrar?

—Exactamente.

—Es un lío contra la popularidad. Quiero ver si es posible gozar de un viaje sin que la gente le pare a una película noticiosa, haciendo fotografías incesantes.

—Lo consigue usted?

—A medias nada más. En Irán quien permitiera usar unos pañales con mi mujer, que viajó conmigo, y el pastelero no consintió en cobrarlos. ¡Aquello fue horrible! Corrió la noticia como una bomba. Ya, al volver al hotel, llevábamos una legión de chiquillos detrás; las muchachas me pedían fotografías; los pollos contemplaban mi minúsculo bigote... En Madrid le podría librar algo de esa persecución, no sin poder impedir que un admirador me pagara el otro día unos mariscos en una cervecería...

Reímos. El pitillo se acaba y yo presento el final de la conversación.

—Muchas aventuras, Moreno!

—Nada de aventuras. Paz y amor! Soy un marido modelo. Vengo las tentaciones, y díjese si me encontré con fuerzas que me voy a Sevilla.

—Verdaderamente... ¡El viaje no tiene carácter!

—Ningún carácter. Vengo a descansar. ¡A olvidarme por completo de que soy Antonio Moreno! Vamos a ver si lo consigo.

—¿Puedo llevar una palabra de aliento a la producción española?

—Sí. Que no hagan películas mientras no consigas dinero. Ni el director, ni el artista, ni el operador, ni el decorador, ni el músico que lleve el aparato, puede hacer nada si no hay dinero en abundancia. El que da diez mil duros para una película, pierde los diez mil duros. El que da cien mil, gana trescientos mil. Es el principal secreto.

—Adiós, Moreno.

—Adiós, amigo mío. Un saludo a LA PANTALLA. La quiero bien.

CÉSAR GONZÁLEZ RUANO.

P. D.—Antonio Moreno no ha permitido fotografiarse. Defiende su *charme* obstinadamente. Muestra más calma en las sienes con coquetería. Su bigote está más inverosímil que nunca.



UN BELLO CONTRA
LUX QUE AFRISIONA
LA ESTILIZADA DE-
LIXIA DE DOMOTHY
JANTS, RAQUEL TO-
RNES, MAY DO-
KAN, PAV WEBB Y
BLANCHE LE CLAIR

BUZÓN

J. O. Madrid.—Aunque a usted le parecen extraños, sólo razones de índole política impiden ver y hasta así hablar aquí de los films rusos.

Bombita, Málaga.—Se puede escribir un argumento de película y enviárselo a una casa productora para que le espanten; pero lo más probable es que la dicha casa no lo lee, ni lo examine, ni lo apruebe. Lamentable, pero cierto.

Maria Magdala.—Recibidas sus lindas pastas, que agradezco. Comuniqué su dirección solamente a un legionario, quien, por la vista, ha suscrito la indicación de darle a otro. En "La leyón de los cuerdos", Lane Chandler es "El Vespino"; Hancock, en "Tropel", personifica el caso de exilio. A mí también me ha gustado mucho "Sirenas". Adios, simpático.

Una señadora, Vigo.—Es usted encantadora y escribe con mucha soltura. Lejos de mí, tanto, como la vida son un descaño en mi vida. Sinceramente lamento no tener tiempo material para contestarle particularmente. (Me permite un consejo, querida!) No deje de ir tan bellamente en corazon: es peligroso. Ahora hablémosle de "nuevas": Greta Garbo nació en Estocolmo, Suecia, el año 1905, debutando en su patria con la cinta "La saga de Gosta Berling". En América ha interpretado: "Entre naranjos", "La tierra de todos", "El destino y la carne", "Ana Karenina", "La mujer divina" y "Unquidese". Lara Flannery, igualmente sueca, nació el año 1901; sus films americanos, "La mujer marcada", "Capitán Salomón", "El demonio y la carne", "El botones", "El viento", "La mujer divina".

La señorita del 30.—Regala las fotografías de José Nieto, Raquel Meller, Werner Pochert y Brigitte Helin, a cambio de una de Bebe Daniels. Ofertas a esta Redacción. No, señorita, esa actriz no interviene para nada en "Calderín".

Cecilia la Gitana, Sevilla.—Gracias por su linda postal y sus muy amables obsequios. Si por mi buena estrella voy un día por su hermosa tierra, sueno con una visita.

Lola, Málaga.—Compato en admiración... y

LA PANTALLA, que tiene un archivo perfectamente montado, admite cuantas consultas quieran dirigirse sus lectores sobre artistas, directores, films, etc., y contestará, por turno riguroso, todas las que se reciban en su Redacción.

en camajón. Gracias por sus repastos, que ya tenía. Aquí van algunos de los repastos que le interese, aunque no todos al 100 por ciento. "El fantasma de la Opera": Erich, el fantasma, Lon Chaney; Christina, Mary Philbin; Raoul, Norman Kerry; el perra, Arthur Edmund Carewe. "La primera ruina" (Rehabilitado preferido): director, Alan Hale; Henry Carter, Raymond Hitchcock; Angria Morgan, Marjorie Daw; John Morgan, Theo Van Elton; señora Carter, Clara Fitzgerald; señora Williams, Vivian Oakland. "Ladron de frías", intérpretes: Billie Dove, Bert Lottell, Gene Lee, Gustav Van Seyffertitz. "Dorothy Vernon", intérpretes: Mary Pickford, Anders Randolf, Max Dornier, Allan Forrest, Estelle Taylor. "El navegante" (The Navigator): director, Buster Keaton y Donald Crisp; intérpretes: Buster Keaton, Katherine McGuire, Frederick Vroom, Noble Johnson, Clarence Burton, H. M. Clugston.

Pelo, pelo, pelo. Avila.—La belleza no está de más para llegar a estrella de cine, pero no basta. Si se han un poco, verán en las películas nuevas, entre las extras, muchachas más jóvenes y lindas que la estrella. Hasta la fecha y, cuando necesito, oficialmente, Gilbert Roland continúa así.

E. T.—Enviados los números que pedía. Completamente cierta la noticia del fallecimiento de Tomyris. Mar Maray está accidentalmente alejada del cine, aunque después de volver tan pronto le confite alguna Emigra. Rodolfo Valentino fue casado por dos veces: con Jean Acker y con Natacha Rambova. Existen varias revistas cinematográficas de precio

equivalente a LA PANTALLA; por ejemplo: "El Cine" y "Popular Film", editados en Barcelona.

A. M. Matilla.—Recibidos fotos y Boleyn, y pastas. Las cintas "Amantes" y "El séptimo cielo" están editadas por la casa Fox. Pequeñitas del sol y la noche.—Los anuncios están indicados en la última plana de "El Liberal". Aquí no podemos admitirlos. Guirguilichas. Cuenta.—Dolores del Río nació el año 1901. Las direcciones que la interesan se publican en el número extraordinario. En la administración de Carreras de esa ciudad hallará listas internacionales que substituyen a los sellos extranjeros.

J. J. O. Bilbao.—Comprendo la urgencia de su consulta, pues son muchos los que esperan seleccionar el concurso de los "artistas emascarádos" pidiendo aquí las soluciones. Procedimiento bastante incómodo, sabiendo el retraso con que nos vemos obligados a contestar estas consultas. Douglas Gilmore ha nacido el año 1900. No tengo tiempo para seleccionar fotografías, pero quizá su última fotografía se refiere a Pauline Duval.

Servilans de ojos negros.—Reparto de "Colas": conde Rodrigo, Rodolfo Valentino; Edna Van Zile, Nina Baladi; Jack Downing, Casper Ferguson; Mary Drake, Gertrude Olmstead; Victor Minardi, Héctor V. Sorete; Rosa Minardi, Claire de Lorez.

Rudy, Barcelona.—Madrid y Barcelona son las ciudades españolas que cuentan con más locales dedicados al cine. Reparto de "Chirigu": Roxie Hart, Phyllis Haver; Amos Hart, Victor Varconi; Cadey, Eugene Pallette; Ka-

thy, Virginia Bradlee; sargento, Clarence Burton. Esta cinta todavía no se ha estrenado en Madrid.

Valenciana y muy alegre.—Intérpretes de "Zara, la mistica": con Allen Pinale, Conway Tearle, Mitchell Lewis y David Torrence. Busque sus direcciones en el extraordinario. Agradecemos sinceramente sus amables letras.

M. Pérez, Madrid.—Hallará sus direcciones en el número extraordinario.

Aramis.—De las películas "colofonistas" la que más me gusta son los caballos.

Un candidato, Salamanca.—Pero qué preguntas más raras se le ocurren a algunas! Si es guerra: Carlos Moore? A mí me gustan en cualquier momento en bellas no soy muy afortunado. Viniendo a casa, cuando con John Mc Connick y con muchas buenas interpretaciones me en llega lista. La mejor de sus películas, según "El Gran Cometa".

Tirica, tirica a su amable.—Una que sabe el nombre de la "Sección", "Desembarco", "Una para dos", "Chiquitita y Moisés", "La Alcazara", "Jenny Castells", "Me alegro".

M. Castilla, Jesús Ramírez, en Santa Cruz de Tenerife.—Regalaré tres fotografías de artistas muy simpáticos, tamaño de 8 x 10 a las tres primeras señoras que le soliciten. No tengo la dirección de Conchita Dénola.

El Teniente Dénola.—Borrará los cuatro primeros números de LA PANTALLA entre las lecturas que quieran leerlo con un correo de correo, Ofertas a la Redacción.

Desear cambiar correspondencia.—D. José Luis de Castro, plaza de Lázaro Aragonés, 1, Deva (Guipúzcoa), con marinería en servicio activo. Señores Doran, Vaz de Rey, Laguarda, D. Manuel López, Targuiat (Marruecos), Don Antonio Castilla, Plaza Real, Melilla; D. Aurelio Alcaraz Matos, Jefe permanente de la Circunscripción de Melilla; D. Francisco Molá Giménez, jefe del regimiento Infantería Ceuta, nom. 66, Hospital O'Donnell, 2.ª Cirugía; Ceuta; D. Arturo Alcaraz Torres, soldado de la Legión, Hospital O'Donnell, 2.ª Cirugía; Ceuta; D. Carlos Gutiérrez, Telón, 88, Las Palmas; D. Aquilino Bultrón, Capitán General de Chetigena; D. B. Ocaña, Factoría Naval de

le. Rogelio ratificó la verdad de todo lo ocurrido y cuando juntos hostiaban la manera de esquivar las iras del emir, anunciaron la visita de éste.

—El emir—añadió el mensajero—se sentirá muy complacido al asistir a la visita la señora de Monfort con su hija.

Aunque mucho contrariaron esto a Rogelio, no podía oponerse a los deseos de Ben Ali y se limitó a rogar a su mujer que se alejara con cualquier pretexto de que se iba a visitar.

Con la más expuesta contestación se inclinó el emir ante la dueña de la casa, rogándole que le hiciera el honor de su presencia durante algunos momentos, y, bien a su pesar, Clara iba a sentarse, cuando apareció en la puerta su hija y el hijo del árabe. Entonces, protestando que iba a distraer a los niños, se alejó corriendo.

Quedaron sólo el emir y Monfort. Había llegado el momento terrible de las explicaciones. Fingiendo una absoluta tranquilidad, pidió Ben Ali al ingeniero que le mostrara sus notas y las muestras recogidas en las minas. Nada de esto tenía Rogelio, y quiso salir del paso con unas piedras que tenía en su mesa. Después de examinarlas cuidadosamente, el emir las devolvió, diciendo:

—¡Fracaso! ya sé todo lo que quería saber.

Y volviéndose a Clara, que había vuelto para despedirse, añadió:

Agradezco tu hospitalidad y ojalá te sea la vida igualmente grata. Porque tú vendrás a mi casa.

Pasó el emir dejando al matrimonio Monfort abrumado bajo el peso de la amenaza que contenían sus últimas palabras. Clara había comprendido quién era el culpable y lloraba desconsoladamente, sin escuchar las disculpas de su marido; pero en tierra volvió de punto al ver que habían captado a su hija. En la habitación de la niña encontraron una carta: "Nada temas, mujer, por la vida de tu hija. Sin Ben Ali nada por su fe de musulmán, que no se le hará ningún daño. Te será devuelta cuando hayas pasado una noche entera en mi casa."

En vano se dirigieron a casa del gobernador, Ben Ali, con la sanción en las labias, negaba toda participación en el delito y la casa no aparecía por ninguna parte. Llorando desesperada, incapaz de dominar su impaciencia, Clara corrió a casa del emir para implorar su piedad, y sólo comprendió el peligro en que se hallaba al sentir cerrarse tras ella las pesadas puertas de hierro. De pie, ante ella, inmovilizable y trémulo, estaba Ben Ali. En el mismo instante, una de las centinelas entró anunciándole que Monfort estaba allí y recibió orden de encerrarlo en el calabozo.



MUCHAS Y RICHAS MUJERES
VENÍA EL EMIR EN SU HAREN



ATORMENTADA EN EL CALABOZO,
ESTABA MALIKATONTORNO

—Es a él a quien quiero hacer a través de ti—dijo con ira—. El Profeta ha dicho: "Al que se ha apoderado del tallo verde de un árbol, se le quitará, le marchitará el bien que le sea con veces más querido que la vida."

Pero el dolor sincero de Clara inundó al emir:

—Me inclino ante la grandeza de la madre. Reposa en paz, que yo meditaré entre tanto.

Y la noche transcurrió lenta, cada uno de ellos en un extremo de la céntrica. Al llegar el día, Ben Ali se alzó de los colchones donde había pasado la noche rezando y prometió a Clara devolverle su hija si ella consentía en hacer volver a su marido todo lo contrario de lo que había sucedido aquella noche. Ella, con la muerte en el alma, tuvo que acceder a lo que se le pedía. Ben Ali hizo comparecer al ingeniero, acompañado por Mohamed, y le dijo:

—El señor de Monfort ya no es mi enemigo. La injuria borra la lealtad.

—No te creas—gritó Rogelio con orgullo— Clara, días que miente.

Ella, impresionada de defenderse, callaba, y su marido, ciego de ira, sin comprender su doloroso martirio, le amenazó:

—Encontraré a mi hija y tú no la verás nunca más!

Y salió del palacio como un loco. Minutos después Clara se dirigió a la Residencia, donde el emir prometió hacer llevar a su hija, y allí la acogieron cordialmente, pero ella no estaba tranquila. El coronel le decía que su marido, engañado por las apariencias, vendría a arrebatársela la niña. Así fue, en efecto: Rogelio llegó fuertemente y las duras palabras del gobernador se estrechaban contra la rubiosa obstinación del hombre que se creía burlado. En aquellos momentos anunciaron la visita del emir y, oculto en una habitación contigua, escuchó Rogelio la verdad. La revelación de que su esposa no había sufrido en casa del árabe el menor agravio.

Momentos después Rogelio de Monfort imploraba de rodillas el perdón, mientras que Ali, de vuelta en su palacio, elevaba al cielo una oración ferviente:

—¡Oh, Ali! el camino que conduce hacia ti está sembrado de penas y de dolores!



ESCLAVA DE SU PROMESA,
CLARA SE DEJO ACTUAR POR
EL EMIR ANTE SU MARIDO

UNA MENTIRA MÁS...

Por medio de los periódicos norteamericanos los productores holliwoodenses están procurando someter al gran público en lo referente a los novísimos problemas creados por el cine sonoro.

Entre otras cosas, desean saber si será aceptado por el público el que un artista que actúa en la pantalla sonora hable con la voz que le presta otro artista invisible y anónimo. Esta es la más graciosa de todas las consultas que se le hacen al público.

A la larga serie de mentiras de que se compone la belleza cinematográfica, se agrega una más y se teme que sea esta rechazada por un público que acepta a pie juntillas todas las otras mentiras películas, y que, a mayor abundamiento, recibe con buen humor todas las demás que forman su curiosísimo ambiente social, ya venzan de la justicia, ya de la religión, ya de la legislación, ya de la política, ya de la escuela.

En realidad, el pelotero es un ser disfrazado con un disfraz compuesto de falsedades. Con ser tan popular por donde quiera que se exhiben películas, es uno de los seres menos conocidos de nuestra civilización.

El agente de publicidad comienza por presentárnoslo como un individuo que posee todas las cualidades que acaban a la gente que va al cine, y después de esto, los efectos puden desmenuzarse al mismo público, por mucho que abuse en éstas y carezca de aquellas. Nos lo pintará como un caballero consumado, así sea el mayor zafio de Cimbolia; afectuosísimo a la buena literatura, aunque no lea más que periódicos para ver si dicen algo de él; amantísimo de su esposa, quien por su turno después, si a punto viene, solicitará el divorcio, acusándolo de depauperación constante la casahibida "tortura mental".

Luego, le atribuirá discretas declaraciones, de las cuales el "declarante" no tiene conocimiento hasta que las lee en los recortes que periódicamente se le envían para demostrarle que es eficaz la medida que destina a publicidad. (En nuestro trato con los peloteros, tenemos como norma el no aludir jamás a las frases que suelen atribuirles la Prensa norteamericana—y que luego copia la extranjera—, porque sabemos que lo más probable es que ellos no estén aún enterados de que han "dicho" aquellas frases.)

Por otra parte, el maquillaje, en complicidad con la cámara, nos hará ver cosas juveniles y hermosas a quien no tiene ni un ápice de la una ni de la otra; y los sustitutos—dobles, que no son siempre dobles, ya que hay casos en que ni siquiera hay parecido entre el sustituto y el sustituido—, los sustitutos, repetimos, representarán escenas demasiado molestas o ejecutarán muertes que los actores sustituidos no sabrían ejecutar; y el calado especial aumentará la estatura para que parezca buen mozo quien flota mucho de serlo; y la química cambiará el color del cabello; y la odontología trocará las malas dentaduras en caritas de perlas; y las pelucas disfarzarán la calvicie o pondrán melena sobre el pelo rapado, etc., etc., etc.

Y pasando de los actores a los elementos inanimados, el celaje y la confitería que se ven al fondo de aquella escena están quizás pintados en un bastidor que se verge a corta distancia de la cámara; el tren y el puente que se precipitan en el torrente, son como juguetillos, lo mismo que los linques de las escuadras rivales, que se bombardean, aparentemente en el mar y, realmente, en una piscina; el enorme castillo que se ve allí arriba, sobre una montaña cubierta por un bosque tripido, es una miniatura que, incluyendo el monte y el arroyo sobre el cual todo ello está montado, no pasa de tres metros de altura; aquella inmensa ganadería que está pasciendo en la pampa, figurilla de yeso del tamaño de un pollo; y así, sucesivamente.

El público acepta toda esta falsificación en el cine, ¿Por qué, pues, no los de aceptar el que a la desdobra postiza y al color artificial del cabello y a tantos otros

HOLLYWOODERIAS

POR NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL
BALTASAR FERNANDEZ CUE

artificios que rodean a las estrellas de la pantalla, se agregue una voz postiza también?

Lo importante es que el engaño esté bien ejecutado: es decir, que simule la verdad hasta el grado de ser tomado por verdadero, que es lo que quería decir Boleau cuando escribió aquellas tan sobadas palabras: *Kien n'est bien que le vrai*.

Para el público lejano de las fabricas peloteras será más fácil la aceptación de este artificio con que se manufactura la belleza de la pantalla, porque está mejor enterado de las falsificaciones que los que diariamente las vemos llevar a cabo.

Pero aun el público cercano las pierde

de vista cuando el resultado es satisfactorio. Es más: si acaso se le ocurre pensar en ellas será para agradecerles el que no dejen asomar en la pantalla las imperfecciones que se trataba de ocultar.

La fama, por ejemplo, que en *El habo cantor*, Josephine Dunn habla con una voz prestada (lo que nosotros no nos atreveríamos a sostener). Si así es, debemos alegrarnos de ello, porque en la vida real Josephine Dunn tiene una voz más bien antipática, mientras que la que parece salir de sus labios en aquella cinta parlante, aunque nos parece también muy soya, resulta misteriosamente embellecida si se la compara con la original.



JOHN GILBERT CON SU PERRO FAVORITO, CHOW, EN EL JARDÍN DE SU NUEVA CASA



DOROTHY SEBASTIAN LOGRÓ HACER REÍR A BUSTER KEATON, DÁNDOLE ASÍ MOTIVO PARA UN ORIGINAL DESAFÍO FOTOGRÁFICO EN EL QUE HACIÓ DE ÁRBITRO EDWARD BRIDGEMAN

EL REGRESO DE DESANO

HACE POCOS SEMANAS reapareció silenciosamente en Hollywood el divertido romano Marcel Desano—su verdadero apellido es Draguzano—, que hace algún tiempo, harto de no hallar trabajo en Cielachia, se fue a Europa, según dijo entonces, para dirigir una película en las estudios de la Ufa.

Durante su ausencia, la única noticia de consideración que Hollywood recibió de él fué que se había casado con Arlette Marchal, otra europea que había abandonado a Hollywood porque los estudios no le hicieron tanto caso como ella esperaba.

Ahora, repentinamente, se nos comunica que Marcel Desano ha firmado un contrato con la Paramount, y que va a ser el director de la segunda cinta parlante de Maurice Chevalier.

El director romano es, pues, otro extranjero que tiene motivos para alegrarse del advenimiento del cine sonoro.

Desano tiene una carrera interesante. Nació en Banescu (Rumania), hace unos treinta años. Su padre era abogado, y otro tanto iba a ser él, para lo cual hizo estudios en Alemania y en Francia.

La guerra, sin embargo, vino a cambiar el rumbo de su vida. Se incorporó al Ejército francés en el Cuerpo de Aviación. Fue herido varias veces y condecorado en repetidas ocasiones. Y una vez terminada la guerra, fue enviado a Washington en calidad de agregado a la Embajada de su país.

Poco después dejó el puesto diplomático para atender a su salud, quebrantada por efectos de la misma guerra, y se trasladó a California, donde se hizo gran amigo de Rex Ingram y consiguió que éste le recombrara director auxiliar.

Ocho meses después, Desano era ya director en los estudios de la Universal. Y así siguió trabajando en diversos estudios, hasta que la escasez de trabajo le hizo regresar a Europa, de donde vuelve ahora, al parecer, con más probabilidades de triunfar que cuando se fué.

UNA EMPRESA "PATRIÓTICA"

Se ha formado en Hollywood una Empresa productora, que se denomina "The Patriotic Film Company".

A juzgar por este título, los miembros que componen la nueva Compañía pelotera, no solo buscan el proyecto que corresponde a su propósito industrial, sino que pretenden también seguir una política especialmente favorable a los intereses norteamericanos, con lo cual dan una buena lección a otros países que, sin contar con la fuerza que por sí solo representa Hollywood, se muestran tan peregrinos para llevar a cabo proyectos semejantes en pro de sus intereses nacionales o raciales.

La primera película de la Patriotic ha comenzado a filmarse ya y se titula *El principio de los tiempos*. Figuran en ella Norman Kerry, George Pawcett y Barbara Worth, todos ellos norteamericanos.

ARMIDA VENDRELL, CONTRATADA

Armida Vendrell no solo ha sido contratada por Warner Brothers para trabajar en unas películas de Monte Blue. El contrato da a la Empresa el derecho de seguir utilizando sus servicios durante cinco años.

Como Armida es todavía menor de edad, el contrato tuvo que ser sometido a la aprobación de los Tribunales de California, los cuales no han hallado inconveniente en ponerle el visto bueno.

Armida es hija del catalán Joaquín Vendrell (colega y contemporáneo del gallego Onofre). La madre es mejicana. La joven artista también nació en Méjico; pero a los dos años de edad fué traida a Estados Unidos, donde se crió, si bien entre gente de habla española.

Canta, baila y representa, y en todo ello ha sido muy aplaudida, primero, por la gente de su raza, y después, más todavía por los públicos norteamericanos.

• pantalla • madrileña

Juan Vill Villamala, animador que fue de las películas *El señor feudal* y *Noblesse oblige*, parece ya a consentir de nuevo su actividad productora.

De momento, se propone dar vida a dos películas, hinc de una futura y continuada producción, que regirá bajo el nombre de una entidad editora.

Se dice que el famoso *Key que rubia* va a tener una forma gráfica y personal, gracias al nuevo arte cinematográfico.

Los rumores atribuyen al veterano director Pepe Busch el propósito; pero también aseguran los "lingüaraces" que antes que impresionar *El rey que rubia*, es fácil de cima a otro asunto de menos complicado escenario.

La palabra "españolada" está de moda. Es un vocablo que en el momento actual se trae y se lleva más que "la Cirila". Y, sin embargo, nadie lo aplica en el mismo sentido ni a los mismos efectos. El criterio popular no es suficiente para definir la españolada. ¿Qué es "la españolada", caso factor? Sólo en un aspecto le mostraría entorpecida: es todo aquello que, pretendiendo ser español, rubiere los sentimientos patrios. Pero lo peor es tomarse en serio. La película más divertida es una españolada. Brindamos a la Asociación de Periodistas Cinematográficos una idea: ¿Por qué no hacer un festival que fuese como la apología de la "españolada"?

Los fines de fiesta, de los que somos fervientes y rendidos admiradores, van extendiendo sus tentáculos y pasan a constituir "medios y principios" de fiesta.

La película ocupa segundo término en algunos salones.

¿Las causas? Posiblemente estén en el empacho producido por la cantidad. Cantidad en todo, en locales y en películas; y, tratándose de estas últimas, también podemos buscar las razones en la calidad, calidad que no depende, en su mayor parte, de los empresarios, sino de las empresas distribuidoras, que obligan a contratar un material francamente reprochable para que el exhibidor pueda estrenar el probable buen éxito.

Malas serán las películas nacionales, pero a ellas se deben los triunfos más claros de la temporalidad. Y ninguna ha llegado a parangonar la imposición de la cinta nacional desafortunada.

A los productores españoles les cabe esa virtud. Si algún local dedica su programación a otro género diferente del mudo, no es por culpa de las películas nacionales.

Concedamos la palabra a la información pública abierta en año de febrero pasado, para que los interesados presenten los escritos en relación con el proyecto de protección a la industria cinematográfica nacional, la cuestión ha quedado como adormecida.

En tanto la paralización sea sólo aparente, los que esperan la solución para normalizar el encauzamiento de una media vital, esperan. Pero, ¿y si el asunto se duerme por completo? ¿Se volverá a repetir el milagro de Lizaso?

Se atribuye a D. Jacinto Benavente la siguiente frase: "En teatro, todo el mundo opina; en cinematografía, todo el mundo dirige."

Si la frase no es cierta, merece serlo.

Y ello nos pone de manifiesto dos cosas: primera, que se respeta menos cuanto concierne al arte mudo que al hablado, y segunda, que la ignorancia en materia cinematográfica es supina por parte de los no iniciados.

De esta ignorancia, de esta audacia y de esta falta de respeto, tenemos una prueba todos los días.

Nos aseguran que por dificultades de última hora, no se llevó a efecto la venta de los estudios de Film Española a los Sres. Beringolo y Comp.

Lo lamentamos, por la animación que hubiese supuesto en la industria la creación de una flamante entidad productora, que viviese la hoy parada.

Hay salida para Andalucía algunos de los elementos que han de intervenir en la impresión de *La rubia melancólica*.

La dirección corre a cargo del conocido y veterano distribuidor D. Enrique González, y la fotografía la lleva a efecto Agustín Muesandi, el excelente "camarero".

Interpretan los papeles principales María Luz Callejo, Javier Ribera, Jack Castello y Pepe Montenegro.

La dirección del Cinema Goya, dando una prueba de buen gusto y mejor orientación, ha contratado, para exhibirla en su local, la película china *La casa de Pu-Chin*, recientemente dada a conocer en una sesión del Cine-Club, en donde logró un éxito definitivo.

Miguel Nuriaga, director que fue de *La casa de la Trépa*, en colaboración con Lagin, decía a éste en una ocasión en que vacilaba su optimismo:

—No lo dude, don Alejandro: el negocio no falla. Dos millones de gallegos, a duro gallego, dos millones de duros.

Y aunque de cuentas tan galanas se equivocó en un "pico", no salió del todo malparado en sus cálculos halagüeños.

Claro es que si toma como elemento de aportación al español en lugar del gallego, los veintidós millones de duros eran un hecho.

¿Y que nos mostrasen un negocio más redondo que el de cinematografía?

Todos los directores se preparan para la campaña estival. Subirella trabaja en su *San Ignacio de Loyola*; Florán Rey trabaja en dos escenas, pero dedica preferente atención a la novela de Concha Espina *La vida de Lucanillo*; Pepe Busch, aunque guarda el secreto sobre su próxima película, no lo ha conseguido totalmente, y por ello sabemos que en la nueva cinta trabajarán "actores" que nunca actuaron como tales: directores, periodistas, gente ajena al arte mudo, de cuyo labor responde como si de consagrados se tratase; León Arista llevará a efecto la novela de Camilo *El soldado de plata*, y Fernando Delgado es posible que se decida por alguna trama que no lleve su paternidad.

Fate es el horizonte de la producción madrileña.

Hace dos semanas dábamos por cierta la noticia de una boda entre dos artistas del cinema. Un colega, que también recoge la noticia y que, como nosotros, guarda todo incógnita de nombres, dice que "él" no es actor. Posiblemente sea cierto. Es fácil que "él" ya no sea actor; pero lo fue hasta hace bien poco, y puede que vuelva a serlo. Todo depende de que le salga un contrato, porque la razón de haberse retirado de la pantalla es la de que los años se van, y con ellos los cabellos blancos, y la tersura de cutis, y la línea recta... ¡Ah!, pero un contrato rejuvenece.



Fred Niblo, uno de los más eminentes directores cinematográficos de Norteamérica, dio principio a su carrera artística en calidad de actor — fue, durante veintinueve años, uno de los primeros caricatos del país. Alternando con sus trabajos teatrales, realizaba Niblo excursiones culturales, y llegó, durante una de ellas, a los más apartados rincones del continente africano, dando conferencias ilustradas mediante un pequeño aparato proyector. La diversidad de conocimientos adquiridos por Fred Niblo en estas repetidas excursiones habían de serle extremadamente útiles en su carrera directoral, (colaborante iniciada junto a Thomas H. Ince, el gran renovador de la cinematografía, de quien Niblo fue ayudante y discípulo). Espíritu metódico, minucioso y observador, Niblo preparaba cada una de sus escenas con el extraordinario cuidado que puede apreciarse en estas fotografías. En la primera, el director, rodeado por Noah Beery, Vilma Banky, Harry Schultz y Lon Poff, explica a todos y cada uno lo que espera de ellos; en la segunda enseña a Joan Crawford el manejo de la guitarra antes de dar principio al film en que ella ha de aparecer tocándola. El resultado de esta atención sostenida e inteligente son esas cintas, modelo de dirección, que se llaman *Ben Hur*, *Ann Karenin*, *La dama de las Camelias*, *La tierra de todos*, *El enemigo*... Y, obsérvese este detalle que tanto dice en favor de su honradez artística, ninguna tiene por protagonista a su esposa, Ethel Bennett.





En los estudios de importancia existe un abanico de películas tomadas en todos los puntos del globo: desde las militares, campamentales de todos los deportes, carreras de caballos, etc., etc. Entre fragmentos sirven luego para completar las cintas con escenas del más completo realismo, y debido a uno de ellos tuvo su entrada triunfal en el cine John Mack Brown, "doblado", sin saberlo, por Lloyd Hughes, en una escena futbolística.

John Mack Brown, que era el campeón del equipo de Dartmouth, su ciudad natal, se quedó verdaderamente maravillado al ver, inesperadamente, en el ligero, y al año siguiente, cuando — junto al campamento — se hizo presentar a George Farrow, que se hallaba entre los espectadores, y no le fue nada difícil comenzar un combate de prueba.

Los resultados fueron tan espléndidos como lo habían esperado su magnífica figura y la corrección de su manera de actuar. En poco tiempo ha tenido por compañeros a actores tan conocidos como Marion Davies, Madge Bellamy y Joan Crawford, y después de haber estado en La bella estudiante, /esaltando peligros y Una mujer de negocios, se le considera en Norteamérica una princesa a alcanzar la categoría de "astro" por derecho propio.

