

20
cts



Lois Wilson

la pantatta

LA PANTALLA.—Semanario 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 19589. — Apartado 8015. Centro de anuncios y suscripciones a LA PANTALLA: Librería y Editorial Madrid-Montera, 40. Propietario: LUIS MONTIEL. — Director: ANTONIO BARBERO.

LA DUQUESA DE BUFFALO (THE DUCHESS OF BUFFALO).—CORA TAYLOR, TULLIO CARMINATI, Director, STANLEY FRANKLIN. (First National.)

Si admitimos la posibilidad de que en un país europeo, y en la época actual, los cineastas no conozcan a sus señores si hayas visto sus fotografías, podemos aceptar sin dificultad la fábula de La condesa de Buffalo. Toda la trama de este film se basa en ese absurdo desconocimiento, que permite a una ladrona hacerse pasar por la Gran Duquesa, suplantando también en medio, por lo tanto, al Gran Duque, que ya ha pasado, con mucho, de los cuarenta años.

A este reparto puede añadirse el de los escenarios, muy desiguales: francamente malos los exteriores y bien resueltos algunos interiores, antiguos y de buen gusto.

La interpretación es buena. Constante Tullio, en la danza americana, ha conseguido una de sus mejores interpretaciones; Helen Tullio Carminati, y magnífico, Eduardo Martindel, en el Gran Duque, lo mismo que Rose Dora y Chester Conklin, muy graciosos en el servicio hotelero.

ROSE MARIE.—JOHN CRAWFORD, JAMES MURRAY, Director, LUCIEN HUMBERG. (M. G. M.)

El excesivo metraje de esta emocionante tragedia, plagada de trivialidades, pone a prueba la sensibilidad de los espectadores; pero el film es bueno, con bellísimos paisajes, un ambiente siempre apacible y una cuidadosa dirección. Los personajes son sencillos y delirantes con firme trazo: buenos o malos, simpáticos o repugnantes; pero sin sorpresas, ni desviarse nunca de la trayectoria marcada.

La interpretación merece los mayores elogios. Horne Peters, Creighton Hale, Lincol Belmore, Polly Moran, Gertrude Astor y Gibson Gowland, todos primarios fuertes, realizan una magnífica labor al lado de los excelentes protagonistas.

EL REY DE LA MERMELADA.—MARION DARE, JOHANN HUXEL, Director, CHARLES HINES. (First National.)

Todos los films de Johann Hines tienen, como base, las aspiraciones limitadas de un muchacho modesto, capaz de las mayores frescuras para alcanzar la meta propuesta. Y así siempre consigue el triunfo gracias a algún invento extraordinario que, al ser conocido, le proporciona gloria y fortuna.

Descartada la novedad, queda únicamente lo cuidado de la dirección, la pulcritud de la presentación y la interpretación minuciosamente discreta por parte de todos, con ligeros atisbos de fina comedia a cargo de Johann Hines, actor de estables recursos.

LA GRAN JUGADA (THE DROP KICK).—BARBARA KENT, RICHARD BARTHELMUS, Director, MILLARD WEIN. (First National.)

Faltaba en la ya larga lista de personajes incorporados por Richard Barthelmus, el campo de fútbol. Ya lo tiene en un film aproximadamente igual a los creados por todas las primeras figuras de la pantalla que le precedieron en el tema: Universidad americana con muchos deportes y pocos estudios, novia ingenua, perversa vanguardista decidida a perderlo y campeonato difícil, que se gana a última

estrenos

bora por un esfuerzo supremo del protagonista.

Con todas estas novedades no es presumible que *La gran jugada* pase a la posteridad como un modelo de películas. Los esfuerzos de los protagonistas y los de sus compañeros Douglas Revier, Albert Vaughn y Hedda Hopp se pierden en la irremediable vulgaridad de la fábula.

LA NOVELA DE UN MUJIK.—BARBARA BISHOP, LOU CHANEY, Director, BENJAMIN CHRISTENSEN. (M. G. M.)

Aristócratas y pueblo levanta a frente en los primeros capítulos de la revolución que dio fin al régimen zarista en Rusia. El ruido ambiente y las numerosas escenas desagradables, hacen poco simpático este film, en el que reservaron al pueblo un papel francamente desairado: estúpido, incomprender, hostilidad.

La trama interesante y su dramatismo hábilmente sostenidos, hacen de *La novela de un mujik* una película perfectamente lograda. Lou Chaney halló un papel a su medida, que aprovecha cumplidamente, y Barbara Bedford, resulta igualmente bella de falsa abstracción y de auténtica condena.

LA CANCIÓN DE KENTUCKY (IN OLD KENTUCKY).—HELEN COSTELLO, JAMES MURRAY, Director, JOHN M. STARR. (M. G. M.)

Continúan todavía en las cintas americanas—tardan tanto en llegar hasta nosotros—las alusiones a la guerra europea. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, el tema va debilitándose y, de protagonista, pasa a un lejano segundo término, para terminar, como ahora, teniendo la importancia de un comparsa cualquiera. Es sencillamente una manera económica y práctica de utilizar los grandes escenarios construidos para las películas de guerra y conservar el gran "stock" de protección acumulada en los estudios.

La canción de Kentucky no precisaba, en verdad, ninguna alusión guerrera; pero esta sirve para los fines más arriba apuntados y justifica que un caballo de Kentucky, habiendo a los barriales de la campaña francesa, pueda ganar una carrera bajo la lluvia, librando así de la ruina a su propietario.

Sobre tan frágiles materiales se ha elaborado una cinta para lucimiento de Helen Costello y James Murray, sin que pueda decirse que lo consiguen. La pareja de negros, en cambio, suplanta a los protagonistas por el estruendo que supieron imprimir a la parte cómica de la obra.

A. B.

EL JUNETE EXPLORADOR (THE PIONEER SCOUT).—NORA LANE, FRED THOMSON, Director, LLOYD ISGRAHAM. (Paramount.)

Una vez más el malogrado Fred Thomson aparece en el lienzo—junete en su incomparable "Silver King"—como el caballero sin miedo y sin tacha, protector de los débiles y amparador de doncellas en el amplio mundo de las majestuosas solitudes californianas. Con su amplia, hermosa sonrisa, llena de simpatía, Fred Thomson fue uno de los artistas que más genuinamente encarnaron la figura del "cow-boy" valiente, leal, seguro de su fuerza y de su destreza. Y "Silver King", el hermoso caballo, de mirada humana, el más fiel y admirable auxiliar de sus aventuras fabulosas.

En *El junete explorador* hay los habituales directos, las escenas galopadas, las travesuras y misterios indispensables en estos films del Oeste y una carrera de carros, que recuerda—salvando todas las distancias—por sus incidencias y su técnica, la famosa carrera de cuádrigas de *Ben-Hur*. Todo ello perfectamente amalgamado y dotado para componer un film entretenido y no demasiado aburrido

dentro de los moldes obligados del género vaquero.

El papel de la ingenua—completamente positivo—se limita, en estas películas, a dirigir timidas admiraciones miradas al héroe y a dejarse salvar por él en los últimos instantes. Nora Lane, de suave y delicada belleza, campea perfectamente su cometido, lo mismo que Tom Wilson, el feraz traidor, igualmente representable.

LA LLAMA MÁGICA (THE MAGIC FLAME).—VILMA BANKY, RONALD COLMAN, Director, HENRY KING. (Artists Association.)

Ronald Colman en su doble papel de payaso lunero y de coque rico, empujando y tirando, tiene momentos excelentes, expresiones fuertes que no desmerecen en nada su bien cimentada fama de gran actor desdoblado de los fáciles efectos melodramáticos. Vilma Banky, espantosamente bella como siempre, también aprovecha cumplidamente las escasas posibilidades de lucimiento que le ofrece la banda, y Henry King, con su gran muestra directiva, ha conseguido algunas escenas magníficas en bellas fotografías de espléndida factura; pero la historia—prototipo de la vieja novela por entregas—tiene tan pocos interés que, aun con tan extraordinarios palafios, no alcanza el film la alta categoría que había razón para esperar.

Aun así las modificaciones que ha sufrido en la versión española—originariamente el comic, a quien sustituye el joven Tito, es el heredero de un título y un complot de paladines al que decreta su muerte—, la fábula resulta estable y completamente inadecuado el título.

EL VALLE DE LOS GIGANTES (THE VALLEY OF THE GIANTS).—DORIS KENYON, MILTON SILLS, Director, CHARLES J. BRUCE. (First National.)

El tema, gastadísimo en el cine americano, de la rivalidad entre dos poderosos industriales, capaces de llegar al empleo de medios tan definitivamente perniciosos como la antracita, cuando no hasta los jotos y paletazos, da motivo para una nueva y bella película, cuyo encanto principal reside en los sobrios paisajes del bosque de cedros, magistralmente recogidos por la cámara cinematográfica.

No faltan en el film escenas emocionantes a base de luchas desesperadas, truenos que desearrollan, salvamentos extraordinarios, alnegación de una muchacha, sobrina del "malo", y la correspondiente reconciliación de los industriales enemigos, gracias al matrimonio de sus nietos. Tampoco falta la nota discretamente cómica, a cargo de Arthur Stone, que los acompaña muy acertadamente un tipo episódico.

Milton Sills, varonil y apuesto, consigue un gran éxito en la incorporación del apático personaje central, perfectamente secundado por su esposa, la rubia y discreta Doris Kenyon, George Fawcett, Charles Sefton y Paul Hare.

UN BESO PARA CENICIENTA (A KISS FOR CINDERELLA).—BETTY BOWEN, TOM MOORE, Director, HERBERT BRENON. (Paramount.)

Poco, muy poco, entre los espectadores que asistieron a su estreno, supieron apreciar la alta calidad de este film, que acredita, una vez más, el enorme talento de Herbert Brenon el director incomparable de aquella otra joya que se tituló



DORIS HULL CON SU CABALLO FAVORITO, DISPUESTA A EMPEÑAR SU DIARIO PASO MATAÍ.



VILMA HANNY, PROTAGONISTA DE «LA LLAMA MÁGICA»

Beau Geste. Y es lamentable, porque rara vez consigue un director trasladar al lienzo de plata una obra realmente luminosa con tal finura de matices, con tan exquisita y cuidadosa percepción de la esencia íntima de la fábula. La vieja historia de Cercoña, vista a través de la imaginación infernal de una pobre muchacha que, deprimida por la soledad y las privaciones, llega a creer la herencia del escudo maravilloso, está deliciosamente congeñada con una profusión de detalles humorísticos finamente observados y uniendo la realidad a la fantasía con tal precisión y delicadeza, que la sonrisa provocada por una situación alienta a flor de labio ante el drama real y cruel de la niña que busca — ansiosamente, desesperadamente — un



CONSTANTINE TALMADGE, LA MARY DUNCAN DE «LA DUQUESA DE BUFFALO»

poco de luz, de amor y de fantasía para su mísera existencia trágica.

Bella película que no comprendemos cómo tardó tanto en llegar a nuestras pantallas. Betty Bronson alcanza su máxima efectividad en la incorporación de la dulce protagonista, lejana y muy humana en las primeras escenas, cuando su imaginación—perdida en la imposible qui-

mora—la aleja constantemente de la realidad durísima de su vida: feliz y maravillosa, ante la materialización tangible de su eterno sueño, y plenamente dichosa, en fin, al comprender que su sueño, sin fantasías, se hizo realidad en el dulce amor de un bontrado guardia. Tom Moore da gallarda y acendradamente la réplica en todo momento a la encantadora heroína,



BETTY BRONSON, PROTAGONISTA DE «UN RESO PARA CIENTOS»

bien secundado por las cuatro niñas y Henry V. Hunt, el buen viejo, defensor de Cercoña. Y para colmar la delicia del buen aficionado, ese descañe—como ocurre frecuentemente en estos films tardíamente presentados—, en papeles insignificantes a artistas hoy plenamente consagrados: Esther Ralston, en la bellísima Hada; Dorothy Cummings, en la Reina de escenas...

Buen film que hace olvidar las solitas bandas mediocres producidas en Norteamérica y, desdichadamente, mejor acogidas casi siempre por la masa de público, incapaz de saborear la gracia adorable y el arte de éste, injustamente postergado.

A. V.

LA PRODUCCION NACIONAL

La labor sorda, pero tenaz y empeñada, que viene haciéndose alrededor del problema de la protección a la cinematografía española, en pro de particularismos mercedados, nos obliga a escribir unas líneas analizando el asunto con toda la amplitud de antecedentes y consecuencias.

Comencemos por el principio, axioma que no es más que declarar.

Cuando apareció la Real orden por la que se invitaba a los profesionales españoles a informar sobre la forma de proteger a la industria cinematográfica nacional, exponiendo sus puntos de vista sobre el total problema y más concretamente sobre una proposición presentada por poderosa entidad española que solicitaba una concesión con carácter de exclusividad, cientos de voces formaron un clamoroso de protesta. "¡Monopolio, no!", era la opinión general.

Personalidades y comisiones de la industria y del comercio cinematográfico prodigaron sus voces a cuantos Amosonarios y elementos de privilegiada situación consideraron oportuno para obtener que no prosperase el proyecto. Más tarde se aseguró que, en vista de la justicia de las protestas, la Comisión nombrada para el estudio de las proposiciones—de la que los peticionarios de la concesión con carácter de exclusividad formaban parte—había cesado en su cometido. Dicho, en fin, por hecho que el monopolio era una forma de protección descartada.

La ignoramus.

Lo único que sí sabemos es que un buen número de protestantes, de aquellos que más se significaron en la indignación, por estar convencidos de que una protección a base de un sistema de exclusividad sería atrahillador, lesivo y ruinoso, hicieron peticiones de concesión de monopolio en favor suyo. Y como el número de instancias presentadas en este sentido fue mayor que el que pediera hacer esperar una solución favorable, tres de las partes o entidades solicitantes decidieron realizar una petición global para sumar las fuerzas dispersas.

Y he aquí una curiosa coincidencia: todos, o casi todos, los productores cinematográficos presentaron sus informes: ni uno solo ha pedido para él o para entidad alguna el régimen de monopolio. E inversamente: en las entidades que han pedido el régimen exclusivista, no hay un solo representante que haya intervenido nunca, ni como humilde, en ningún asunto de edición de películas que hayan sido proyectadas en nuestras pantallas. En cambio sí figura en su haber, y con letra destacada, la oposición sistemática a la visión de cintas españolas, hasta casi llegar al veto; la creación de circuitos locales o nacionales, exclusión de los productores; el trato de favor a la película extranjera, solo porque no era española. Y entre los que piden ser los administradores de la protección a la cinematografía nacional.

Pero es más curioso aún el cambio de postura después de su protesta alterada contra un régimen de monopolio, cambio llevado a efecto durante el mes de prórroga que para la presentación de instancias concedió el Ministerio.

Los que habían alzado sus voces en contra de los términos en que la Real orden estaba redactada, y visitaron más repetidamente los departamentos y funcionarios que consideraron más eficaces para lograr el aburto de la disposición, han sido precisamente los que, al presentar su escrito en igual sentido, han declarado tácitamente que están conformes con la forma que consideraron atrahilladora, lesiva y ruinosa.

Y sin embargo no lo están. Mas perseguidos de que un régimen de exclusividad, embozado en la capa de una protección puede constituir un excelente negocio, no ven el inconveniente que antes vieron, siempre que al aplicar el clásico embudo de la ley les correspondía a ellos la parte ancha, es decir, la concesión. O lo que es igual: que el asunto carece de la altura y patético altruismo de que se reviste.

Ninguno de cuantos solicitan el monopolio eleva la vista y el corazón hacia el porvenir de esta industria en España. ¡Qué importa eso! La cuestión precisa es hacer un buen negocio, en el que, tristemente, sirve de canal la cinematografía española entera.

Revisión de cinema levantino Estudios y Academias

II

La obra cronológica en que situamos este artículo nos recuerda una etapa cinematográfica levantina abiertamente desagradable. La etapa de las academias cinematográficas trae a nuestra memoria escenas prevenciones de dolorosas sucesiones. Por estas escenas nació una juventud ingenua que lamentaba toda su vida la cuestión que le inspiró un amor habitualmente rechazado. El que no halló en ellos el desquiciamiento de una vida desorientada en ambientes estranos, tropezó más tarde con la dolorosa realidad de un sueño roto; con una ilusión frustrada, precisamente por haber sido gozadamente arruinada durante mucho tiempo.

Si el producto lógico de estas academias hubiese sido realmente valioso, las habríamos de agradecer—todo lo contrario de lo que hacemos—a aquellos directores esportadores su actuación de verdaderos propagadores de un despertar cinematográfico levantino manoseado.

Desgraciadamente, este resurgimiento tuvo unas consecuencias lamentables; consecuencias producidas por la realización de películas abiertamente malas; tan malas que ya a nosotros mucho convencernos de que Valencia, cinematográficamente, es capaz de producir algo interesante.

Entre todos los artistas surgidos no hubo uno solo que demostrase una buena calidad. No surgió un gesto en el que se pudiese oír el apunte de algo personal. Todos ellos principiaban por carecer de lo más esencial: la palabra cultura les era totalmente desconocida. Y si anteriormente habían poseído alguna cualidad ingenua, ésta desapareció tras los amaneramientos y lugares comunes en que habían caído en los estudios. No se hubo una sola revolución. De todos cuantos frecuentaron las academias, solamente podíamos hallar un valor. Un valor que, si relativo ahora, podría ser una afirmación, en la sucesión, si se cultivase. Es a la vida, Melita Ruiz a quien hemos señalado, como la única digna de tenerse en cuenta, para hacer una valorización de figuras del cinema hispánico. Esta vida no llegó a malograrse, porque era demasiado fina cuando cayó en las academias y fue más fuerte su instinto personal que su instinto acumulativo. Al lado, en sus dos pruebas electoradas, sólo más afuera que una coquetería.

De directores, más vale que no hablemos. Es mejor no mencionar a ninguno de cuantos han surgido—y a todos en Levante. Fueron varias las revoluciones directores. Una revolución tan falsa, que hicieron fracasar a todos fracasando ellos mismos. Fueron una media docena los directores que se "hicieron" en las academias, y si hubiésemos de reseñar un director representativo de Levante, no sería "analfabeto", desde luego, el que indicásemos.

Fue en los días de optimismo de *Corceleras* y *La reina mora* cuando se instaló en Valencia el primer club cinematográfico. Para esta primera agrupación "Club



DESPARECIDA: JUAN ANTONIO, DIRECTOR Y ACTOR. ADELANTE: ANA MARÍA, INTERPRETE DE "SANGRE AZUL Y SANGRE ROJA". EN CIRCULO: ANELITA RUIZ, LA INFANTIL ESTRELLA VALENCIANA



ELVIRA VERDAGUER, ALUMNA DE "MEDITERRANEO FILMS EN CIRCULO". MARIJA DAL, ALUMNA DE "CURIA FILMS". ADELANTE: MARIJA DAL, CARMEN SOUSA, PROTAGONISTA DE "BRATITUL"

★

Cinema"—tenemos un poco de suspensa. La simpatía que venimos para aquellas colectividades que enfocan su objetivo sobre un punto enteramente delinido y en las que no se explota a nadie. En sus principios, fue el estreno de un entusiasmo del cinema quien le dio un empuje. Enrico Santos había llegado de Italia con el anhelo de ofrecer a España una cinematografía, y puso en práctica sus aspiraciones. Con elementos del "Club Cinema" filmó *Los mártires del arroyo*. Si no fracasó rotundamente, tampoco este film le dio el capital necesario para editar posteriores cintas. Entonces tuvieron algunas desavenencias entre los integrantes del Club. Uno de ellos—Ramón Orrico Vidal, intérprete, en tercer plano, de la película—organizó un grupo de jóvenes y fundó "Levante Film", agrupación cinematográfica de la que se constituyeron algunos directores, y de donde salió—para no volver más que en pocas pruebas—*El mundo de Portoceli*.

Por aquellas fechas vino a Valencia Louis Courcier, un francés llegado de Barcelona con unos recortes de



periódicos que logró reunir. Fundó el "Estudio Film Chiquillo", estableciendo unas cuotas de quince a veinte pesetas semanales, consiguiendo a los pocos días más de sesenta alumnos. A Orrico le pareció interesante el negocio. Abrió "Levante Film" y otro "Mediterráneo Film", estableciendo también la misma cuota. Enrico Santos vio los negocios de su discípulo y de Courcier; quiso "repasarlos", y con una propaganda estrepitosa anunció la apertura del "Estudio Santos", asegurando a sus alumnos, a los cuatro meses de academia y por la cantidad única de seiscientas pesetas—, contratos para filmar en Italia, en Francia, en Alemania, en Norteamérica.

Todo esto trajo la propaganda y el comentario. Según del público. Y con ello, una falta cinematográfica considerable. Las tres "academias" anunciaron la edición de grandes films, y a todas las muchachas—bonitas—se les había ofrecido el papel de protagonista.

Fue "Estudio Film Chiquillo" quien rompió el fuego iniciando la edición de una cinta en dos partes titulada *El Financiero*. Este film no terminaba nunca. No convenía a la Administración del estudio que se terminase. "Mediterráneo Film" anunció con pompa repartir la filmación de *La extrana*. Película en la que todos los alumnos de la academia tenían destinado un papel importante. Afortunadamente—para los capitalistas—, no se pasó nunca de los ensayos.

Los fines de mes llegaban con más frecuencia que los alumnos desolados. A estas cuentas hubo que añadir el importe—cincuenta pesetas—de unas diplomáticas con el título de artista—artista común o dramático—, que los directores obligaron a sacar a sus alumnos. Y como, por otra parte, los de "Estudio Film Chiquillo" vieron que *El Financiero* no terminaba nunca; los de "Mediterráneo Film", que no llegaba *La extrana*, y los de "Santos Film" se hallaron al final del curso con el director enfermo, sin contratos y sin sescientas pesetas, cuando entre ellos la desconfianza y los envenenamientos en el agua.

Desaparecieron Orrico y Courcier y falló el Santos; la gente se desorganizó, y forma academias colectivas para editar películas. Y entonces nació "Ingeniería Cinematográfica", "Turia Film" y "Agrupación Cinematográfica Valenciana", y con ellas, *El monacillo del Curioso*, *El plebeo de las campanas* y *Buscando un tesoro*, de la primera; el estreno de *La Santa*, por la segunda, y *Sangre azul y sangre roja*, de la tercera, quien se hizo cargo de *El Financiero* y le continuó, con el torero Chaves como protagonista, bajo el título *Bombas y volantes*, para venir a presentarse finalmente en el escenario titulado *Los amores de un torero*, con Manolo Martínez como intérprete, y no era Chaves, como se había dicho.

Los muchos alucos—de todos aspectos—cometidos en estos meses y el fracaso de todas las películas—ninguna logró estrenarse—, abrieron los ojos a la gente, que fue eliminándose poco a poco. Unos siguieron "haciendo películas" en el café. Otros desvaneciéndose definitivamente. Algunas muchachas volvieron a sus labores cotidianas con un poco de melancolía. Otros, en cambio, vivieron sin darle a aquel episodio más importancia que a una baverca de la juventud. De todo aquello no quedó nada definitivo. Fue solamente un momento de verdadera actividad cinegráfica. Actividad equívoca, desorientada, que ha marcado una etapa cinematográfica en Valencia y de la que solamente podíamos habernos una tertulia de café y unos ospitalitos equivocados, sorprendidos en sus planes de guías ilusos.

JOSE PIQUERAS



CARL BRISSON EN «THE MANXMAN», FOM QUE INTERPRETA CON ANITA GONDA Y RALPH BARNES

Carl Brisson, el artista más guapo de Inglaterra

(DE NUESTRA REDACTORA EN LONDRES)

LA cinematografía inglesa está entusiasmandose cada día más con las películas habladas. Ya quedan muy pocas compañías interesadas en film silenciosas. El éxito financiero de las "Talkies" está volviendo locos a todos los cineastas.

Naturalmente, ser actor de películas habladas y ser actor de películas sonoras no es exactamente la misma cosa. Por de pronto casi todas las estrellas que no dominan el inglés están fuera de concurso. Y las que lo dominan, pero que poseen una voz desagradable, o un acento poco refinado, también, aunque en esta sea del caso. El otro día besaron a los Testimoniales a una bella dama, por haber robado unos trajes. Contó que estaba en la miseria. Por actriz de la pantalla, pero no encontraba trabajo en ningún estudio porque su voz no era precisamente divina. Y eso de castar de obscenidad a una estrella está muy bien, pero para de estrellas a obreros es bastante más desagradable.

En cambio las actrices de teatro están ahora de enhorabuena. Las más conocidas ya han firmado contratos con compañías cinematográficas, y están completamente decididas a abandonar el teatro, si es preciso. A este grupo pertenece el famoso Don Juan de Inglaterra, el bellísimo Carl Brisson.

Carl Brisson es actor de variétés y cantante de ópera en Londres, desde hace algunos años. Su popularidad entre el público, sobre todo entre las mujeres, es tan grande, que al salir del teatro le escoltan docenas de policías, y muchas veces el público impide la circulación del tráfico por unos momentos. Es el hombre del día.

A un estudio de fuera de las British International Studios, en Ealing, vive Carl Brisson, es un hotelito muy pintoresco. Me ha invitado a tomar el té con ellos en su casa, porque dice que en el estudio no se puede ahora salir, con tanto ruido que hacen filmando varias películas habladas y silenciosas.

Carl Brisson es un hombre muy alto, pero cara de niño. No hace nada interesante durante la conversación, sino que está muy alegre, cantando de cuando en cuando.

—¿Cuánto gana algo de su carrera artística?

—Cuando yo era todavía un niño ganó diez guineas

por de boxes—dieren que soy el artista de cine que tiene las espaldas más anchas—, y después fui a Sociedad de actores de revista. Allí terminé firmando mi propia compañía. En 1913 vine a Londres a hacer de Danilo en *La Vida alegre*. Después de trabajar ocho veces en esta revista, trabajé en *Katie*, en *Las princesas del dolor*, en *Los tres mosqueteros* y en *El apache*. Como consecuencia de mi enorme éxito en esta última obra, la British Inter-



CARL BRISSON EN «THE RUSSIAN», DEMOSTRANDO SU FUERZA

national Pictures me contrató para trabajar en *The ring*, el film de boxes. Y ahora estoy contratado con esta misma Compañía, ganando el sueldo más alto que se ha pagado a un artista en Inglaterra. Ya he trabajado en *The Manxman* y acabo de regresar de Surco, de trabajar en *Triumph of Honor*. Por cierto, que todavía me quedan asuntos de esta película—dice Carl Brisson, en señalamiento su muñeca—: me quedan un pelo.

Carl Brisson nació en Dinamarca y tiene treinta y tres años.

—¿La verdad que las mujeres se enamoran de usted por ciertos?

—Sí, es verdad—dice Carl Brisson, agitando la cara con su enorme nariz—. Ya me han escrito mucho cartas de amor. Las contesto todas, es decir, las contesto al secretario, que es un chico muy listo.

—¿Y qué le dicen en las cartas?

—Pues que me han visto en el cine, o en el teatro, y que se han enamorado de mí. Mi secretario les da las gracias y les manda una fotografía mía. Son cosas que uno no puede recordar. Mi popularidad entre las mujeres es una cosa con la que nació, lo mismo que mi fama en la cara. En una provincia de Inglaterra las mujeres me han querido hacer diputado.

—¿Y usted aceptó?

—Oh, no! No quiero mezclarme en política. En estos países también me están reclamando para hacerme político.

—¿Le gustan a usted los "Talkies"?

—Muchos, muchísimo. Creo que los films hablados encierran mucho más arte que los silenciosos. Mi idea ahora sería hacer un film hablado en España, para captar las emociones populares españolas. Como España y sus posibilidades cinematográficas. Es un país formidable. Si supiera que podían alguno de mis films allí, iría a presentarme al público español personalmente.

—¿Tiene usted algún proyecto para hacer películas en España?

—Proyecto. ¿Ya lo creo que tengo! Y quiero realizarlo. Yo creo que las Compañías cinematográficas españolas debían hacer lo mismo que están haciendo los



CARL BRISON EN UNA ESCENA DE "THE CANADIAN", CON UNA NUEVA ESTRELLA QUE EL HA DESCUBIERTO

meas: unirse a las inglesas para trabajar juntas. Nosotras ganamos el dinero que sea necesario; pero insistimos allí estables y seguros.

Carl Brison me encarga repetidas veces, al despedirme, que haga llegar sus cordiales saludos al público español. Yo me alejo pensando si, cuando vaya a España, las chicas españolas le escribirán también miles de cartas de amor.

IRIS DE FALCON

London.

Noticias

S. A. Goldwyn, que actualmente se encuentra en Londres, ha hecho las siguientes interesantes declaraciones sobre las películas habladas:

"La película sonora es lo más grande que se ha hecho en la cinematografía desde su nacimiento. Pero un productor ya no es un vendedor de artículos, seguro del mercado. Una mala película sonora es peor que una mala película silenciosa. Los films hablados tienen un éxito formidable o completa bancarrota. No hay términos medios. Por esto, los productores tendrán que gastar mucho más tiempo y dinero para que los films resulten aceptables. Y forzosamente se harán menos. Más que antes. Por cada cincuenta o sesenta films anuales que un productor solía hacer, hará ahora nada más que dos o tres "talkies". Esto es lo que los productores famosos están planeando.

Los films hablados no acabarán con las películas silenciosas, ni tampoco con el teatro, porque la cinematografía hablada requiere una técnica completamente distinta. Charlie Chaplin es el único hombre que puede oponerse a los films hablados. Porque él es el más grande pantomimista de la pantalla y siempre podrá estar seguro de que tendrá buen mercado. Está justificado, comercial y artísticamente, para seguir con su silencio; pero repito que él es el único. En las películas sonoras, Ronald Colman será lo que Chaplin ha sido hasta ahora en las silenciosas. Estos dos artistas ingleses son, cada uno por su estilo, los mejores artistas de la pantalla."

Una de las obras más famosas de Thomas Hardy, *Under the Greenwood Tree*, será una de las próximas producciones de la B. I. P. La dirigirá Harry Lachman.

Se acaba de estrenar la película *Bright Eyes*. La estrella principal es Betty Balfour que, como siempre, da vida a la película. El director es Geza de Bolyai.

Anthony Asquith, hijo de Lord Oxford y director de *Underground* y *Shooting Stars*, está haciendo un film, aprovechando las ventajas de las películas sonoras, sin que, en realidad, sea un film sonoro. Los protagonistas de la película irán a un cinematógrafo a ver y oír un "talkie". Se oír lo que hablan los artistas de la película hablada; pero no se oírán más que las caras de los protagonistas, que reflejarán las impresiones que les va causando el "talkie". El joven Asquith tiene grandes esperanzas con este nuevo film.

pantalla madrileña

Se advierte próxima la laxitud en que el verano mueve al espectáculo cinematográfico. Nada lo comienza. Cesaron los huracanes de la actividad proyectora; apogose el relampago que alumbra de cuando en cuando con una producción excepcional la timidez gris de los programas, y—continuando nuestro simul "elemental", o sea esto es que ponemos en juego los "elementos", según la moda implantada en las críticas—la lluvia de las repeticiones amenaza caer sobre los campos de las sales espectaculares. Cae un pedernales hablar de ellas, ni de lo que con ellas se relaciona; pero, en compensación de la falta... tampoco podemos decir nada sobre la producción nacional.

A los éxitos alentadores de *Pepi, Luci, Luna*, *Amor de Aragon*, *Los charcos de la Virgen*, *Colonia* y *La reina del Cantábrico*, y al trémino excepcional de *Una mujer de París*, que es un pueblo, responden una calma y un silencio desconcertantes. Desconcertantes, si se ignorara que todas las cosas están puestas en la resolución que se ha de dar al problema de la proyección a la cinematografía española.

Se teme, al igual que temen los americanos, que una simple desproporción aunque interese creadas al asquero de los perceptos que actualmente nos rigen. Y es natural: en tanto la situación industrial se consolida, la cinematografía española, en actitud expectante, aguarda. He aquí por qué la laxitud del verano se advierte



IVA MARRA, LA CONOCIDA ACTRIZ BERLINESA, ESTRENUADA EN SAINT MONTE A LA BELLEZA DE LOS DÍAS INVIERNALES



THOMAS MEIGHAN EN UNA ESCENA DEL NUEVO FILM "THE CANADIAN", QUE INTERPRETA CON MOIRA PALMA

este año más benévolo. Nadie hace nada, y es muy difícil "estalar" con un comentario la vista estival de nuestra cinematografía.

Un suceso hizo vibrar la calma en que, espectacularmente, vivimos. La última sesión tempestual del "Cine-Club". Pudiéramos decir de ella que fue como la sesión "capicua" de las primeras con que la entidad comenzó.

Ahora programó la película de Eric von Stroheim *Accusado*, cuyo título encierra el simbolismo de un asunto sencillo en su fondo, aunque intenso, morbosamente inferno, en su forma. Comprendemos el por qué esta cinta estuvo largo tiempo pospuesta en los archivos de la entidad distribuidora. Para el "gran público" era preciso vencer antes *Amor de Aragon*, *La reina del Cantábrico*, *Soledad* y otras producciones de asunto simplísimo, pero tangiblemente humanas, para después conquistar sin titubeos las obras que en su vulgaridad aparente encierran un fondo de audaz aventura, como esta de *Accusado*.

Prescindiendo de la orientación de todo público en pos del optimismo espectacular, creemos que si esta cinta se exhibe ahora, con unas ilustraciones maravillosas tan ajustadas y comprometidas al asunto como las que para la proyección de *Cine-Club* hizo el director de Unión Radio, Ricardo Urdorff, obtendrá la acogida que sin reparos le otorgaron los espectadores que el domingo pasado vieron el "extremo" en el Cine-ma Goya.

Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria*, propulsora de estas sesiones, hizo un resumen de la temporada, acompañando sus palabras con dibujos y fotos, proyectados en el lienzo, de los más destacados colaboradores en el trabajo, que finish con la séptima sesión.

Seguidamente fue exhibida una cinta bajo el epígrafe de *Capitales de la Pampa*, llevada a cabo por el ingeniero novelista argentino Enrique Larreta. La película nos muestra aspectos de la vida rural en las tierras del Plata. Fue ilustrada musicalmente por el señor Schipper, que entosó y tocó a la guitarra todas canciones criollas.

Cerró la etapa y la sesión la producción retrospectiva *Amante ciego*, drama conmovedor en los tiempos de su edición, y hoy la más graciosa humorada que pudiera imaginar el mejor realizador cómico.

"Cine-Club" suspende sus actos públicos durante los meses estivales.

PARA ser que en la censura de películas va a tener una intervención el Círculo de Bellas Artes. No sabemos cuál, pero suponemos sea la de centralización de la expresada censura, o sea que todas las películas sean examinadas en el mismo local, en lugar de ser vistas, como ahora, en cada una de las casas de distribución.

MUY en breve comenzará José Buchs la impresión de *El rey que había*. El reparto no está aún ultimado, pero sabemos que en él intervendrá un criterio de estricto ajuste al humorismo de la farsa.

El elenco que realiza la adaptación de *La copia* andaluza ha llevado a efecto las escenas finales de los exteriores en Sevilla, siendo esperada en Madrid durante los días en curso.

Las impresiones sobre el trabajo son excelentes.



ANITA PAGE



BETTY AMANN

espejos

Los espejos que frecuentemente aparecen en las películas suscitan la curiosidad de los espectadores, haciéndoles preguntarse, intrigados, cómo pudieron fotografiarlos sin que reflejaran la cámara tomavistas, y no saben que existe otro problema mucho más difícil de resolver: evitar el halo que produce en el film el brillo del espejo, sin que pierda su transparencia. Esto, que parecía imposible, acaba de lograrse por un procedimiento sencillísimo: basta frotar una patata cruda sobre la superficie del espejo para evitar el halo, sin que parezca sucio ni empañado.



RUTH ROLAND

BILLIE DOVE



MARY DORAN



CAMILLA HORN
EN LA PLAYA



LA GRAN ACTRIZ ALEMANA EN UNA INTENSA Y PATÉTICA ESCENA DE
TEMPESTAD. EL PRIMER FILM QUE HA INTERPRETADO JUNTO A JOHN
BARRYMORE

A CARANEO de esculturista, y, sin embargo, la bellísima intérprete de Margarita, en *Fausto*, ya cultigada de un tiempo, hacia el Hollywood Athletic Club, con tal confianza, que cualquiera creería que sonara amigos desde hace muchos años. Es tan campechana, tan franca, y sin embargo tan femenina, que a los pocos momentos de comenzar a charlar con ella parece uno que está disfrutando algo de lo que una había echado de menos en el trato con las estrellas norteamericanas, un tanto ahombadas y un tanto necesitadas de sinceridad. Además, Camilla Horn es joven y un poquito traviesa. Se parece muy poco, en su manera de ser, a los personajes que ha representado en la pantalla; y menos que a otros, a Margarita, que fue el personaje en que se hizo famosa.

En todo me está resultando divertido de cómo me la había imaginado. Hasta en su aspecto. Juzgándola tan espiritual y sabiendo que, como la mayoría de las estrellas, tiene que seguir un régimen alimenticio propio para adelgazar, lo que me sorprendía ya era que no se notara cosa más. Si no fuese mi curiosidad, le preguntaría, sin más ni más: "¿Y es usted la que está procurando adelgazar?" Pero, en vez de eso, me voy obligado a pedir para mí mucho más de lo que ella ha podido, a fin de dejarla con la impresión de que está un poco desgarbada.

Más no debe de entenderlo así Camilla Horn, porque en seguida me dice que tiene mucho apetito debido a que está en ayunas. Tiene que adelgazar un poco; y para ello, lleva una temporada sin tomar desayuno. Lo cual le da muy buen resultado; y en prueba de ello se cuenta su carita pálida, como dando a entender que ha ido huyendo poco a poco la capa de grasa.

—Pero todavía necesita adelgazar algunas libras más.

—Algunas libras más! Pues, a juzgar por la cara y el resto de su personalidad vivida, yo diría que no tiene usted una libra de más.

—No sé que me sobren más carnes, aunque las demás no lo vean.

—Lo que me permito aconsejarle es que no adelgace usted demasiado. Si llega usted a tener sus huesos, ¡pobre de usted! Por ejemplo, si quedaran al descubierto sus pechos, echaría usted a perder su belleza.

Camilla se queda pensativa sobre el enorme bode, como si estuviera en topografía para determinar el lugar más adecuado para buscar el equilibrio. De repente, cambiando de tema, le digo:

—¿Sabe usted, Camilla, que podría usted pasar por hija o por hermana menor de Constante Talmadge?

—Pero usted advierte el pensamiento! exclama, admirada la artista alemana—. Precisamente en este instante estaba yo pensando en Constante Talmadge. A propósito de lo que usted me dijo, pensaba yo: "Efectivamente, por adelgazar demasiado, Constante Talmadge está a perder su rostro"; y apenas me acordé yo de ella, la mencionó usted, no obstante que nada tema que ver con el tema de la conversación. Es un caso de telepatía se llama eso, cuando una persona transmite a otra su pensamiento!

Camilla Horn



CAMILLA HORN EN UN PRIMER PLANO DE TEMPESTAD, PRIMER FILM QUE HA INTERPRETADO EN NORTEAMERICA

ver con el tema de la conversación. Es un caso de telepatía se llama eso, cuando una persona transmite a otra su pensamiento!

—Telepatía.

Eso es, telepatía. Indudablemente se trata de un caso de telepatía.

Nada que Camilla ignorase esta palabra, sino el modo de decirlo en inglés. Para ella, cada momento de su vida actual es una parte de su constante clase de inglés. Quiere aprender bien esta lengua a todo trance. La habla, la oye, la estudia sin cesar. Y mientras charla, se fija mucho en cómo se le dice, y no se le escapa un vocablo o giro desconocido en que ella pide explicación. Tanto que la frecuente pregunta "¿Qué significa eso?" es un verdadero estorbo para quien quiera averiguar algo de Camilla Horn. Entrevisada es convertirse, para una que no es maestra de inglés. Eso no poca satisfacción, porque, invariablemente, Camilla Horn habla pronto palabras de inglés que hace unos momentos le enseñé, y lo aplica con tal exactitud, que al momento se percata de la lista que es la discípula, corre el riesgo de verse en un momento perdido.

Gracias a este afán ha progresado tanto Camilla en el estudio del inglés, que en un año ha aprendido mucho mejor que cualquiera de los actores extranjeros que llegaron a Hollywood por la misma época y aun que muchos que llegaron años antes. Y eso que a no llegaba Camilla no sólo ni una palabra de inglés.

—Y como en Artistas Unidos el único que hablaba alemán era el señor Schenck, sólo con éste podía yo charlar cuando llegué. Era tan amable el señor Schenck, que a todas partes me acompañaba para que no me aburriese.

—Sí; hasta se llegó a decir que eran amigos íntimos y que se casarían cuando él se divorciase de Norma Talmadge.

—Es que en Hollywood, apenas sale uno con un amigo, ya se comienza a decir que son novios, cuando no otra cosa peor.

Pero aquella época todos creíamos que era usted soltera; de manera que no tenía nada de particular el que se le atribuyese un novio.

—Sin embargo, yo siempre decía que era casada.

Y como el único que hablaba con mí en alemán era Schenck, sólo él se enteró entonces del estado civil de usted.

A pesar de haber aprendido el inglés tan bien, aun se le nota, claro está, el acento alemán; lo cual es un gran inconveniente para las películas parlantes. Sin embargo, ella no sabe cuál es el cambio que va a tener como consecuencia del nuevo estado de cosas en Hollywood. Por un lado, su contrato con Artistas Unidos acaba de ser renovado por un año más. Por otro, no hay papeles para ella en las películas de Artistas Unidos. Desde que terminó *Amor eterno*, con John Barrymore, en la que desempeñó un papel de que ella está muy satisfecha, no ha vuelto a trabajar.

En Artistas Unidos pasa así con mucha frecuencia. Contratan artistas sin tener trabajo para ellos. Meses mal que les sobra dinero para pagar los sueldos aun a aquellos empleados que están con los brazos cruzados. A veces transcurra todo el período del contrato sin que el artista haya desempeñado ni un solo papel, como en el caso de Billie Taylor y en el de Rosita Moreno.

—Pero algo así está pasando ahora conmigo. Pero no puedo entrar con los brazos cruzados.

—Por fin va usted al África del Sur?

—No. La Metrópolis quería que yo fuese; pero como Artistas Unidos pida un sueldo demasiado elevado, será una artista más herida lo que desempeñe el papel que se me quería dar a mí. En realidad, no sé si me quedare aquí o me irá a Alemania. Tengo proposiciones de allá y de acá; pero no soy libre para decidir por mi propia cuenta. Muéstrame después yo de Artistas Unidos...

—Y ¿qué tal resulta usted en la pantalla sonora?

—Ha sido usted siempre a prueba?

—Sí; y resultó satisfactorio. Tanto, que me han pedido para desempeñar un papel que, por cierto, me agradaría mucho interpretar y en el cual el acento no sería inconveniente. Se trata de una vampira morosa y exótica. Lo contrario de lo que yo soy y de lo que he representado hasta ahora en la pantalla. Pero precisamente por eso me gusta tanto. Sería un labor verdaderamente artístico. Y estoy segura de que gustaría ya tanto como en el papel de Margarita.

—Sabe usted lo que piden por usted? Que juele mejor el papel de Melisende que el de Margarita.

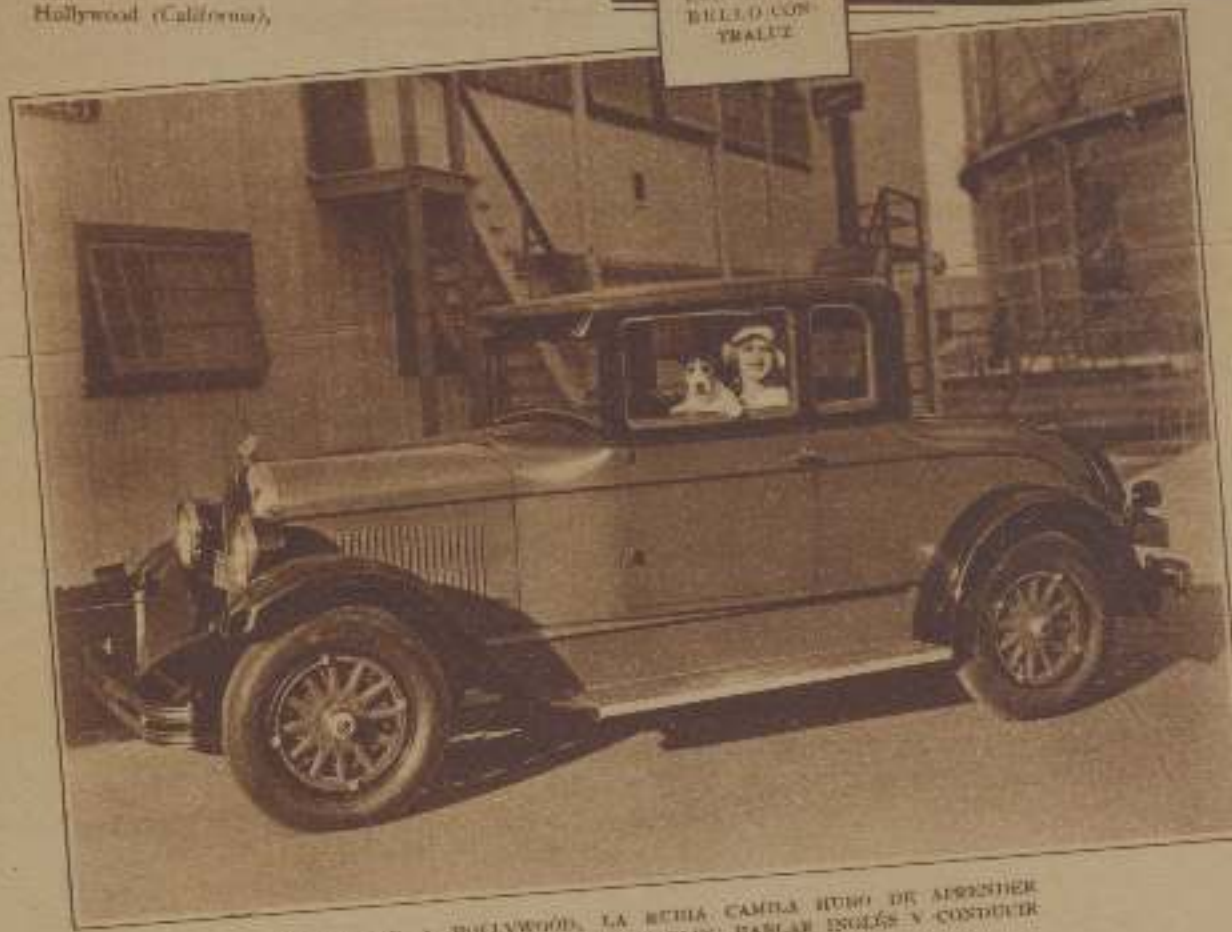
—No sé si tomarse a bien o a mal. Si usted cree que yo soy melisendica, está usted en un error. A pesar de mi carácter apacible—que depende no poco del mundo exterior en que me encuentro—yo creo que en el fondo me apasiona mucho más al modo de ser de Margarita. Pero, precisamente por esto, preferiría yo representar a Melisende—en sujeción, por supuesto—, porque para demostrar las facultades artísticas me fue como interpretar lo contrario de lo que uno es.

Lo más curioso es la forma en que Camilla fue escogida para el papel de Margarita cuando se trató de filmar en Alemania la obra *Fausto*.

Camilla era entonces en Berlín; y, al mismo tiempo, puesto que aspiraba a ser algo más, recibía lecciones de baile clásico. Cuando se consideró suficientemente instruida para comenzar a ganarse la vida bailando, se fue en busca de trabajo a un teatro de variedades, donde en seguida halló colocación y comenzó a bailar. Un individuo de la Ufa la invitó a trabajar en películas, lo que ella aceptó sin dificultad. Vestió como comparsa; y no llevaba más de tres días en esta humilde ocupación cuando fue llamada para sacar un primer plano de sus bellas piernas. Con ese objeto le dieron unos zapatos muy elegantes, pero que le resultaban apretaditos, dando a lo cual un cara reflejada en estado de ánimo que en nada se parecía a la felicidad. En tal situación, la vio el gran director Murnau, y apenas la echó la vista encima, descubrió en ella la Margarita que andaba buscando para colaboradora de Emil Jannings en *Fausto*. De manera que Camilla cree que debe su fama y su riqueza, en primer término, a sus bellas piernas, y en segundo, a un par de zapatos apretados.

RAMÓN FERNÁNDEZ CUE

Hollywood (California).



AL LLEGAR A HOLLYWOOD, LA BEBIA CAMILLA HORN DE ASISTIR
DOS COSAS RÁPIDAMENTE INDISPENSABLES: HABLAR INGLÉS Y CONSTRUIR
SU OCASO



UN TIPO DE
GENTE EN
LUNAS EN UN
MUNDO CON
TRALUZ

El Cinema en París

(DE NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL)

Cortes en la película

Ante algunos críticos independientes, en sesión privada del Estudio de las Ursulinas, acabo de exhibirse íntegra esa obra maestra de Carl Th. Dreyer que se llama *La pasión de Juana de Arco*. Porque *La pasión de Juana de Arco* que París conoce y ha emocionado a tantos espíritus sensibles, sin perjuicio de revolucionar ya, hasta cierto punto, la cinematografía futura, es sólo un pálido compendio del film original. El film original emociona más aún y resulta irreprochable, aunque divierta menos que las candidaturas norteamericanas a quienes se divierten con poco; por otra parte, amala las reservas a que, incompleto, pudo dar lugar entre los descontentadizos, según declara ahora uno de ellos, el ilustre cineasta francés Alexander Arnoux.

Días atrás se presentó, asimismo, aquí, bajo el título de *Lutá*, *La roja de Pandora*, última banda de Pálos, y en ella señaló la crítica defectos y arbitrariedades. Pues bien; de momento está Pálos en París, y ha destruido el equívoco revelando que no se trata de su cinta, así, sino una versión abusiva, mutilada y alterada inclusive, lo cual induce a suponer la inexistencia de aquellas arbitrariedades, y nexo de aquellos defectos, en la auténtica versión.

Entre tanto, se hace imposible visitar en Francia producciones como tales como las concibieron sus autores, a pesar de que el cinema soviético se ha puesto a la cabeza del europeo y traza normas al del mundo todo. Lo impiden cortapisas de orden político y aun en absoluto al terreno estético, único que debería considerarse.

Estos cortapisas atentados y estas continuas prohibiciones suscitan sin cesar protestas. Ayer se reunía el Club del Pantheon para discutir la presunta omnipotencia de Anastasia, y hoy la revista parisina *Cinema-Spectacles* abre una encuesta, donde interroga a varias personalidades que opinan acerca de los cortes inferidos a la película y qué remedio proponían contra semejante estado de cosas.

Por lo pronto, conviene puntualizar que no siempre cabe culpa del destrozo a la censurable censura gubernativa, cuyos frecuentes desahucios a menudo la obligan a cargar con yerros que no son suyos, llevándola así la protesta en el peado, injusticia muy justa a la postre. Los productores, los distribuidores, los propietarios de salas cinematográficas, tras de atribuir gratuitamente al público un mal gusto notorio, se permiten por su cuenta toda clase de expresiones y modificaciones, sin honorífico del creador de las imágenes y su dueño legítimo. A causa de tan mala suerte, hay comedias que se desarrollan de manera diferente en cada país, y las hay que se desarrollan de modo distinto en cada idioma cine de barrio, mientras apenas hay trasposición al celuloide que no se proyecte desmontada, desdibujada, desequilibrada, desvirtuada, en fin.

¿Cuánto durará todavía el constante atropello de derechos que se hallan por encima de pasiones, preferencias y caprichos?... Lo ignoramos; no ignoramos, empero, que, como dice mucho, ello va a costar al cinematógrafo la vida. Si se quiere que llegue a constituir un arte serio el séptimo arte, debe respetarse; de no hacerlo, perecerá sin duda, asesinado por miles de tijeras.

GERMAN GOMEZ DE LA MATA

Ecos del boulevard

Cartelera:

Sin apoyo oficial, Jean Renoir, que es un *metteur en scène* de altos vuelos, hubiese efectuado a estas fechas mejores realizaciones; pero los propósitos ministeriales suelen andar revueltos con los propósitos artísticos. Suavemos tan triste consecuencia del estreno de *El "Idol"*, un film de propaganda que, por hablar bien de Argelia, fuerza a hablar mal de la Alta Argelia musulmana, temores que corran la libertad del animador, influencias extranjeras... Con todo, *El "Idol"* implica algo muy decente que, en otro caso, habría implicado algo muy bueno. Del reparto destacan Jackie Monnier, Arquillere y Suzanne Rivere.

Lamentable *Una noche en el Cocktail Bar*, sedicente banda de vanguardia, donde Roger Lion demuestra su total desconocimiento del vanguardismo. Otra posada y pretenciosa, aun cuando no exenta de valores, merced que la reprochemos. Para ella, el realizador tenía a sus órdenes un efectivo plantel de talentos, que quizá le prestaban por su tiempo su concurso, y no ha sabido extraer ningún partido caso de la tremenda ventaja.

Conceptualista, un poco capciosamente, creación francesa *Las tres pasiones*, puesta que en Francia se ha realizado y en Francia actúa desde hace tiempo su director. Esta cinta confirma la nueva fase de Rex Ingram y tiende a un cinematografía espiritual, más interesante que el cinematografía ordinario. Un proceso psicológico sirve de base al argumento, linaje de las habilidades heredadas cuya importancia intelectual aplaudimos. Apoyados también en factura sobria, y por último, aplaudimos a sus intérpretes Ivan Petrovitch y Alice Terry.

Los dos flujos, de René Clair, sale de exclusiva y obtiene en las salas modestas el mismo éxito que obtuvo al estrenarse en el Vieux-Colombier hace escasos meses.

Como elos extranjeros, consigamos *La vida del pecado*, reestada ya; *El financiero de la Gaité*, con un Adolphe Menjou en franca decadencia; *¿Qué de los tres?*, que arroja las cualidades de la producción británica, y *Los caballeros las prefieren rubias*, donde Ruth Taylor incorpora la herencia de Anita Loos.

Ruptura:

¡Oh! No vale alarmarse. Es sólo una ruptura relativa la que sobreviene entre la Cámara Sindical de la Cinematografía Francesa y los distribuidores norteamericanos, cuando acusan las negociaciones mayor confusión. Una sola cifra cordialidad, como la ruptura.

A última hora se llegó a ciertos acuerdos provisionales: la Cámara Sindical propuso determinar una para cada película extranjera que se proyectase sobre las pantallas del país, y los representantes norteamericanos se manifestaron conformes. Pero al punto hubieron de rechazar los explotadores de cines, quienes respaldaban, en razón que en hacer los acuerdos el aumento de cargas, las cuales apenas se portan al presente, abrumados de tributos. Entonces volvió la Cámara Sindical en fúrmula, y se ha venido abajo todo.

Bueno; todo va, según hemos dicho al comienzo. En adelante proseguirán las laboriosas gestiones el Gobierno francés y la Embajada de los Estados Unidos. Aunque no los inspiremos más ni otra gran confianza, tampoco debe negárseles ya.



CLAUDIA VICTORIN, EN EL PAPEL DE PROTAGONISTA DE «LA TENTACIÓN», QUE ESTÁ REALIZÁNDOSE ACTUALMENTE.



UNA ESCENA DE «LOS DOS TÍOS». COMEDIA DE LARICHE, ADAPTADA A LA PANTALLA POR RENE CLAIR.

sistema, mixtura hecha de frías y distintas entidades.

Ya veremos qué pasa.

Incognito:

En Juan-les-Pins, bajo el cielo espléndido de la Costa Azul, se bañan un grupo de muchachos morenos, cuyo rostro y curva figura evocan una figura y un rostro inolvidables. ¿A quién se parece el gallardo burlón? ¿A Ben-Hur? A Ben-Hur, efectivamente, porque... Ben-Hur, a sí lo prefiere, Ramón Novarro.

Sin embargo, no lo es y no lo quiere ser en la vida de relación, de muy poca relación, que por el instante lleva. El joven Samuél, alias Ramón Novarro, se llama en Juan-les-Pins, a estas fechas, monseñor Samuél, nombre hebreo que apenas significa un nombre. A su regreso de España y de Alemania, sigue, pues, asustándose el azoso periodista y lo equilibra mejor o peor, ocultándose cual un presidente escapado.

Pobre Ramón Novarro, galán asustado! Su timidez o su modestia nos apaña, mientras nos inclinamos a pensar que, dado tan retraído temperamento, se equivocó, sin duda, de carrera. Además, se perjudica, ya que desfilamos a muchas celebridades cuando, desde la playa, atraen a Ben-Hur, sale del agua para revestirse de vulgaridad hasta el extremo de llamarse monseñor Samuél, como cualquier Judío borracho, y de cotontar más ocultas gatas oscuras.

Eclipse:

La Prensa francesa reproduce unas declaraciones sensacionales — ¡claro! — e ignóramos si apócrifas, de Pola Negri, que está en Londres y se afirma ha participado a un periodista lo siguiente: "Dentro de dos años abandonaré el cine. He venido a Inglaterra para hacer un film, mi film único, el que terminará mi carrera. Acaso lo dirija yo misma, y fue-



UNA ESCENA DE «LA TENTACIÓN», DONDE APARECEN, EN PRIMER TÉRMINO, CLAUDIA VIREUX Y LUCIEN DALJACK

co me irá... He tenido una vida maravillosa. Ahora pretendo dedicarme a obras caritativas. Subvencionaré los Orfanatos en Polonia, mi tierra natal. Entonces consagraré a esos niños el resto de mi existencia."

Al contrario que Ramón Novarro, Pola no sabe como arreglarse a fin de que hablen de ella los periódicos. Antiguamente consejera de belleza, ayer se divorciaba, hoy se propone devenir hermana de la caridad, mañana se suicidará de meningitis, sin perjuicio de cada día demostrar lo que expone la revista por cuenta propia. En tanto, sube de continuo volar a la pantalla, que empieza a olvidarla, y nunca acaba de volver.

La princesa Mdivani ha tenido, en efecto, una vida maravillosa; pero no se resigna, diga lo que quiera, a las dulces melancolías del crepúsculo, aunque sea un crepúsculo maravilloso también, más maravilloso, ciertamente, cuanto menos lo prolongue.

¿Con qué ansiedad la esperan los habitantes de Polonia!

Anticipaciones:

Edmond Eparaud se oculta al disfrazarse de un excéntrico denominado La zafra en fantasma, y basado en el célebre poema satírico de Verlaine, así como en su biografía romántica.

El 20 de junio se embarcará para Madagascar León Polier con los principales intérpretes de su inminente Cois, Thomy, Humelle y la artista exótica Ruma Tahé, amén de un grupo numeroso de operadores, técnicos y auxiliares, con treinta toneladas de material.

Recién terminados sus *Noches de principios*, Marcel L'Herbier abraza el designio de cinematografiar la obra de Henry Batille *El hijo del amor*, para cuyo reparto se dice que recurrirá a actores y actores con quienes ha trabajado algunas veces.



OLGA BACLANOVA, PRIMERA ACTRIZ DEL THEATRE DE ARTS DE MOSCÚ HACE AÑOS, QUE ACABA DE INTERPRETAR UNA INTERESANTE VAMPIRESA EN «EL LORO DE WALL STREET»





Cinema para los niños

Se conoce que el cine, como arte, ha pasado de la infancia del balbuceo, tentativo o promesa que se va apartando de cada cosa, para convertirse en un lenguaje de todas las edades, en formidable y vivo con el mundo.

En ciertos apartes de las películas infantiles—aquellas que se están intentando por todas partes—menos por aquí—que platos sabrosos, de puro placer, como entre de sus colegas, sus libros o sus cuentos, se les dice ahora a los niños, convirtiéndose en un verdadero lenguaje. Como el niño sencillo del cine, desquiciado, "La Piedad" el perro Rintintín... "Charles" (pero ya no se le vea tropezando con el inevitable Chaplin, que, como arte, prima, como consecuencia, a lo que sea de este arte. Se cuenta "estar ya de vuelta", como nuestro Chaplin, para pensar como el niño y hacer como el niño, sus libros, inocentemente, dolorosamente, profundamente por esos caminos espectaculares de sus oídos años.)

Si tu, lector, eres joven, piensa a los niños, a los niños y a los niños, no hay que hablarles del cine, de la misma edad mía y la de ese espectáculo y no dejarlos de acercarse con emoción de aquellos primeros "cine" donde no había personas complicadas ni conflictos psicológicos; donde los sentimientos eran fácilmente reconocibles a nuestra lógica comprensiva, como la facilidad de aquel espectáculo que necesitaba para su comprensión para el niño, como nosotros para los niños, que daban en la vida, una mirada: el espectáculo.

Pues, finalmente, ese espectáculo que creó nuestra infancia—cuando los libros de cuentos a los niños no se les podía dar—podría darlos también a los niños de hoy, que en los días actuales sólo encuentran una parte de la realidad que les rodea, y esta, generalmente, de muy poca calidad, quedándose vedado el resto del programa decir que el cine ha evolucionado, ha crecido para seguir estableciendo por la mutación en lo exterior—pero en el interior—pasos y sentimientos—y a los niños. Dentro mismo de su infancia—casi a la vez de la más infancia y la más inocencia, igual a la que nosotros estamos—pero ya tan lejos de nosotros como para así una vida—con la vida entera.

Y hay que volver los ojos hacia los niños—la sal del mundo—. Si Charles les da lo mejor de su alma, traído en compulsa para sus ojos, no les damos nosotros lo más complicado de nuestra espectáculo, con los hábitos de nuestra época de ahora en un país para todos los niños, y todos los días no sale un Cien... Por todo lo cual, productores, directores y empresarios, cuando crean películas en cine, en ideas y producciones especialmente pensadas y realizadas para los niños y los niños, en un momento, preparadas en una sesión expresa y periódicamente dedicada a ellos.

ROSA IRANZ.

ES EL NIÑO CASTOR HIERO SU PRIMERA APARICIÓN CINEMATOGRAFICA DAVEN LEE Y FUE TAN GRANDE EL ÉXITO ALCANZADO POR EL, DIMINUTO ACTOR QUE INMEDIATAMENTE SE LECHÓ EL ROLLO DE BOBBY BOYS, PELÍCULA HABLA DE LA QUE ES PROTAGONISTA, SELECCIONADO POR LA CINE-TELEVISION BRONX QUE CON EL APARER EN UNA DE LAS FOTOGRAFÍAS, LA PRESENTACIÓN DE "BOBBY BOYS" CONSTITUYÓ UN VERDADERO TRIUNFO PARA ESTE NIÑO DE CUATRO AÑOS, A QUIEN PROCLAMAN LOS CRÍTICOS MICHIGANES EN UN FORTALEZ SUCESO DEL GRAN CHICQUITO, Y AUN PROHIBICIONAN QUE LLEVARÁ A SUPERAR



Cinegramas

LA Patriotic Film Company, acabada de nacer, ha cambiado su nombre. Se llama ahora Imperial Film Company, lo cual no está menos de acuerdo con la tendencia de los películeros de Hollywood. Entre los proyectos que piensa llevar a cabo, figura la filmación de una película titulada *Asmatana*, y relativa a aquella hija del último zar de Rusia, que, según ciertas versiones, ha seguido viviendo después de la muerte de sus padres y hermanos. El argumento ha sido escrito por el director Cliff Wheeler en colaboración con Helen Castello.

Aileen Pringle y su esposo, Sir James Pringle, están separados desde hace diez años. La separación, debida al deseo de Aileen de seguir la carrera cinematográfica, fue completamente amistosa y sin intervención del juez; pero ahora Sir Pringle ha encontrado una mujer completamente de su gusto, y Aileen, comprensiva y amable, ha pedido el divorcio para que puedan casarse.

CONTINÚA el desconcierto suscitado por el advenimiento del cine hablado. Entre la colonia extranjera de Hollywood, las opiniones están divididas, y mientras los artistas bajo contrato firme se apresuran a tomar lecciones de inglés, otros, independientes y más flexibles, guardan tranquilamente sus típicos acentos, en la seguridad de que alguna compañía habrá de contratarlos para interpretar personajes extranjeros. Entre los más aplicados estudiantes se hallan Olga Baclanova, Paul Lukas, Ramon Novarro, Karl Dane, Nila Aulter, Renée Adorée, Greta Garbo, Raquel Torres, Dolores del Río, Vilma Banky, Lily Damita y Mona Rico.

EN Hollywood acaba de suscitarse un proceso que apasiona los ánimos: es la lucha entre dos William Boyd para determinar cuál de ellos tiene más derecho a conservar un nombre que ambos han sabido hacer famoso.

Es uno de ellos el William Boyd casado con Elaine Fair, que se hizo famoso con su interpretación de *Los batallones del Volga*, y a quien hemos admirado recientemente en *El castor de West Point*. El otro, algo más viejo, es un actor de Teatro, famoso en el Broadway neoyorquino, que acaba de llegar a Los Angeles contratado para interpretar un importante papel en *The Locked Door*, con Rod La Rocque y Barbara Stanwyck. Cuando le indicaron la conveniencia de cambiar su nombre para el cine, se indignó:

—¿Cambiar yo mi nombre? He mugido mucho. Me llamo William Boyd, así se llaman mi padre y mi abuelo, y mi nombre era famoso en New York antes de que el William Boyd hollywoodense fuese conocido. Es él quien debe cambiar su nombre, porque lo lleva hace mucho tiempo.

El problema, como se ve, es difícil de solucionar.

EN agosto de 1927, a consecuencia de una disputa que Pauline Goddard tuvo con Gertrude Short, en la que, según parece, el marido de la primera, Lowell Sherman, intervino en favor de la segunda, se separó el matrimonio, y como no han podido volver a ponerse de acuerdo, acaban de pedir el divorcio.

EL famoso corredor George K. Arthur, inseparable compañero de Karl Dane en tantas divertidas aventuras, acaba de renovar su contrato con la casa Metro-Goldwyn-Mayer.

CON la llegada de la primavera se advierte en Hollywood una gran floración de idilios. Jane Collier aparece siempre acompañada por Charles Rogers; Jack Pickford, que después de su fracasado noviazgo con Bebe Daniels parece inconsolable, es ahora constante y devoto caballero de Alberta Vaughn,



EDWINA BOOTH, BASISTA DE MAX REINHARDT, ELEGIDA PROTAGONISTA DEL FILM "YERBOS JORDAN"



H. H. WARNER, INTERPRETE DE CRISTO EN "REV. DE RIVIERA", CON SU HIJA LORRAINE

y Ruth Elder, la famosa aviadora y futura estrella cinematográfica, no oculta su preferencia por Hoot Gibson.

MARIONA Daw, divorciada del director Eddie Sutherland desde el año 1925, acaba de casarse con Myron Selznick, en Nueva York. Marion fue "desembarada", hace años, por la hoy olvidada Gertrude Farrar, que le dio su primera oportunidad en el cine.

TRO Schipa, el tenor italiano tan estimado por el público madrileño, acaba de ensayar su voz ante el micrófono del Radio Paramount. Se espera todavía si el resultado de la prueba dará lugar a un contrato para hacer debutar en el cine italiano al célebre cantante.

MAX Reinhardt ha salido de Hollywood para Nueva York con el propósito, según se dice, de regresar a Alemania, de donde fue traído por Joseph M. Selznick para filmar la obra *El milagro*, que tan buen éxito alcanzó en las tablas.

Como se recordará, Reinhardt y Lillian Gish estuvieron juntos en Alemania, durante una larga temporada, colaborando en las preliminares de aquella proyectada filmación en la que la protagonista de *La hermana Blanca* desempeñaría el papel principal. Una vez terminados dichos preparativos, el famoso director y la "estrella"

se trasladaron a Hollywood para llevar a cabo la obra en que iban a colaborar, y a la que la empresa Artistas Unidos vendió dando popularidad desde hace mucho tiempo. Pero el "escenario" que presentaron el director y la "estrella" no debió de ser del agrado de la compañía, porque apenas llegada de Europa la pareja comenzaron a circular rumores desfavorables para el proyecto de Reinhardt y la Gish. Luego, Artistas Unidos resolvió no filmar *El milagro*.

Según declaraciones del Sr. Scherck, la obra no se presta para llevarla a la pantalla sonora, y sería demasiado costoso el llevarla a la muda.

La empresa pretende que Reinhardt permanezca en Hollywood para dirigir alguna otra obra, que habría que buscar; pero el famoso empresario encoge los hombros ante tales deseos, y es cierto lo que aseguran amigos de él.

Aunque es muy difícil averiguar lo que realmente ha ocurrido entre estos personajes, es más que probable que en el fondo de la desavenencia se halla la enorme distancia que debe separar los criterios artísticos del empresario y del productor. Max Reinhardt se propusiera filmar *El milagro* con el propósito de llevar a la pantalla los delicados efectos escénicos que le han hecho famoso como metteur en scène en los teatros de diferentes países; y a buen seguro que opinaría como el Lillian Gish, cuyo refinamiento artístico resalta excepcional en el ambiente materialista de Hollywood.

Pero en contra de esos dos idealismos acordes se pronuncian, según la costumbre cinematográfica, la exigencia de la empresa productora, pesándole más por consideraciones de taquilla, y, por ende, resuelta a satisfacer el gusto del gran público pebucero, las exigencias del teatro, que hasta ahora ha sido la única clientela de Reinhardt.

El fracaso de este proyecto no cancela el compromiso que Lillian Gish contrajo de trabajar en una película de Artistas Unidos. Pero todavía no se sabe cuál será la obra en que regrese a la pantalla, de la que está alejada desde que hace ya muchos meses se separó de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer.

BETTY Bronson, la virginal Madonna de *Don Fur*, se ha separado de su madre y vive ahora independiente en un piso alquilado a su nombre. La joven actriz no ha hecho públicos los motivos de su determinación, pero en la evolución cinematográfica se supone que sea debida a un exceso de autoritarismo materno.



LA FAMOSA BAILARINA GILDA GRAY ENSAYANDO "SHIMMY SHARK", SU ÚLTIMA CREACIÓN



ADIVINE USTED...



cuál es el nombre de cada uno de estos actores, y escribálos muy debajo de otro, siguiendo el orden en que aparecen las fotografías, de forma que, al corresponderse una letra de cada nombre, se les verticalmente el título de una película que tiene por protagonista a Marion Davies. Le advertimos, para facilitar su tarea, que la letra a elegir figura una sola vez en cada nombre.

En el número correspondiente a la semana anterior hemos publicado otro grupo de fotografías de conocidas actrices, con cuyos nombres habrán de formar, siguiendo exactamente las mismas instrucciones, el título de un conocido film interpretado por Charlie.

Las soluciones se remitirán a esta Redacción, acompañadas del cupón publicado en la página 113 del número anterior y el que aparece en la página 1148 del presente, antes del 15 de junio actual. Los suscriptores no necesitan incluir los indicados cupones. Entre los que acierten a solucionar este pequeño jeroglífico, o aquellos que más se aproximen a la verdad, distribuiremos los siguientes premios:

Primero.—Doscientas pesetas en metálico.

Segundo.—Cien pesetas en metálico.

Tercero.—Cincuenta pesetas en metálico.

Cuarto.—Las fotografías originales publicadas la semana anterior al anunciar este concurso.

Quinto.—Las fotografías originales reproducidas en esta plana.

Seis.—Suscripción por un año a LA PASTILLA.

Séptimo.—Tres magníficas fotografías de Joan Crawford, Josephine Dunn y John Barrymore.

Octavo.—Suscripción por un semestre a LA PASTILLA.





A los lectores
de la Pantalla
afectuosamente
Oscar Brisson.
1929