



Dita Parlo

20
cts

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 19580.-Apartado 8015.
Centro de anuncios y suscripciones a **LA PANTALLA**: Librería y Editorial Madrid.-Montera, 40.
Propietario: LUIS MONTIEL.-Director: ANTONIO BARBERO.



WILLIAM BOYD, CON CAROL LOMBARD Y DIANE ELLIS, EN
UNA ESCENA DEL FILM HABLADO «WANTED»

pantalla mundial

ROSE Tapley, primera actriz de la primitiva "Vitagraph" y ha tiempo alejada del cine, reaparece ahora en el lienzo de plata caracterizando un importante personaje del film hablado *Paris-Bound*.

ESTÁ a punto de terminarse el rodaje de *Angeles del Infierno*, iniciado el 31 de octubre de 1927. En este film, acaso el más importante de cuantos se han consagrado a la aviación, se han empleado ochenta aeroplanos tipo de guerra; un gigante Gotha, de bombardeo; un dirigible alemán y seis aparatos con cámara tomavistas. El coste total de esta película se calcula en unos tres millones de dólares.

TITO Schipa, el gran tenor italiano tan querido por el público madrileño, ha cantado ante el micrófono, en el Estudio de la "Paramount", varias selecciones de ópera y canciones populares, con destino a una película sonora.

PARA la película *Eloy Gonzalo* (El héroe de Casorro), que dirigirá Emilio Bautista, ha sido ultimado el reparto, en el que figuran Amelia Muñoz, Javier de Rivera, Faustino Bretaño

y Federico Velasco; también suenan como probables los nombres de Isabel Alemany, Gimeno y Alonso Pesquera. La redacción de títulos correrá a cargo del joven y notable comediógrafo José Manuel Pérez-Moris.

LA Federación Cinematográfica Polaca ha decidido levantar el *boicot* anteriormente establecido contra los letreros de los films escritos en alemán. A pesar de esta disposición conciliadora los *cinemas* de Kattowitz se obstinan en aceptar únicamente cintas con títulos y letreros redactados en idioma polaco.

MIENTRAS se filmaba en los estudios de la "British International Pictures" el film *The vagabond queen* (*La reina vagabunda*), que Betty Balfour interpreta con Glenn Byam Shaw, hijo del famoso novelista, y bajo la dirección de Von Bolvary, la duquesa de York visitó las galerías de Elstree con el solo objeto de ver actuar a la traviesa actriz londinense.

LA TRAVIESA OSSA OSWALDA, INOLVIDABLE CREADORA DE «LA PRINCESA DE LAS OSTRAS», EN UNA VERBENERA ESCENA DE PLAYA



COMO consecuencia de las protestas formuladas, con ocasión de los tumultos originados en Berlín el día primero de mayo, por los *reporters* y operadores cinematográficos que hallaron dificultades en el cumplimiento de sus deberes, el prefecto de policía de aquella ciudad ha dictado nuevas y más favorables órdenes, que dejan a los interesados mayor libertad de acción.

DESPUÉS de largos debates y meditaciones, el Gobierno de Australia ha decidido repartir diez mil libras esterlinas como premio a los tres mejores films realizados en el país, al mejor argumento escrito por un australiano y al mejor argumento basado en las costumbres, la historia o leyendas australianas. Esta cantidad será tomada del importe de los derechos aduaneros de las películas extranjeras, cuya tasa se ha elevado recientemente.

DURANTE el mes de junio último la censura alemana ha revisado nueve films alemanes, diez y siete de distintos países europeos y solamente seis de procedencia americana.

MARCA Simon no es, como podría creerse, el nombre de un nuevo producto químico, sino el de una actriz famosa del teatro Húngaro, de Budapest, contratada para interpretar un personaje importante en el film hablado *Melodía del corazón*, que dirige Hanns Schwarz.

JENNY Jugo, la lindísima actriz que tanto se distinguió en *Casanova*, acaba de ser elegida protagonista de *Triple Alianza*, en la que tendrá por compañero a Enrico Benfer.

El general Lampe, testigo de cargo en el reciente y sensacional proceso seguido por el periodista norteamericano Knickerbocker contra el ex consejero ruso Orloff, por falsificación de documentos, interpreta el papel de mayordomo de un gran duque en el nuevo film alemán *Alta traición*.

ENTRÉ las películas seleccionadas por la Universidad de Harvard—correspondientes a la producción de 1926—para el archivo cinematográfico del Museo Harvard-Fogg, figura la gran creación de Dupont, *Variété*.

La importación de películas extranjeras en los Estados Unidos disminuyó en un 20 por 100 durante el primer semestre de 1929, por comparación con el mismo período del año anterior. Durante el primer semestre de 1929 se han distribuido en Norteamérica ochenta films extranjeros.

MARIETTA Millner, a quien llamaban, por su gran belleza, la Cleopatra del Rhin, acaba de fallecer en el Sanatorio de Badenweiler. Vienesa por su nacimiento, en la ciudad del Danubio vivió y se educó; pero, apenas llegada a la edad nubil, su espíritu inquieto la hizo viajar en un ansia inagotable de ver nuevos países. Había visitado el Japón, Canadá, China, India, Cuba, Argentina, Noruega. En Los Angeles se detuvo algunos meses contratada por la casa Paramount y luego regresó a Alemania, donde la sorprendió la muerte, en plena juventud, cuando acababa de lograr un éxito en su último film *Adiós, Mascotte*.

La editora americana Pathé Exchange ha contratado al conocido literato alemán Leo Birinski, para escribir varios argumentos y diálogos de películas habladas. A la pluma de Leo Birinski se deben los argumentos de *Variété* y *El hombre de las figuras de cera*.

ANITA Stewart, divorciada de Rudolph Cameron y en tanto alejada en los últimos tiempos de los estudios cinematográficos, anuncia para muy en breve su matrimonio con George Peabody, nieto del que fué presidente de la Steel Corporation.



SUGERENCIAS

La censura cinematográfica

Nunca, que nosotros sepamos, se ha hablado de la censura cinematográfica en cuanto se refiere a su actual sistema de aplicación. Este silencio, que refleja elocuentemente la falta de conexión espiritual entre los elementos que integran la industria, es, a nuestro juicio, atentatorio a los intereses de los editores y a la prosperidad del arte mudo.

La censura cinematográfica, establecida, sobre todo, para conservar una especie de control—lícito y necesario sobre las películas extranjeras, se ejerce sobre la película editada y pronta a ser presentada al público. Esto es perfectamente lógico cuando se trata de films importados; pero el régimen debería ser absolutamente distinto al tratarse de cintas nacionales.

Existe previa censura para la Prensa y para el libro; ¿no podría haberla igualmente para la película? El llamado "guion" cinematográfico describe con todo género de detalles, hasta los más pueriles e insignificantes, el desarrollo total de la cinta: se indica el gesto, el ademán, el estado psicológico que debe acusar el artista; el vestuario, la escena, los epígrafes... Es, exactamente, la película que luego ha de verse en la pantalla transformada en imágenes vivientes. ¿Necesita el censor más elementos de juicio para determinar si la obra reúne o no condiciones de ser exhibida en público? Nosotros creemos que no y abrigamos la esperanza de que el Gobierno acoja, con su bien probado espíritu de justicia, la indicación de esta reforma, que tantos beneficios reportaría a los editores españoles.

Son muchos, en efecto, los que ahora no se deciden a emprender el rodaje de nuevas cintas, temerosos de que la censura—una vez terminada la película—niegue su visto bueno, obligándoles a perder el capital en ella empleado. Si a estos editores se les concediera la facilidad de obtener la censura gubernativa, y aun la católica—con las limitaciones y reservas que se estimen necesarias—, con la sola presentación de los "guiones", es de presumir que nuestra industria cinematográfica adquiriría un nuevo y brioso impulso.

NORMA SHEARER ENSAYA UN UKELELE CHINO, REGALO DE SUS ADMIRADORES DEL CELESTE EX IMPERIO

El popular vaquero Red Grange, interpretará, durante la temporada próxima, ocho películas del Oeste con doble versión: hablada y senciosa.

HA llegado a Hollywood, para pasar una temporada al lado de sus padres, el joven Jean Valentino, sobrino de Rodolfo, quien ya había estado en Cinelandia viviendo con su malogrado tío poco tiempo antes de la desgracia que privara a la pantalla de uno de sus astros más populares.

Jean ha estado estudiando en un colegio de su propia patria, y llevaba ya varios años separado de sus padres, Alberto y Ana, que aun están en Hollywood, tratando de arreglar la liquidación de la testamentaría de Rodolfo.

Aprovechando sus vacaciones veraniegas, emprendió el viaje a Cinelandia en compañía del famoso tenor italiano Tito Schipa, gran amigo de la familia Valentino, quien, desde hace años, tiene su re-

sidencia principal en Hollywood, donde esta vez ha encontrado un nuevo hijo, venido al mundo durante la breve ausencia del padre. Es de suponer que en lo sucesivo Schipa disfrute más que hasta ahora la hermosa casa que posee en Cinelandia, ya que, como se ha anunciado oportunamente, firmó hace poco un contrato para cantar en películas de una importante Empresa.

EN las reuniones hollywoodenses ocurren a veces encuentros dignos de figurar en una escena de *vaudeville*. Por ejemplo, en un fiesta celebrada en casa de Onida Bergere, antigua esposa de George Fitzmaurice, se reunieron: la actual esposa de éste, Diana Kane; Florence Vidor, que fué su novia antes de casarse con su actual marido, Jascha Heifetz; Eleanor Boardman, con King Vidor, ex marido de Florence Vidor. Lo gracioso del caso es que todas estas damas charlaron juntas largo rato y en la mayor cordialidad, a pesar de esta rara ensalada de "ex".

Fotogenia del baile

DESDE el lento, siniuso y elegante vals hasta el "black-bottom", de más descoyuntantes y vertiginosas maneras, el cine se complace en presentarnos con inusitada frecuencia todas las modalidades, ritmos y movimientos que dan carácter a cada baile. El cine ha encontrado en ellos un cómplice de inestimable valor.

Fijémonos en el panorama de la cinematografía de estos últimos años. Toda película cuya acción se desarrolla en un ambiente un poco "chic"—y muchas de fisonomía más modesta—tiene como adorno imprescindible unas escenas de baile, bien en forma de una simple expansión familiar, según sucede en las cintas americanas de corto metraje, bien como determinante de la más fastuosa exhibición escénica, al modo de *Moulin Rouge*, por ejemplo.

En los vodeviles alemanes y en las comedias ligeras de procedencia americana, las escenas de baile constituyen el elemento primordial del film. Sus realizadores ponen especial cuidado en darles vistosidad y alegría con la ayuda de un bello conjunto de "extras" convertido en "troupe de girls" o de un grupo de pimpiantes "girls" convertidas ocasionalmente en "extras" cinematográficas, que ambas cosas pueden ocurrir. Aquí, la materialidad del baile, aun cuando algunas veces ha originado aciertos técnicos conducentes a subrayar la animación del momento, tiene menos importancia que sus preparativos, las bromas entre bastidores y el cambio de las breves indumentarias callejeras de las muchachas por las más breves todavía y vaporosas galas escénicas. Y estad seguros de que casi siempre encontraremos en ese grupo a la pizpireta protagonista en la figura de una Clara Bow, de una Magde Bellamy o de una Lilian Harvey.

En otro género más serio de películas, el factor terpsicóriano viene a distraernos de una acción intensa cuyo desarrollo psicológico se nos hace seguir en todos sus detalles. El ambiente "chic" es el más probable y los protagonistas suelen encontrarse entre el público distribuido en las mesas del restaurante nocturno de moda o entre las parejas que irrumpen en el "parquet" en busca de dulces y voluptuosas sensaciones, junto a la mujer preferida.

Es también en la misteriosa cueva de los suburbios y en la espléndida fiesta mundana que se celebra en una señorial mansión. En uno o en otro caso, el baile no tarda en producirse. Varían las actitudes, la indumentaria de los bailadores y

la arquitectura y ornamentación del recinto que los cobija; en los sentimientos la diferencia no es tan fácil de señalar. En la taberna de bajos fondos, la danza canalla, de brutal zarandeo y violentos vaivenes, tiene distinto valor cinematográfico, según esté o no ejecutada por los protagonistas del film. En el segundo caso, como la acción del baile es más uniforme, no transcurrirá mucho tiempo sin que la cámara haya encontrado a los sujetos sujetos de interés.

* * *

Pero el baile alcanzó verdadero valor cinematográfico en la filmación de dos cintas: *La viuda alegre* y *La locura del charleston*.

En la primera, Eric von Stroheim logró reelegir, con la ajustada persecución de la pareja por la cámara, a diferentes distancias, toda la cadencia del famoso vals de Franz Lehár; pero estas andanzas de la cámara tomavistas llevaban otro propósito: además de recoger en análisis el ritmo del baile—el espectador se sentía envuelto en un aire de vals—, buscó



MAY MC AVOY ENSAYANDO CON SU PROFESOR ERNEST BELCHER LOS BAILES DE «EL CANTANTE DE JAZZ»

LVA MARA EN UNA ESCENA DE «HOY DANZA MARIETA»

EL GRUPO DE «GIRLS» QUE ACOMPAÑA A CLARA BOW EN «LA LOCA ORGÍA»



y absorbió, en primer plano, la expresión sensual de los magníficos intérpretes—John Gilbert y Mae Murray—. El efecto causó asombro, y la sensación de realidad fue conseguida por Stroheim con sumo acierto. La boga que desde entonces tiene *La viuda alegre* se debe, principalmente, a este rasgo genial de su realizador.

En *La locura del charleston*, Lubitsch dejó plasmada en imágenes cinematográficas toda la algarabía del charleston. A base de fundidos rápidos sobre diferentes motivos de la danza vertiginosa, consiguió producir una sensación de inquietud física, de anhelos veloces, de aturdimiento casi, y el espectador, en su butaca, sintiéndose contagiado, tenía que hacer esfuerzos para no hacer causa común con la acción de la pantalla. Lubitsch afirmó este acierto con un hábil montaje de estas escenas a base de planos de corto metraje; es decir, creó el ritmo charlestónico con imágenes cinematográficas.

Estas son las pruebas más concluyentes y mejor realizadas de la aplicación de la fotogenia al baile. Otras modalidades del baile han encontrado también su expresión cinematográfica, como la encontrará, a no dudar, el madrileñísimo "schottis". No vacilamos en creer que el hallazgo se deberá a un director nacional, después de una completa saturación del tema, de su análisis y de su acoplamiento a la cosa cinematográfica.

* * *

Se baila mucho en las películas porque se baila mucho fuera de ellas. Con la comprobación de este hecho, se verifica el axioma de que el cine es el reflejo más fiel de los gustos y costumbres de una época.

Estos tiempos pasarán y nuevas modas vendrán a preocupar a las jóvenes generaciones. Pasará también este furor del charleston, característico de nuestros tiempos y otros realizadores dejarán plasmados en imágenes cinematográficas otros pasos de baile y otras contorsiones.

Así va el cine cumpliendo su misión histórica y documental.

José GIMENO.



DITA PARLO, CON IVAN MOSJOKINE, EN UN MOMENTO DE «MANOLESCU»

Ufaelb v 31

DITA PARLO, CON GUSTAV FROEHLICH, EN UNA ESCENA DE «RETORNO AL HOGAR»

Nuestra portada DITA PARLO

ESTA joven y bellísima actriz recientemente incorporada a la Universidad, con ánimo de consagrarse a los estudios filosóficos, cuando la vida, en uno de sus cambios inesperados y dolorosos, la enfrentó con el duro problema de encontrar una ocupación remuneradora. ¿Qué puede hacer en el mundo una jovencita sin más titulos que un primer premio de gimnasia? Aparentemente, nada; pero si se tiene la inteligencia y la constancia de Dita Parlo, es uno de los muchos medios que existen para ganar la vida.

Con su primer premio de gimnasia debajo del brazo, se presentó en la escuela Laban, y después de una corta temporada de adiestramiento, quedó aceptada como profesora de gimnasia rítmica. Dita Parlo tenía entonces diez y siete años y un deseo enorme de dedicarse al cine. Su experiencia escolar la demostraba que todo —incluso el arte de hacer películas— requiere un aprendizaje, y con esta acertada convicción ingresó en la escuela de la "Uja".

Allí todo era aprender, aprender, aprender... La técnica, el maquillaje, la influencia de la luz, todo cuanto influye en la buena interpretación y realización de una película. Y un día, reuniendo todo su valor, se presentó en los Estudios.

—¿Quién es y qué desea? —la preguntaron.
—Soy la alumna Dita Parlo, que ustedes necesitan para el nuevo film *Secretos de Oriente*.

El director Wolkoff, que estaba presente, empezó a reír, sorprendido por el ingenuo atrevimiento de la bellísima aprendiz de artista, y la concedió el papel de escena favorita en el fastuoso film. El éxito de su primera interpretación le valió inmediatamente ser designada para encarnar la bailarina en *La dama del antifaz* y luego la protagonista de *Lo vuelta a la patria*.

Tres películas, una voluntad firme y un ilimitado amor al estudio bastaron para convertir en estrella a Dita Parlo, ex profesora de gimnasia rítmica y ex alumna de Filosofía.



DITA PARLO EN «RAPSODIA HÚNGARA»



HOLLYWOODERIAS

POR NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL BALTASAR FERNANDEZ CUE

EN CASA DE LOUISE FAZENDA

D ESDE hacia algún tiempo, cada vez que nos encontrábamos, Louise Fazenda me decía, poco más o menos: "Hace mucho tiempo que no comentamos las cosas de Hollywood. Y hay mucho que comentar. De modo que un día de éstos, que ande usted un poco desocupado, pase por los estudios a la hora del almuerzo, y charlaremos a nuestras anchas mientras almuerzamos. Pero nada de publicidad, ¿eh?; nada de publicidad."

Por fin, un día le hablé por teléfono para decirle que cada vez que andaba yo un poco desocupado brillaba ella por su ausencia en los estudios, y que, por ende, era preciso que nos pusieráramos de acuerdo para comer y charlar algún día fijo, ya fuese en los estudios o fuera de ellos. Louise Fazenda estaba un poco impaciente. Tenía en el horno una carga de galletas y temía que se le quemaran. Pero en un instante concertamos nuestra entrevista y pudo la artista volver a sus quehaceres culinarios.

—¿No está usted cansado de comer en restaurantes? Mejor comeremos en mi casa esta vez—me había dicho Louise Fazenda.

Quería probablemente demostrarme que sabía hacer algo más que aquellas galletas, ya tan famosas entre sus amistades. Vanidad tan plausible como rara en la feria constante de vanidades que es la vida de Hollywood.

Se conoce que Louise Fazenda carece de enemigos o de miedo a los que pueda tener. Subiendo por la encanjonada escalera de su casa, lo primero que llama la atención es una colección de armas colgadas a diestra y siniestra: puñales, dagas, pistolas, que el visitante puede alcanzar sin necesidad de estirar el brazo.

Arriba, en cambio, apenas entra uno a la sala, se ve obligado a pisar una pequeña alfombra que, de tan pulido que está el piso encerado, patina con tanta facilidad, que más de un visitante descuidado ha tenido que hacer un milagro de equilibrio para no afirmar su presencia en decúbito dorsal.

A fuer de persona seria, que procura ser, Louise hace un gran esfuerzo para no reírse cuando algún amigo se ve en el trance de asumir, sobre esa pequeña alfombra, una grotesca postura de mal jugador de fútbol. Y a veces logra su objeto la Fazenda.

Pero luego, para dar rienda suelta a la hilaridad que por dentro la cosquillea, recuerda algún caso bastante gracioso para justificar una explosión de risa. Por ejemplo, un cierto pomposo caballero, procedente de un pueblo, cuyos vecinos no saben viajar sino en bandadas. (Algún Calatorao norteamericano.) Vino un día a comer con ella, y trajo consigo tanto acompañamiento,

que no alcanzó para todos el juego de sillás del comedor y fué preciso traer algunas más de donde la cámara tuvo a bien sacarlas. Y como la que le tocó al orondo visitante no estaba en condiciones satisfactorias para soportar tamaña mole, cedió sin el menor aviso, y el caballero se desplomó braceando ridículamente sobre el destrozado maderamen. Ahora bien; Louise sabía muy bien que, ante percance tal, su deber era manifestarse profundamente compungida; pero tiene la franqueza de decir que, no menos débil que la silla, se sintió incapaz de resistir las ganas de reír y soltó una carcajada que secundaron de buena gana los parientes que acompañaban al señor del Calatorao yanqui.

Todavía ahora, al contárnoslo, rie Louise Fazenda a mandíbula batiente; y si logra ponerse un poco seria por unos instantes, es tan sólo para decírnos a los amigos que nos disponemos a sentarnos a su mesa:

—Tengan mucho cuidado. No vaya a tocarle a alguno de ustedes la misma silla que a aquel señor.



TRES ASPECTOS
DE LOUISE FAZENDA QUE NO RECUERDAN SUS GROTESCAS CARACTERIZACIONES HABITUALES



Pero reanuda en seguida su risa, ya sea porque sigue recordando el cerrumbe del caballero de marras, ya porque no le haga menos gracia la actitud medrosa con que cada uno de nosotros va posesionándose de la respectiva silla, ya que, en fin, porque saboree anticipadamente lo gracioso que sería el que uno de nosotros, después de oír su advertencia, se cayese de espaldas sobre el reluciente piso.

Hay otros cuatro invitados a la mesa de Louise Fazenda: las escritoras Alice y Ruth Tildesley, bien conocidas por los lectores de las revistas de cine norteamericanas; la publicista Edith Ryan, encargada de proveer a la Prensa de noticias favorables a una docena de películeros, y la poetisa Vivian Edwards, que, después de poetizar a sus anchas, durante una temporadita, en el cómodo ambiente de Cinelandia, se ve ahora prosaicamente obligada a juntarse con su esposo, allá en una selvática región petrolera de Colombia.

Es ésta—amiga íntima de Louise Fazenda desde hace muchos años—quien me cuenta algunos detalles de la vida íntima de la gran cómica de la pantalla, que no habrían llegado a mi conocimiento de otro modo. Louise nos ha dicho escuetamente que se va para Alaska a pasar unas semanas. La Prensa no ha dicho otra cosa, porque ni la encargada de la publicidad de la artista se ha enterado de más. Pero Vivian me cuenta que con Louise Fazenda va una de esas chicas que se entretienen en escribirles cartas a las estrellas tan sólo porque les gustan en la pantalla. ¿Por qué ha escogido semejante compañera? La chica, de tanto escribirla—en forma interesante—a Louise Fazenda, llegó a entablar relación verdaderamente amistosa con la artista. El año pasado, durante sus vacaciones, emprendió el viaje desde su pueblo lejano hasta Hollywood, con el único objeto de conocer a la estrella a quien tanto admira. La conoció, en efecto, e intimó con ella, y le prometió volver a verla durante las vacaciones de este año. Pero llegadas éstas, la chica le escribió a Louise Fazenda, lamentando el no poder visitarla este año. Había invertido sus ahorros en la compra de un automóvil, y no le había quedado nada para hacer el viaje a Hollywood. A lo cual contestó Louise Fazenda: "Pues yo no quiero que usted se quede sin vacaciones. Le ruego, pues, que acepte mi invitación para acompañarme a pasar unas semanas en Alaska." Y la chica no se hizo rogar.

Otras veces, Louise se va a un Asilo, escoge unas cuantas de las señoras que menos atenciones reciben del exterior y se las lleva consigo a pasar una temporada en algún paraje hermoso.

La Fazenda, pues, no se conforma con hacer reír a la Humanidad, ni con reírse ella misma de todo lo ridículo con que a diario topa, sino que, además, procura sembrar la dicha en su torno en muchas formas. No sólo hace dichos a sus padres, a su esposo y a sus amistades, sino que todavía le sobra afecto para los desconocidos que lo han menester.

Su familia no se halla presente en estos momentos. El esposo—Hal B. Wallis—almuerza, por lo regular, en los estudios de la First National, donde es gerente en premio de lo que contribuyó al triunfo del vitáfono.



La mamá de la Fazenda está algo indisposta. El padre lleva una larga temporada viajando por Europa.

Louise le ha mandado allá para que viese... lo que ella vería si estuviese en su lugar: los monumentos famosos, los museos, de que ella suele leer en libros y revistas. Pero el papá tiene otro gusto, que a su hija le parece muy raro, porque no se percata de que, por debajo de ese apetito de lo monumental con que ella mira hacia los países extranjeros, ella misma contempla la vida que la rodea con una disposición muy semejante a aquella con que su propio padre va escudriñando rincones perdidos a espaldas de las viejas catedrales.

El interesante D. José Fazenda le escribe, por ejemplo, a su hija, desde París, y, en vez de hablar de *Nuestra Dame*, le escribe cuanto, a través de los visillos de su ventana y con la ayuda de unos magnéticos prismáticos, observa en las casas de enfrente, cuyos inquilinos describe admirablemente, no sólo en su aspecto individual, sino también en sus mutuas y curiosas relaciones. Y a Louise, de pronto, la desilusiona un poco, porque ella tenía en la mente otras cosas más clásicas cuando envió a su padre a viajar. Pero luego, a medida que nos relata las observaciones contenidas en las raras epístolas paternas, se va entusiasmando la artista y, al fin, exclama:

—¡Pero qué bien observa y describe mi padre!

Con lo cual elogia el origen de su propio talento. También ella ha necesitado observar mucho para conocer a fondo esos tipos rarísimos con que ha ido topando a lo largo de la vida. Y también ha sabido describirlos admirablemente. La habilidad que a ella la caracteriza es, pues, la misma que ella alaba en su progenitor. Con una sola diferencia: que el padre escribe sus descripciones, mientras que la hija las gesticula.

Recordando que alguna vez me ha dicho que quería que su padre visitase España, le digo que ahora es el momento más oportuno: Sevilla, Barcelona...

—Allá está ahora. En Barcelona, precisamente. ¡Ah! A propósito...

Y Louise me cuenta que se está haciendo una película parlante para la Exposición de Barcelona. Una especie de paella pelicular, cuyo objeto es dar a conocer por allá una muestra—aunque sea mala—de lo que se ha adelantado en los estudios hollywoodenses. Numerosas estrellas—exceptuando, claro está, a las españolas—entran en esa película y hacen algo dedicado exclusivamente a la Exposición catalana. (Hasta el ridículo hacen algunas, según se dice por Hollywood.) Y Louise tiene que aportar su pequeño contingente cómico. ¿No podría yo darle siquiera un consejo?

Por supuesto. Cambiamos impresiones, de las cuales sale la improvisación de un breve diálogo en consonancia con la índole de la película: unas cuantas tonterías en español (puesto que Louise lo habla un poco). Incidentalmente, me veo obligado a cantar *sotto voce*—única forma en que se puede tolerar mi canto—un cantar no menos tonto que el diálogo. Y Louise toma notas en un papel, lo que me hace suponer que sabe taquigrafía, y que, gracias a esto, me ahorrará después la tarea de dictarle la letra del cantar. Pero, apenas he terminado, se levanta la artista del sofá en que ha estado sentada al otro lado del salón; se va hacia el piano, y poniendo el papel en el atril, se pone a tocar la canción como si la hubiese ya estudiado. Lo que había estado apuntando en el papel no era la letra, sino las notas de la música que yo había estado cantando.

De manera que—ah, cuando no tomemos en consideración el talento culinario de que era irrefutable testimonio la comida que ella misma había preparado—Louise Fazenda logró demostrarme—de acuerdo con el designio que yo le atribuyera—que, en su vida privada, sabe hacer mucho más que sus famosas galletas.

Hollywood (California), julio 1929.

Parejas películeras

Tui Lorraine, peliculara, cantante y madrastra de Clara Bow, anuncia que va a pedir su divorcio basándose en la "crueldad mental" con que la trata su marido, por más que, según ella misma, la verdadera causa de todas las desavenencias que han venido a hacer fracasar el matrimonio a los ocho meses de celebrada la boda, es la diferencia entre las respectivas edades. Ella tiene veintiún años, mientras que él cuenta ya cuarenta y ocho. Dice Tui que conoce a Clara desde hace cinco años, y al padre de la artista desde hace cuatro. Los tres solían salir juntos con mucha frecuencia, y armonizaban perfectamente mientras Bow conservó su carácter más o menos paternal. Pero apenas celebrada la boda, las cosas cambiaron radicalmente. Por un lado, Tui estaba empeñada en seguir su carrera artística, en la que cree que la aguarda un porvenir halagador, mientras que Bow se opone a tan legítima ambición de su joven esposa. Pronto ésta se convenció de que entre ella y su marido no había nada que fomentara la unión. Y para colmo de males, Bow vendió su



MANTONES Y MANTILLAS HAN LOGRADO LA MÁXIMA POPULARIDAD EN HOLLYWOOD COMO DEMUESTRAN ESTAS FOTOS DE ANITA PAGE Y OLGA BACLANOVA



Miscelánea

DUSTIN Farnum, actor de teatro y estrella de películas del Oeste hace años, ha fallecido en un hospital de Nueva York a la edad de cincuenta y tres años, después de una larga enfermedad. Su hermano William, también actor de teatro y de cine, se hallaba a su lado en el momento del triste desenlace.

Le sobreviven su viuda (la actriz Whifred Kingston) y una hija, Estelle, que tuvo con su segunda esposa, Mary Elizabeth Conwell. Dustin Farnum había sido popularísimo en las tablas, antes de dedicarse al cinematógrafo; pero no fue menos popular después entre los aficionados a las películas del Oeste. Esa popularidad le trajo no pocos contratiempos en su vida privada. El más sonado de los escándalos en que figuró fué el de la separación del millonario Howard Gould y su esposa, en cuyo proceso el marido acusó a la mujer de estar enamorada del actor Dustin Farnum. Con este motivo, su primera mujer pidió y obtuvo el divorcio. En seguida Farnum contrajo matrimonio con la Conwell, que había sido su primera actriz en *The Virginian*. Esta segunda esposa se divorció en 1924, y, pocos días después, Farnum casó con Winifred Kingston, su tercera y última esposa.

Bessie Love dice que jamás ha recibido noticia que le agradara más que la que acaba de darle el médico que ha estado curándola desde que, hace pocos días, figuró en un accidente automovilístico, del que salió con una larga herida en la frente. La noticia que le ha dado el médico al quitarle los vendajes es: que no le quedará cicatriz alguna y que muy pronto podrá reanudar sus trabajos pelícueros.

—El tenor mejicano "José Mojica", que ha formado parte de la "Chicago Opera Company", ha sido contratado por la "Fox" para tomar parte en películas sonoras de esta Empresa. Los periódicos cinelandeses, al dar la noticia de esta nueva adquisición de la casa "Fox", dicen que "Mojica" es de Barcelona. Según la misma Prensa, "José Mojica" tiene probabilidades de llegar a ser "el Valentino de las películas cantantes".

RUTH TAYLOR, RECIÉN ASCENDIDA A LOS HONORES DE LA POPULARIDAD CÍNEASCA AÚN SABOREA EL PLACER DE RECIBIR CADA DÍA UN VOLUMINOSO CORREO PROVENIENTE DE LAS CINCO PARTES DEL MUNDO

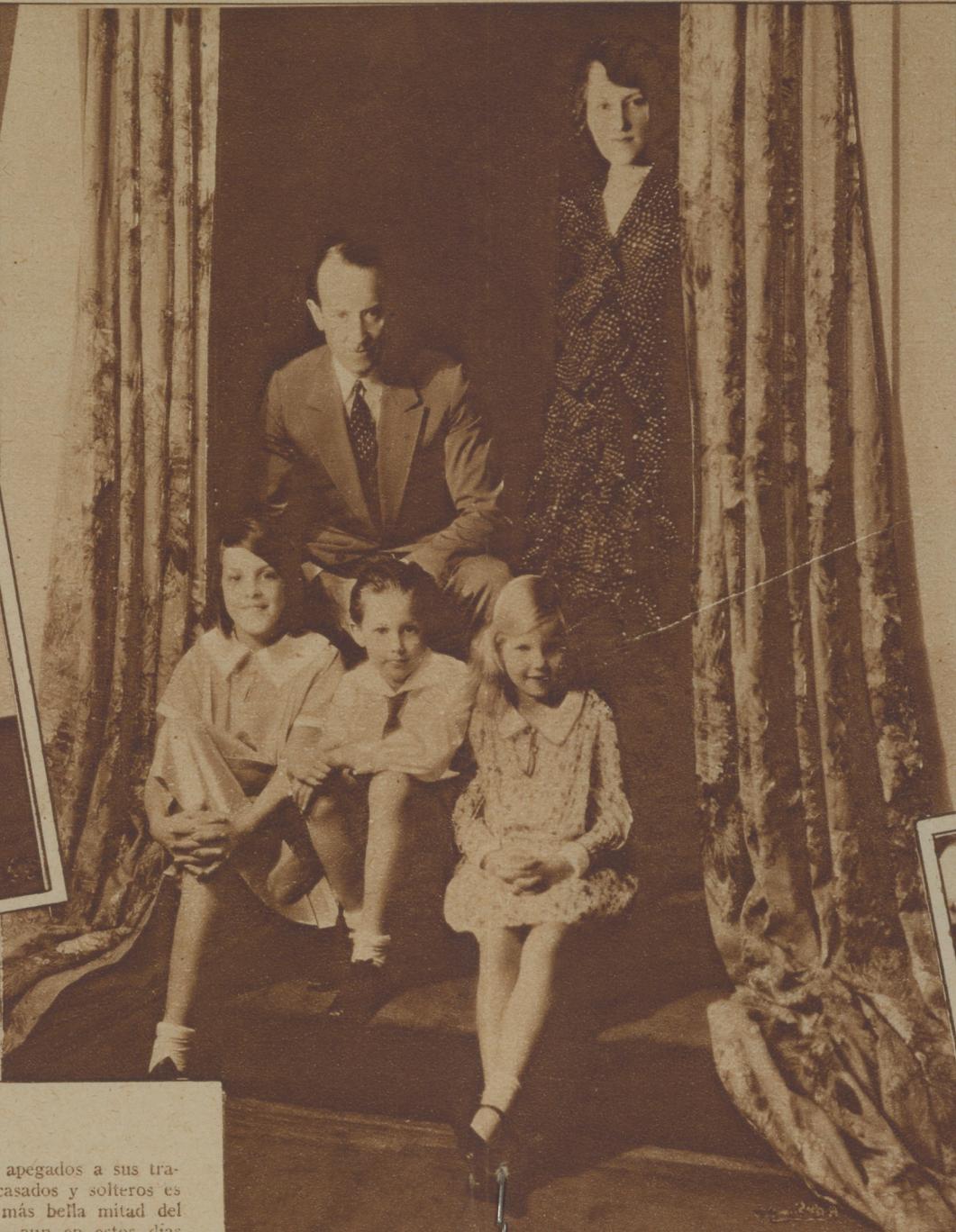


RICHARD ARLEN, TAN ROMÁNTICO AMADOR EN LA PANTALLA, ES UN MARIDO ENCANTADOR, SIEMPRE DISPUESTO A PINTAR UNA PUERTA O COLGAR UN CUADRO A GUSTO DE SU ESPOSA



RUTH TAYLOR, RECIÉN ASCENDIDA A LOS HONORES DE LA POPULARIDAD CÍNEASCA AÚN SABOREA EL PLACER DE RECIBIR CADA DÍA UN VOLUMINOSO CORREO PROVENIENTE DE LAS CINCO PARTES DEL MUNDO

Casados y solteros de Hollywood



H. B. WARNER TIENE UNA FAMILIA, UNA VERDADERA FAMILIA DE 4. QUE SE MUESTRA ORGULLOSO Y SATISFECHO COMO UN BURGUÉS CUALQUIERA



EN LA INTIMIDAD DE SU TOCADOR, CON SU SENCILLO Y PRÁCTICO «DESHABILLÉ», ESTHER RALSTON PODRÍA PASAR FÁCILMENTE POR UNA OBEDIENTE Y RESPETUOSA HIJA DE FAMILIA

EN nuestros países latinos, tan apagados a sus tradiciones, la diferencia entre casados y solteros es enorme, sobre todo para la más bella mitad del género humano. Para una española—aun en estos días de jazz y meleña—el matrimonio es una cosa seria, una cosa grave y definitiva que transformará completamente su vida. Los hombres, aquí, como en todas partes, conservan, después de casados, una independencia casi absoluta; pero ese carácter de indisoluble que tiene entre nosotros todavía el lazo matrimonial, basa para marcar siempre una diferencia esencialísima entre ellos y los muchachos solteros.

En la libre América, y gracias a las facilidades cada día mayores para conseguir el divorcio, no existe esa diferencia. Solteros y casados—de uno y otro sexo—hacen, aproximadamente, la misma vida. Tan pronto como una muchacha tiene edad suficiente para trabajar elige oficio o carrera, de acuerdo con sus gustos, y se reconoce a sí misma independiente. Si los padres se avienen a concederla esa libertad que reclaman, continuará viviendo con ellos; pero si la madre se obstina en fiscalizar sus actos y el padre quiere limitar la hora de su regreso al hogar, bien pronto se instalará por su cuenta, sea en un modestísimo apartamento, sea en un lujoso *bungalow*, según sus medios, si lo permitan.

Y si esto sucede en los círculos burgueses y obreros, a mayor razón tiene que ocurrir entre artistas, gentes de vivir más independiente en todos los países.

Por eso, en Hollywood resulta harto difícil distinguir los solteros de los casados. Todos, apenas cuentan medios suficientes, alquilan o compran una casa, donde reciben a sus amigos y celebran fiestas más o menos sumptuosas, según el estado en que se encuentre su libro de cheques. Todos acuden a estas fiestas, a las presentacio-



LAS BELLEZAS OFICIALES, COMO BILLIE DOVE, HAN DE CONSERVAR SU «POSE» HASTA CUANDO ESTÁN SOLAS



ESTA MUCHACHITA DE AIRE TÍMIDO Y MDESTO, QUE PASEA POR EL JARDÍN DE SU CASA CON LA ÚNICA COMPAÑÍA DE SU PERRO, ES—AUNQUE NO LO PAREZCA—LA TRAVIESA ALICE WHITE

RAYMOND HATTON DESCANSANDO DE SUS TAREAS EN SU HERMOSA CASA DE HOLLYWOOD

nes oficiales de las películas, a los banquetes, a los partidos de tennis, acompañados de uno o varios amigos. Ellos y ellas, cualquiera que sea su estado civil, tienen su casa, su coche, su cuenta corriente en el Banco, su vida, en una palabra, independiente y desligada de todos los demás. Ciertos que algunos matrimonios aparecen siempre juntos y unidos en público; pero esto no quiere decir que, en privado, sean absolutamente comunes sus intereses y sus vidas; cierto también que algunas actrices—y algunos actores—viven con sus madres respectivas; pero la casa es de la hija, que conserva absolutamente toda su independencia, considerando a su madre como un huésped y—en el mejor de los casos—como una buena administradora.

Naturalmente, hay excepciones. Existen en Hollywood algunas familias, con todo el amplio y bello sentido que aquí le damos a esta palabra: matrimonios normales con una colección de hijos y padres que conservan su autoridad, absoluta; pero son excepciones, y rara vez se encuentran en americanos de abolengo, sin alguna, muy próxima, ascendencia europea. A los americanos, en general, y a los artistas de cine, en particular, podemos considerarles, indistintamente, todos casados o todos solteros, ya que basta un buen viaje a Tia Juana o Las Vegas—si la impaciencia no les permite aguardar el corto plazo marcado por la ley californiana—para ser lo uno o lo otro, según su conveniencia. Por eso no puede existir allí esa diferencia enorme entre casados y solteros; sus uniones—a plazo voluntariamente variable—no pueden ser esa sumisión absoluta de la mujer, esa responsabilidad inalienable del marido, esa entrega total y esa confianza del uno en el otro, que aquí consideramos indispensables en la unión conyugal. ¿Es mejor? ¿Es peor? Es distinto.



NILS ASTHER, ESPÍRITU SOLITARIO Y MELANCÓLICO, RARA VEZ APARECE EN LAS FIESTAS RUIDOSAS DE HOLLYWOOD. PREFERIÉ ESTUDIAR, LEER, DESCANSAR, EN LA QUIETUD DE SU HOGAR ESPLÉNDIDO DE HOMBRE RICO Y SOLTERO

Caran D'Ache,
precursor del cine

Como de todas las grandes invenciones de la Humanidad, puede decirse del cinematógrafo que no nació de una sola vez, ni es hijo de un solo ingenio. Largas y pacientes reiteraciones investigadoras han ido, al través del tiempo, preparando la magna obra, haciendo adelantar cada vez un poco más todo lo concerniente a la proyección de las imágenes. Una historia del cinematógrafo, tendrá que recoger forzosamente, como antecedentes adecuados e inolvidables, multitud de invenciones y experiencias demostrativas del interés que una gran parte de la Humanidad ha sentido, desde tiempos ya muy lejanos, por hallar una solución perfecta a la proyección animada.

Así, al lado de físicos eminentes y de inventores ingeniosos, tendrá que recoger también, en algunos momentos, nombres de artistas que, entregados al afán de la expresión plástica, contribuyeron de un modo positivo a resolver el arduo problema cuya realidad es la esencia vital del cinematógrafo. Entre éstos destaca, en primer término, el famoso dibujante francés Manuel Poiré, que popularizó el seudónimo Caran D'Ache.

Manuel Poiré, ruso de origen (nació en Moscú en 1850), trasladado a París desde muy joven, fué francés de adopción y por temperamento artístico. Ha sido uno de los dibujantes más grandes de su tiempo. La experta agilidad de su lápiz le destacaba ventajosamente entre el número de los más capacitados; pero su mérito principal estriba, sin duda, en la originalísima aportación de un humorismo y de una gracia hasta entonces casi inéditos, llenos de intención y de un inconfundible acento personal. Hoy resulta bastante sintomático y expresivo que Forain haya sido colaborador de Caran D'Ache. Ambos fundaron, en efecto, un semanario, titulado *Pstt!* Los álbums de Caran D'Ache ("Carnet de

chèques", "Courses dans l'antiquité", "Soldats du siècle", "Lundis du Figaro", etc.) adquirieron una enorme popularidad, y puede decirse que Poiré, expertísimo, además, en la caricatura y en la sátira, fué en su tiempo el más famoso dibujante de París.

Se caracterizó también la actividad artística de Caran D'Ache por una inquietud constante que le llevó a intentar nuevos rumbos y a probar el ejercicio y uso de artes manuales derivadas del dibujo. Sirvan de ejemplo los juguetes de madera recortada, simulando animales, graciosamente dibujados por el artista y que han dado lugar a una industria, llegada hoy día a deleitosa y máxima perfección.

En este orden de actividades, se produce la conjunción de Caran D'Ache con la historia del cinematógrafo. Uno de los antecedentes más claros, aunque de los más remotos que podemos hallar al cinematógrafo, es el espectáculo llamado de *Sombras chinescas*, de lejanísimo origen.

Es de sobra conocido este espectáculo, hoy caído en desuso, como no sea para demostrar excepcionalmente la actividad prestidigitadora de algún artista circense. No hay, pues, por qué detenerse en detallar. Las *Sombras chimeras*, que fueron importadas a Francia el siglo XVIII (teatro Seraphin, Versalles, 1722), lograron gran boga y auge, y no decayeron en el favor del público hasta finales de la siguiente centuria.

No interesa aquí seguir paso a paso las vicisitudes que este espectáculo rudimentario sufrió en París, hasta que en 1886 Caran D'Ache lo remozó con aportaciones geniales. En lugar de proyectar sombras producidas por combinaciones digitales, se le ocurrió sustituir éstas por figuras recortadas y dotadas de movimiento. Al efecto, las construyó, sirviéndose de finísimas láminas de cinc y ateniéndose al diseño de graciosísimos dibujos

trazados por su lápiz genial. Una ingeniosa combinación de luces proyectaba sobre un lienzo blanco sombras donosísimas que, merced al ingenioso procedimiento mecánico logrado con paciencia e inventiva por el artista, mimaban verdaderos monólogos. Basta lo expuesto para comprender la relación, siquiera sea un poco esotérica, que el espectáculo ideado por Poiré presenta con la maravilla actual de la pantalla.

Pero se acrece y aclara su sentido al considerar que, a impulsos del éxito, Caran D'Ache, con la colaboración de otro dibujante de talento, Enrique Rivière, dió a su espectáculo una gran complejidad teatral. No sólo articuló las figuras de cinc, sino que además sustituyó el plan único donde anteriormente se proyectaban las figuras por un verdadero escenario, bastante ancho para que pudiesen simularse en él las agitaciones de una verdadera multitud. Esto aparte, imaginó, para ser representadas por sus muñecos de cinc, verdaderas piezas teatrales. Este teatro de Caran D'Ache, que obtuvo señaladísimo triunfo y fué, durante mucho tiempo, la más chillona novedad de París, fué bautizado con el nombre de *Chat noir*. En este *Gato negro* presentó el genial artista, con resonante triunfo, algunas obras cuyo recuerdo se ha perpetuado: *Epopeya*, *La tentación de San Antonio*, etc.

Es suficiente todo ello para comprender por qué sutiles y justísimos motivos el nombre famoso de Caran D'Ache ha de figurar en una verídica historia del cinematógrafo con derecho a un plus de gloria filmada.

RAFAEL MARQUINA.



DOROTHY MAC-KAILL Y MILTON SILLS REGRESAN A LOS ÁNGELES DESDE LAS ISLAS HAWAÍ, DONDE HAN FILMADO «CHANGELING»



El misterio del estudio

LA BELLA ACTRIZ
ESPAÑOLA LUISA
FERNANDA SALA,
PROTAGONISTA DE
LA TÍA RAMONA,
QUE HA FIRMADO
UN VENTAJOSO
CONTRATO PARA AC-
TUAR EN ALEMANIA

LA BELLA ACTRIZ
ESPAÑOLA LUISA
FERNANDA SALA,
PROTAGONISTA DE
LA TÍA RAMONA,
QUE HA FIRMADO
UN VENTAJOSO
CONTRATO PARA AC-
TUAR EN ALEMANIA

UNA de las cuestiones que preocupan al público de cine, curioso como ningún público, curioso hasta lo enfermizo muchas veces, es averiguar inferioridades de los estudios donde toman cuerpo dramas y comedias que se le servirán después. En vano algunos films—*La última orden* y otros—reproducen con exactitud los bastidores del cinema: el especiador no se declara satisfecho nunca y anhela siempre conocer el aspecto de la llamada “fábrica de imágenes”, ni más ni menos que los niños anhelan conocer la maquinaria de sus juguetes preferidos, aunque para ello necesiten des trozarlos...

Suele prohibirse el acceso a los estudios, con objeto de que los visitantes no entorpezcan el trabajo ni cohiban a los artistas, y esta dificultad de penetrar forjó al punto un enigma acentuado por el incentivo de la prohibición y explotado al cabo por los industriales. Hoy no existe, realmente, el secreto de cómo se da vida a la pantalla, puesto que ya lo revelaron desde la pantalla misma varios de sus cultivadores; pero el público, niño caprichoso que rompería sus juguetes, si se le dejase, a fin de ver qué tienen dentro, quiere que exista aún, y lo imagina por su cuenta, arcano mágico, mirífico crisol del cual surge lo imposible.

A lo largo de diversos estudios europeos, el cronista

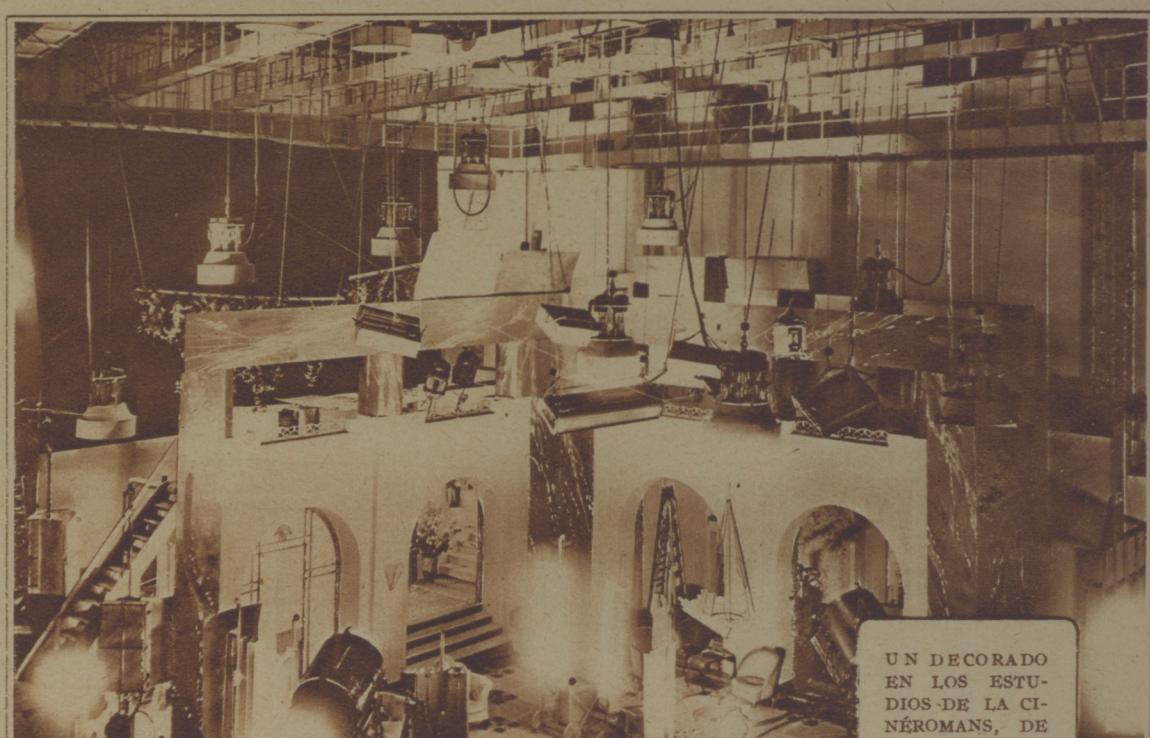
ha conseguido observar ese ambiente que obsesiona a cuantos no se les permite respirarlo, y entiende que no ofrece asomo de esotérico; quizás encierre, al revés, una desilusión, la paradójica desilusión que reserva lo normal a quienes lo juzgan anormal sin saber bien por qué. De todos modos, le place acompañarlos en teoría hacia los umbrales que acaso mañana traspongan, abriendo una puerta vedada que no se asimila a la séptima puerta del palacio de Barba Azul y llevándolos de la mano entre los elementos promotores del espejismo que os encanta.

A pesar de que el presunto misterio del estudio no resulta misterioso, resulta interesante y merece descubrirlo todavía... para que no lo crean, probablemente, aquellos que se obstinan en revestirlo de atributos sutiles; resulta interesante y pintoresco por añadidura. Venid, pues, a presenciarlo, sin perjuicio de inventarlo más tarde con arreglo a vuestro deseo, en caso de que no os guste su sencillez escucha.

* * *

He aquí un *set* y un decorado desprovisto de techo. Los intérpretes—*vedettes* y figurantes—simulan, por ejemplo, una reunión mundana. Sobre ellos llueve una luz intensa, cegadora, que proviene de *sunlights* colocados en sitios estratégicos y manejados por indiferentes electricistas; alrededor brillan también lámparas de mercurio que prestan a las caras un tinte espectral. Arrastran por el suelo cables y heteróclitos accesorios. Suspendedo de una especie de columpio que va a ponerse en marcha, el operador se apercibe a ejecutar un *travelling*. Ha sonado el pito directorial. A los compases de una orquesta, los personajes del "campo" charlan, rién, accionan lo mismo que en la realidad, sin mirar al que porta consigo la inquisitiva mirada del objetivo registrador. Entre tanto, se efectúa la acrobacia fotográfica, que dura unos segundos. Suena el silbato de nuevo, extinguense las luces, calla la música, los semblantes pierden animación, dislocan los grupos, reaparecen el artificio del maquillaje y la evidencia de la fatiga... Juraríamos empero, que esto de ahora suena a falso, y que, en cambio, sentían todos los que representaban rato atrás, la ficción convincente, al extremo de imponerse a los mil detalles sin ficción del margen.

En estudio se reconstituyen catástrofes minúsculas que, al proyectarse, cobrarán proporciones épicas: el clásico barquito de muñecas que se hunde bajo las olas de una tina de agua, el no menos clásico tren liliputiano que descarrila y queda colgando de un viaducto erigido encima de un tablero, el castillo de miniatura que se desploma a la avalancha de una sola mano. De la propia manera se mixtifican los fenómenos de aire libre y de tiempo: brisas movidas por hélices, o nieve cayendo poco a poco cuando suda alguien que se nos antojará aterido. Para la avidez profana reserva infinitos desengaños la comprobación de semejantes trucos,



UN DECORADO EN LOS ESTUDIOS DE LA CIÉROMANS, DE JOINVILLE-LE-PORT, DURANTE LA PREPARACIÓN DE UNA TOMA DE VISTAS



VISTA FINAL DEL «TRAVELLING», REALIZADO BAJO LA DIRECCIÓN DE HENRY ROUSSEL.



EL OPERADOR, IMPROVISADO ACRÓBATA, EJECUTA UN «TRAVELLING» PARA UNA ESCENA DE «PARÍS GIRIS»

tanto, que quien los identifique estimará con frecuencia trucos asimismo los peligros efectivos que corren los actores. Sin embargo, no todo se delata mentira en la cinematografía, cuya taumaturgia logra desnudar las almas, inclusive.

Sigamos a cualquier gran actriz que no se muestre bella ni tampoco joven. Reparad en la mueca de su sonrisa, en la banalidad de sus palabras mientras va a impresionarse un primer plano de su rostro. Empieza el rodaje, y por obra del crudísimo resplandor que las baña, se transfiguran las facciones, se borran las arrugas, brillan las pupilas reavivadas con un colirio; una expresión casi extrahumana contrae los rasgos depurados, que reflejan el abismo espiritual de la protagonista, recogida dentro de sí, ajena a lo demás. ¿Se trata de otra mujer que la atisbada unos minutos antes? No; se trata de su esencia, de su quinta escena, y la atisbada unos minutos antes implica apenas su perfectible superficie. ¡Ah! La verdad está ahí, en aquel rostro despojado de superfluas minucias e irreconocible a fuerza de sincero.

Los adversarios del cinematógrafo aducen que, por ser mecánico, no es arte, argumento del llorado crítico literario Paul Souday, y no atienden a razones. Mas, si el arte es emoción, ¿no hay arte en captar la emoción íntima de un gesto, del cual dependen durante breve lapso el mecanismo de la cámara y el virtuosismo de técnicos numerosos? ¿No hay arte en exteriorizar esta emoción—emoción honda, sin duda—alconjuro de una voz de mando?... Por lo que atañe al poder de reconcentración que el estudio y su atmósfera ejercen sobre el artista, sí que esconde algo de misterio psicológico.

* * *

Respecto al medio profesional en que se elaboran las historias cinematográficas que aspiran a conmovernos, emana una aparente cordialidad y un invencible caudal.

Según transcurre la jornada, unos y otros conversan con el vecino. El galán no se desdora de responder afable a la pregunta del humilde "extra". La "estrella" cuenta chascarrillos a sus admiradores, al igual de una obrerita en su taller, o teje calceta, al igual de una burguesa prosaica. Se oyen lenguas distintas, porque cada uno procede de distinto país. En resumen, esta confluencia de individuos y clases brinda un anticipo de la fraternidad universal que profetizan los mesías utópicos.

Pasan, lentas, las horas. Aun cuando, indiscutiblemente, se trabaja y circulan por doquier instrucciones, tan especial barullo infunde la idea de que todos se debaten en el vacío. Una escena corta requiere larga preparación, esperas prolongadas, y ha de repetirse. Parece que no denota buena voluntad nadie, que no se terminara jamás la faena. Sin que pese con exceso la disciplina, se diría que nos encontramos en un aula o en el patio de una cárcel... A la postre, artistas y operarios se hallan rendidos, y el extraño conceptuará que ninguno ha hecho nada.

Consiste el auténtico misterio del estudio en que de su tarea desigual e interrumpida salgan bandas con ritmo, en que se rematen pronto las cintas escenificadas despacio entre bostezos, en que la mala gana que traicionan los intérpretes cree al fin una cadena de matizadas y a menudo inolvidables visiones.

SUNLIGHT

BUZÓN

Un Colás. Salamanca.—Lupe Vélez tiene veinte años. ¿Qué si es aburrida la vida en Hollywood? Como en todas partes. Para el que llegue allí con ánimo de conquistar el mundo y no halle manera de ganar un dólar será desesperada.

Canario flauta. Las Palmas.—No creas que los bastantes tontos y desocupados para perder el tiempo en esas majaderías? Si algún seudónimo le parece a usted cursi o invierno sencillo nosotras nada tenemos que ver en ello. Allá los interesados que los eligieron.

Carmen Carrillo. Sevilla.—Se publicará cualquier día en portada la foto de sus favoritos. Un poco de paciencia. Casi todos los artistas americanos envían su foto dedicada, si se la piden a los estudios donde trabajan, incluyendo un sello de diez centavos o un Bono Internacional equivalente.

Louis Málaga.—Comunica a "Quasi Abogado" el reparto de "Tenorios de mar": Ivette, Lois Moran; Jorge, George O'Brien; Flora, Gwen Lee; Abuelo de Ivette, Joseph Swickard; Murdock, William Demarest; Tom, Noah Young; Jerónimo, Tom Dugan. Dirigida por J. G. Blystone. Ahora, para usted: intérpretes de "Mio es el mundo": Dorothy Mackail y Jack Mulhall; director, John Francis Dillon. Idem de "Corazón sincero": Sally O'Neill y Owen Moore; director, J. P. MacCarthy. Idem de "El cadete de West Point": Joan Crawford y William Haines; director, Edward Segevick. Reparto de "Jim el Conquistador": Jim Burgess, William Boyd; Polly, Elmer Fair; Hank Milford, Walter Long; Dave Miller, Tully Marshall; Sam Black, Tom Santschi. Idem de "Loca por él": Amelia Jane, Dorothy Mackail; Javier, Jack Mulhall. Idem de "Lucrécia Lombard": Mimi, Norma Shearer; Lucrecia, Irene Rich; Esteban, Monte Blue; Reverendo Delether, Alec B. Francis; Sr. Shunger, Marc Mac Dermott. Idem de "Lios reales": Beatrice, Marian Nixon; Leonard, Glenn Tryon; Príncipe, Raymond Keane; Conde Olaff, Mario Carillo; E. H. Harriman, él mismo; El Turco, Bull Montaña; Tony, Cesare Gravina; La dactilo, Violante La Plante. Idem de "La Dubarry": Luis XV, Emil Jannings; La Dubarry, Lola Negri; Armando de Foix, Harry Liedtke. Trasladó su felicitación a Miguel Santos, que es, en efecto, el dibujante Mihura.

El espía de los ojos negros. Huelva.—La actriz Isabel Roy es la escritora del mismo nombre, como usted supone, y afortunadamente se encuentra completamente restablecida de sus heridas. Paul Ellis, que usó anteriormente el nombre de Manuel Granados, y se llama, en realidad, Benjamin Ingénito, nació en Buenos Aires el año 1900. Reparto de "La mujer desnuda": Lulú, Louise Lagrange; Rouchard, De Canonge; Bernier, Ivan Petrovitch; Princesa Chabran, Nita Naldi; El príncipe, André Nox; Rivet, Henri R. Rudaux.

Line del Val. Palencia.—Elija usted mismo entre las que anuncian su deseo de cambiar correspondencia. Nosotros no podemos entregarlas en eso.

J. B. Garrigues. Valencia.—No siendo la carrera cinematográfica de las que se cursan en escuelas especiales, con derecho a un título de aptitud según el resultado de los exámenes, es un poco difícil darle las "instrucciones" que usted desea. Depende únicamente de sus condiciones artísticas y de tener la suerte de encontrar ambiente apropiado para desenvolverlas.

Don Azul. Madrid.—La tarifa establecida por los estudios americanos para el envío de fotos de sus artistas son diez centavos, veinticinco centavos y un dólar, según tamaño, y su equivalencia en pesetas varía según las fluctuaciones del cambio. No es indispensable escribir en inglés. El dinero puede enviarlo en sellos de correo, en cheque o en Bono Internacional. Las direcciones pude buscarlas en el número extraordinario.

Una admiradora de V. Varconi.—Encantada de saber que le agrado la entrevista de Fernández Cue con su favorito. Trasladó sus felicitaciones a nuestro corresponsal.

Desean cambiar correspondencia.—D. Juan Mellillan de Priego, Terriga, 20, pral., Almería. D. César de Froia, Travessa do Salitre, 23, A. Lisboa (Portugal). "Tres escritores jóvenes", Arenal, 9, Continental. D. Luis de Castro, Rue do Breiner, 199, Porto (Portugal). "Ana María", en esta Redacción.

Tienen cartas a su nombre.—Aurorita Ro dríguez, Teresita Zori, Aurelio Barris.

Mary Taica.—Gracias por sus lindísimas postales. ¡Qué bello debe ser su país! Para suscribirse a nuestra Revista, puede remitir el importe (siete pesetas semestre, doce pesetas año, para América) en cheque, Giro postal, sellos de correo españoles o cualquier otro medio que le resulte cómodo.

Un admirador de Carmen Viance.—Después de haber recibido una foto de esta actriz, me parece indicadísimo felicitarla el día de su fiesta; pero no espere que ella le conteste, pues precisamente acabamos de recibir una carta de la señorita Viance rogándonos demos las gracias en su nombre a todos los admiradores que han tenido esa atención y a quienes, por ser tan numerosos, no puede contestar personalmente, como sería su deseo.

R. S. Madrid.—Combinación inadmisible. Envíe carta y transmitiremos.

J. Viva el Instituto Escuela! Madrid.—Todas esas direcciones las encontrará en nuestro número extraordinario.

To-hino. Valladolid.—Ignoro cuál es el verdadero nombre de Zasu Pitts. Solamente sabemos que ese de Zasu lo formó con la última y la primera silaba de los nombres de sus dos tíos, Eliza y Susana. Nació en Parsons, Kansas, el 3 de enero de 1898, y está casada con Tom Gallery. Ha adoptado el hijo adoptivo de Bárbara La Marr al morir

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

ésta. Sus películas más conocidas: "Huelga de esposas", "El libertino", "Triunfo", "Cambio de esposos", "Montecarlo", "Anda Casiano", "El botín de paz", "Qué noche aquella", "La marcha nupcial", "Avaricia", etcétera, etc.

Burbujita. Madrid.—Muy simpático, un actor buenisimo, ¿y no le encuentra nada de particular? ¿Pues qué más quería, hija de mi alma? ¿Cuándo se convencerán ustedes de que, en la vida corriente, un artista es un hombre como otro cualquiera? Werner Fuetterer no nos ha dicho qué ciudad o villorio alemán tuvo la fortuna de ver nacer. Su edad es de veintitrés años, aproximadamente, y sus películas: "Trenzas doradas", "La Princesa Titina", "La cajera número 12", "Ladronzuela de amor", "Ilusiones", "Gran Hotel", "Los estudiantes de Heidelberg", etc., etc. Evelyn Brent es americana. Gracias por los elogios que prodiga a LA PANTALLA.

Dares Lloréns. Valencia.—Seguramente en alguna librería importante de esa ciudad encontrará revistas de cine americanas. De todos modos, aquí tiene la dirección de dos: "Motion Picture Classic", 731, Plymouth Court, Chicago III. U. S. A. "Photoplay", Publishing Office, 750 N. Michigan Avenue, Chicago, III. U. S. A.

Alonso. Alcantarilla.—Envíe a la Administración pesetas 0,55 en sellos de correo, y seguidamente recibirá el número extraordinario de LA PANTALLA. La cinta que Billie

Dove interpretó últimamente con Antonio Moreno se titula "Adoración".

Conrad Nagel. Madrid.—No es necesario ser suscriptor para hacer consultas a esta Sección. El reparto de "Amantes" es como sigue: José, Ramón Novarro; Felicia, Alice Terry; Don Julián, Edward Martindell; Don Severo, Edward Connell; Pepito, George K. Arthur; Doña Mercedes, Lillian Leighton; Milton, Holmes Herbert; Alvarez, John Julian; Galdós, Roy D'Arcy. "La canción de Kentucky" está interpretada por Helene Costello y James Murray.

Una pelmaza. Vigo.—Conste que lo de "pelmaza" lo dice usted. Norman Kerry apareció en la contraportada de nuestro número 18. La foto de Antonio Moreno también se publicó en portada hace mucho tiempo, y han aparecido muchísimas fotos de él en números sucesivos. Y vamos con la lista grande: Greta Garbo, 1,67, veintitrés años; Alice Terry, veintiocho años, no sé la estatura exacta; Clara Bow, 1,59, veinticuatro años; Esther Ralston, 1,64, veintisiete años; Neil Hamilton, 1,79, treinta años; Clive Brook, 1,79, treinta y ocho años; Gary Cooper, 1,82, veintiocho años. Gracias, "fillina", por la simpatía que me demuestra.

Squirmer Mc Grath. Cáceres.—Leota Winters pertenece al elenco de bañistas Mack Sennett. Principales intérpretes de "Amor afortunado": Greta Nissen, Lionel Barrymore, William Collier Jr., Marc McDermott, Sojin. Idem de "Los cuatro diablos": Janet Gaynor, Charles Mordaunt.

ton, Nancy Drexel, Barry Norton, Mary Duncan, Farrell Mac Donald, Anders Randolph y Michael Visaroff. La protagonista de "Luces de la ciudad" es Virginia Cherrill. La cinta "Los vencedores del fuego" se estrenó en Madrid, en febrero de 1928.

Desde la Alhambra. Granada.—Perdone, señor mío: nosotros no tenemos por qué intervenir en ese pleito de "Los Artistas Encarnados". Estelle Clark y Edward Connelly ocultan su edad, cosa natural porque ya no son jóvenes. En el reparto de "La legión de los condenados" no aparece el nombre de esa rubia, como es lógico, tratándose de una "extra" que aparece apenas unos minutos en el lienzo.

Joseph Meyer Of Noronha Ower. Madrid.—Desconozco la edad y estatura de Lillian Mantón. Greta Garbo acabo de indicar a otro lector que mide exactamente 1,67. Rod La Rocque es muy alto (1,90), pero todavía le aventaja Karl Dane con 1,97. Si envía usted a una actriz su foto, dentro de un sobre franqueado y con dirección para la vuelta, es muy probable que se tome la molestia de firmarlo, como usted deseaba.

Uno que habló con Jenny Jugo.—Comunica a "Mallorca, Hollywood español" que es Paul Richter el protagonista de "El novio de hierro", y Elisa Ruiz Romero, la heroína de "Un crimen en Mallorca". Hope Hampton y Sigrid Holmquist desaparecieron ha tiempo de los carteles, no sabemos si definitivamente.

A. Truan. Gijón.—Lee Moran es de nacionalidad inglesa, pero ignora en qué lugar de la Gran Bretaña vió la luz primera. Todos los números que deseé, a partir del seis, de LA PANTALLA pueden servirselos en la Administración a su precio corriente de venta. No olvide de recordar su dirección al pedirlos, jeh?

Haydee.—Comunica a "El de los ojos verdes" que los principales intérpretes de "Los misterios de New York" eran Perla Blanca, Justin Clarel, Creighton Hale y Seldon Lewis. Siento no poder complacerla a mi vez, pero no tenemos los repartos de "El triunfo del amor" y "Quien siembra vientos...".

Kamioto Tokisama.—Esos grabados que me envía no pueden servir de ningún modo para nuestra Revista, pues solamente utilizamos fotografías directas, nunca reproducciones. Si quiere tomarse la molestia de remitirme los datos que por estas líneas vea faltan en nuestro archivo, se lo agradeceré muy de veras. Tengo ya varios colaboradores espontáneos que lo hacen así, y de este modo se ayudan ustedes unos a otros entre los mismos lectores.

Un asturiano. Gijón.—La "Pro-Dis-Co" se llama "Producers Distributing Corporation". George O'Brien nació en San Francisco el año 1900; cabello negro, ojos azules, 1,79 de estatura; considerado en Hollywood un hombre físicamente perfecto. Campeón de boxeo; marinero durante la guerra europea, y aficionado a todos los deportes. Su primera película, "El caballo de hierro".

Young Rivera. Larache.—Luis Alonso (Gilbert Roland) trabaja para Artistas Asociados y, actualmente, está rodando una película en la que aparece como marido de Norma Talmadge.

Addy.—Transmitida su carta. Nuestro colaborador José Luis Salado escribe en varias revistas y diarios españoles, pero no únicamente de cine.

Dos morenuchas. Vigo.—Es indiferente que escriban ustedes en español a Charles Farrel para pedir su fotografía. Lo verdaderamente indispensable es que envíen con su carta un sello de diez centavos, si se conforman con una pequeña, o de veinticinco centavos si la deseas mayor.

Un entusiasta de "Chiquilín". Málaga.—"Chiquilín" se despidió como actor niño porque ya está hecho un hombrecito y tiene que dedicarse a estudiar, pero seguramente le veremos en muchos films todavía.

Solita. Madrid.—Gracias por la gentileza de dedicarme su foto. Muy pronto tendremos a la venta las tapas para la revista, y, oportunamente, anunciarémos su precio.

Larache-Sur-Mer.—Gracias por los recortes que me envía. Con mucho gusto transmitiré su carta a "Cruz Esfinge" tan pronto como la reciba y él me indique su dirección, que ahora ignoro. No tengo ninguno de los repartos que me pide. Imposible compiármelo por esta vez.

Eusebio O. F. Lisboa.—A juzgar por lo que dicen los asiduos de esta sección, solamente Carmen Viance envía su foto a todos los admiradores que se la piden, enviándola también, algunas veces, Imperio Argentina, María Luz Callejo y Marina Torres. De ellos, los más complacientes parecen ser Valentín Parera, Pepe Mora (Roberto Constantino), José Nieto, Manuel San Germán, Jack Castello y Javier de Rivera. Puede pedir el número extraordinario de LA PANTALLA a la Administración, enviando cincuenta y cinco céntimos en sellos de correo. Agradecemos sus votos y buenos deseos.

M. D. Monóvar.—Envíados los números pedidos. El verdadero nombre de John Gilbert es John Pringle, y nació en Logán (Utah) el 10 de julio de 1895. Reparto de "Mare Nostrum": Freya Thalberg, Alice Terry, Ulysses Ferragut, Antonio Moreno; su mujer, Mlle. Kithnou; Esteban, Michael Brantford; Pepita, Rosita Ramírez; Toni, Frederick Mariotti; Dra. Fedelmann, Mme. Paquerette; Conde Kalandine, Fernand Mailly; Caragol, Hughie Mack; Comandante del submarino, Andre Von Engelman.

LA SECRETARIA.

Lydia Yeomans Titus, estrella internacional del género alegre allá por el año ochenta, que guarda como uno de sus más preciosos recuerdos un broche de brillantes a ella ofrecido por el entonces Príncipe de Gales y luego Rey Eduardo, es ahora característica eminent del cine hablado.

Las madres de la actual generación se sentirán rejuvenecidas al tropezar nuevamente con el nombre de esta veterana actriz, que hace treinta años era todavía—con su estrecha cintura y sus curvas ampulosas—encanto de los maridos y motivo de celos para las esposas. En los primeros tiempos del cine, su popularidad fué aprovechada en varios films, y es posible que algún viejo aficionado reconozca en esta vieja criada de Lummoxy—el nuevo film de Brenon—a la graciosa primera actriz de aquellas cintas primitivas. Lydia Yeomans estuvo casada con el ya fallecido Fred J. Titus, autor de muchas canciones que hicieron las delicias de nuestros abuelos.



la moda en el cine



Durante la época estival, propicia a las excursiones por mar y tierra, nada tan práctico y elegante como un traje sastre confeccionado en «tweed», semejante al de Josephine Dunn, en tres tonos grises degradados, complementado con una blusa de crespón gris claro y sombrero de fieltro gris topo; pero en nuestro cálido clima resultará a veces más agradable el vestido de lana ligera, a cuadros azules y blancos, adornado con estrechísimos bieses blancos, cinturón y botones negros, que preconiza Gwen Lee.

Divulgación cinematográfica Cómo se hacen las películas

Después de las múltiples cámaras toma de vistas que para los aficionados han salido al mercado en estos últimos tiempos, la materialidad de hacer una película no es un secreto para nadie. Se trata de una serie de instantáneas que, impresionadas y proyectadas a determinada y constante velocidad, dan la sensación del movimiento.

Pero ¿es esto una película? En el sentido intrínseco del concepto, sí; en el sentido artístico, atendiendo a las diversas reglas que la práctica y los grandes directores establecieron, no.

La cinematografía, como arte independiente que es, tiene sus peculiares medios de desenvolvimiento.

En sus comienzos no fué otra cosa que la fotografía animada de unas escenas o de un asunto; pero desde que Griffith renovó la técnica con la intervención de los primeros planos, el arte comenzó a independizarse, alcanzando un favor y una prosperidad que no imaginaron las generaciones cinematográficas primeras.

La teoría de Griffith, o por lo menos atribuida a él, es el sencillo resultado de la observación. Se funda en el relieve del detalle, en hacer resaltar el punto

I.—A manera de prólogo

objeto de atención en determinado momento escénico: el rostro, una mano, un objeto preciso, el pie...

Para la mejor comprensión, pondremos un ejemplo.

Es indudable que cuando una persona da un objeto a otra, para el observador imparcial existen varios momentos, que la vista refunde en uno solo. Pero si dicho observador los pudiera dividir, resultaría que primero se fija en ambas figuras, después en el objeto que da una de ellas, y por último, en el gesto que la otra pone al recibarlo.

Pues bien: resuélvase esto fotográficamente, mejor dicho, cinematográficamente, y tendremos en la práctica la teoría de Griffith, o lo que pudieramos llamar plasticidad psicológica, ya que en su enorme sencillez encierra el máximo de observación, de sagacidad, de detalle sensible.

Suprímanse estos primeros planos y el resultado será la pérdida del elemento psicológico de la cinta; háganse esos primeros planos sin responder a esa razón interna, y la consecuencia será la misma

que el hacer destacar en la conversación interesante el detalle incidental.

Pero, ¿es esto sólo una película? No. Una película será un asunto desarrollado con arreglo a estas y otras normas peculiares, que forman lo que se denomina "técnica cinematográfica".

No existe una preceptiva para llevar a efecto la impresión de una película; pero la experiencia ha hecho observar repetidos sucesos, que forman a modo de una jurisprudencia sobre materia tan ambigua y difícil de encerrar en los límites de una reglamentación.

La obra.

Es la materia prima; el hilo para el engrace de las cuentas o avalorios de que se compondrá el collar; la medula que ha de dar vida a los elementos que constituyan los miembros de ese ser al que luego llamaremos película.

La elección de la obra es una de las causas primordiales del éxito comercial; pero el factor que más en cuenta se ha

tenido en todas las épocas para la elección de asuntos ha sido la movilidad. Argumentos que se prestan a que el dinamismo adquiera la máxima desenvolvuta. Los de más amplia acción o una psicología fácilmente plástica; o en términos más sencillos: la obra en que pasan muchas cosas, o en que las pocas cosas que pasan son intensas y fáciles de expresar en forma mímica.

He aquí por qué en las adaptaciones ha sido siempre preferida la novela a la obra dramática.

Sin embargo, toda película participa de ambos géneros. En el fondo es novelística, porque requiere diversidad de lugares, de tipos, de acción; pero en la forma es teatral, porque precisa de reglas parecidas a las que regulan el movimiento de las figuras en las tablas.

Sin embargo, ni se excluye a la obra teatral como materia cinematográfica ni se admite de modo irrefutable cualquier novela como argumento de un film. Todo, absolutamente todo, es fotografiable; mas no todo es cinematográfico, de la misma manera que no todo es novelable o teatral.

No obstante, este criterio general ha sido ampliado en los últimos tiempos.

Ya puede ser "obra" un pensamiento descrito en dos palabras.

Cecil B. de Mille celebró un concurso a este efecto, y premió la idea de *El diluvio*, cuya extensa concepción le permitía dar realidad al suceso más extraordinario de los tiempos prehistóricos.

Pero retrocedamos al tema de la movilidad. Dianamente, sin duda, del propio invento, la movilidad ha sido el factor que ha presidido toda realización cinematográfica.

Este superdinamismo no ha gravitado siempre sobre el mismo punto.

Antaño, como los argumentos carecían de flexibilidad, el movimiento residía en las figuras. Recordaréis aquellas películas de constantes carreras, que si cesaban en algún momento era para que los personajes nos explicaran por gestos gigantes o por ademanes descompasados lo más minucioso de sus recónditos pensamientos. Equivalía a accionar todas las ideas y todas las palabras.

Esa movilidad de acción se transmitió más tarde a los asuntos. Se buscaron o se escribieron obras de gran cantidad de ambientes. Los personajes no cesaban de recorrer los lugares más distintos y absurdos. Fué el momento en que triunfó "la pasada"; en que tuvo más importancia el paisaje, el fondo, que las figuras y que el mismo proceso dramático. El éxito radicaba en la pluralidad de ambientes. Tal fué el triunfo de las películas italianas, a base de exteriores en su mayoría, y de la que puede citarse como modelo *Emigrantes*, premiada en un concurso celebrado en Milán como la cinta de más bellos aspectos naturales.

A la aparición de la cinematografía norteamericana, Charlot armonizó eclécticamente la dinámica del asunto con la de su realización. Recibió bien la innovación, y a poco surgieron las cintas policíacas y de "series", en donde la rapidez de la acción corría pareja con la del argumento.

En todas estas realizaciones las figuras se movían dentro de extenso campo visual. La cámara trabajaba siempre a varios metros de distancia. No existía aún el primer plano. Mas cuando hizo su aparición en los estudios, provocóse una de las revoluciones más interesantes que han flamado en cinematografía.

El primer plano cambió la técnica seguida hasta entonces. Se acercó la cámara al objeto de su trabajo, se redujo el campo de visión y, por consecuencia, se agrandó la figura. Ya ésta no se podía desenvolver con el mismo desenfado. Su actuación requería más quietud, y, por ende, se hizo preciso mayor reposo en la acción dramática.

Y, lentamente, respondiendo a una complementación evolutiva de mutuas cesiones, a medida que el reposo de la acción se fué haciendo más intenso, la movilidad, esa movilidad que preside toda realización, fué trasladándose a la cámara. La serenidad expresiva del personaje tuvo como compensación la actividad en los emplazamientos. Visiones rápidas desde distintos ángulos.

Ya la escena no requiere grandes fondos que absorban a las figuras; por el contrario, la acción, es decir, el proceso psicológico de la obra, supedita y exige la sumisión de los elementos todos para valorizar el motivo anímico.

En este momento de la cinematografía nos encontramos actualmente. Por eso ya no extraña el triunfo de *Variété*, *Amanecer*, *El séptimo cielo* o *Y el mundo marcha...*, en donde el total mérito de realización reside en la plasticidad del sentimiento o de las ideas.

De todo lo expuesto podemos deducir que las obras aptas para servir de asunto a películas cinematográficas pueden dividirse en dos ramas o secciones: de gran movimiento escénico, o de agitado proceso anímico.

Las primeras, de más antigua raigambre cinematográfica, no han decaído aún; triunfan y triunfarán mientras el mundo sea mundo. La aventura, cautiva; el misterio, atrae. De las andanzas de los caballeros medievales a los actuales *raids* de aviación no hay más diferencia que el medio; el fondo es siempre la aventura.

Las segundas, las de inquietudes psicológicas, quedan reservadas a gustos más depurados. El realizador ha de concebir

y dar forma sensible a lo incorpóreo e imaginario, de manera que su simbolismo sea comprensible para la multitud. Tal vez el modelo de esta clase de obras sean los cuentos de Poe o las leyendas de Bécquer; pero existe algo más cercano al nivel estético general en esas películas geniales que nos presentan temporalmente Murnau, Vidor, De Mille, Gruner...

En una palabra: para que una obra sea cinematográfica es preciso que admite la plasticidad de sus momentos medulares. *Don Quijote de la Mancha* y *Don Juan*

Tenorio han fracasado y fracasarán siempre en el cinematógrafo, por no ser posible el grafismo de su parte medular.

El buen tacto del realizador consiste en escoger una obra o asunto bellamente interesante y en saberlo transformar de modo universalmente comprensible. A medida que la forma conceptiva de realización, y su logro, sean más originales, tanto mayor será el éxito que la película obtenga ante todos los públicos.

SABINO A. MICON



ADOLFO MENJOU Y KATHRYN CARVER EN UN MOMENTO DE «SERENATA», CON H. D'ABBADIE D'ARRAST, DIRECTOR DEL FILM

Menjou triunfa y se va

Adolphe Menjou ha debutado como actor parlante en la película sonora *Las modas en el amor*, y, contra lo que se había dicho, resulta tan bueno en la nueva modalidad pelicular como en la que anteriormente le hiciera popular.

Tanto es así, que uno de los críticos más acertados de la Prensa cinelandesa declara que si Menjou no tuviese personalidad propia, bien destacada en el firmamento de la pantalla, bastaría su triunfo en esa sola película para que se le diera el merecido título de "Chaplin de la comedia ligera" (en el cine parlante).

Sin embargo, apenas estrenada la cinta que tantos y tan generales elogios le valiera al popular actor, Menjou se ha embarcado para Europa, adonde va en busca de trabajo! Con acento patético ha declarado, al embarcarse en el *París* con su madre y con su esposa, que no se va de Estados Unidos por gusto, sino porque quiere ver si en otra parte halla más facilidades para continuar trabajando como artista.

Su contrato con la Paramount venció hace un par de meses, y nada se le ha dicho referente a renovación.

No puede comprenderlo Adolphe Menjou, porque sus dos últimas películas han sido, según él (y otros), dos éxitos enormes, y le han reportado a la Empresa ganancias fenomenales.

Por otra parte, él no ha figurado en ningún escándalo, y fué a la gran guerra a luchar por la patria, y su trabajo ha tenido siempre aceptación.

No comprende, pues, por qué a él no le renueva el contrato. Pero el caso es que él tiene que trabajar para sostener a su familia, y con ese único objeto se va a Europa. Su mujer, Kathryn Carver, se va también con igual objeto, porque hace tiempo que no ha podido encontrar trabajo en los estudios de Hollywood.

Menjou comprendería esa situación, ante la cual se muestra tan perplejo, si se fijara en que, desde hace tiempo, hay en Hollywood, entre otras tendencias económicas, la de bajar los salarios de los artistas de cine, en general. Los salarios y otros gastos que resultan de la influencia exagerada de las estrellas, que muchas han aprovechado más de una vez para imponer sus costosos caprichos.

Menjou tiene dos inconvenientes para la Paramount. En primer lugar (el menor de los dos inconvenientes), su gran sueldo. En segundo lugar, lo que hay que concederle a la esposa para tenerle contento. Acaso después de pasar una temporada por Europa, regrese a Hollywood dispuesto a trabajar en condiciones que la Empresa halle más aceptables.

Partir

Ecos
del boulevard

LO QUE SE HACE

Robert Pégy ejecuta en Niza los interiores de *Las tentaciones de un joven virtuoso*, versión de otra novela de Eugène Barbier, cuyos exteriores son las calles de París y cuyos protagonistas personifican Marianne Cantrelle y Pierre Stephen.

—La sociedad francesa Estudio Apolo adopta la iniciativa de filmar unos docu-

mentarios sobre diferentes regiones de Francia, el primero de los cuales corresponde al Bourbonnais y lo realiza Georges Lacombe, que está en Vichy.

—Ha terminado en la Costa Azul el rodaje de *Tarakanova*, banda de la que se tienen los mejores antecedentes, y su director, Raymond Bernard, efectúa el montaje de la misma en París, con Jean Hémidard.

—En Bélgica impresiona Pierre de Cu-

vier *Repiques y encajes*, una producción francobelga que interpretan Suzanne Christy, Anna Lefevrier, Tony d'Algys y el actor belga Libeau, prometiéndose todos magníficos resultados.

—Como réplica humilde al film alemán *La sinfonía de una gran ciudad*, Henriette Jeanne ha concebido *La sinfonía de una pequeña aldea*, que intenta poner el encanto de una aldehuella al de las urbes tentaculares.

—Los exteriores de *En peligro* pasean por Deauville, Trouville, Honfleur y Villerville a su animador, Jean Durand, con los artistas Alice Robert, Philippe Herriat y Harry Pilcer, que se ve obligado a recorrer dos veces cada día, al volante de su automóvil, cerca de doscientos kilómetros, para actuar en el Casino de París cada noche.

—Han asaltado el jardín del Luxemburgo los cineastas holandeses Franken y su colaborador Ankersmit, quienes tienden a captar aspectos del delicioso oasis parisense, tan fotogénico, para un documental que encerrará, si aciertan, una verdadera obra de arte.

—Después de numerosas escenas al aire libre a orillas del Mediterráneo, Mouru de Lacotte ha rematado en el Estudio de Saint-Laurent *Su mamá*, cuya interpretación comprende los nombres de Lilian Constantini, Colette Darfeuil, Jean Manoir y el cantor ruso Alexis Skrydloff, a quien se escuchará, porque el film ha de ser sincronizado.

LO QUE SE VA A HACER

Cuando finalice los exteriores de *Las señoras de los sombreros verdes*, que están tomándose en Senlis, André Berthomieu iniciará *París-Sport*, con André Berley y René Lefebvre.

—A fines de septiembre embarcará Henri Fescourt, para adaptar a la pantalla *Partir*, la novela exótica de Roland Dorgelès, quien acompañará al escenificador de su libro en el viaje.

—Es probable que hacia el otoño emprenda Julien Duvivier la versión de *A la ducha de las damas*, de Zola, que tenía en cartera, y cuya heroína acaso encarne Dita Parlo.

—Jean Bertin ha salido para Marsella, donde dirigirá las tomas de vistas de *Al margen*, cuyos intérpretes han de ser Rachel Devirys, Josiane y Walter May, un actor extranjero desconocido en Francia.

—*Su Majestad Foot-ball* se titula un escenario escrito a la gloria del moderno deporte por Marcel Berger, y que cinematografiarán Charmetoy y Ramelot, transcurriendo importantes episodios del film, como es lógico, en algunos estadios.

—Para septiembre piensa Jean Mitry organizar una sesión de cine documentario, precedida de una conferencia suya sobre "El cinema, espejo del mundo".

NOTICIARIO

—Tras de gestiones laboriosas que danan de bastantes años, la Asociación de Autores de Films se ha fundido con la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos, dentro de la cual gozará de autonomía, habiéndose conseguido así la unión de todos los creadores de espectáculos franceses.

—Celebrado el escrutinio del quinto plebiscito anual de *Mon Film*, para la elección de Rey y Reina del cinema francés en 1929, por mayoría entre veintidós mil votantes, han sido nombrados Reyes *ex-sequo* Jean Dehelly y Jaque Catelain —quien, decididamente, acapara la actualidad—, y Reina, Louise Lagrange, quien ya fué nombrada Princesa en 1928.

—Al cabo de nueve años de morir, por accidente de automóvil, en el ejercicio de su profesión la estrella Suzanne Grandais, se falla el pleito entablado por la madre y la hermana de la difunta, quienes exigían daños y perjuicios. La casa productora que explotaba a la actriz argüía que el caso estaba previsto por la ley de accidentes del trabajo; pero el Tribunal da la razón a las demandantes, afirmando que "un artista no es un empleado" y aporta un esfuerzo generador a la Empresa que le requiere.

Artistas portugueses

EN un país donde la cinematografía está todavía en sus comienzos, es difícil poder escribir sobre artistas. Tantas y tan variadas son las apreciaciones de la crítica sobre este o aquel trabajo, que, ensalzar cualquiera de ellos, sería deprimente para los demás.

Por eso en esta crónica no intentaremos criticar, pero sí demostrar que también poseemos elementos que, manejados por directores competentes, podrían, quizás, conquistar un lugar, si no de destaque, por lo menos, digno, dentro del arte del silencio.

En Portugal, donde las posibilidades se conjugan, tanto de orden material como natural, la cinematografía podría y debía ocupar el puesto que le pertenece, ya desde el punto de vista educativo, ya como demostración cultural de la más bella de las Artes.

* * *

¿Parecerá una paradoja el que en un país donde existen todas las posibilidades, no se haga cinema-arte?

No lo es.

Muchísimos son los obstáculos y dificultades que se oponen a la realización del sueño de todos los portugueses. Falta de capital; intrusos de todas las nacionalidades que hacen campo de acción en este país, donde la buena fe y confianza han creado raíces hondas; falta de sentido práctico; admisión en las empresas de elementos que sólo quieren ejercer su mal contenida vanidad, etc., etc.

Y, sin querer comparar la cinematografía de una nación pequeña—como Portugal—con los grandes potentados norteamericanos, donde el dinero impera como el supremo soberano en perjuicio de un arte que es grande entre los artes, la sensibilidad nuestra exige algo que la haga vibrar intensamente. El público portugués es bastante inteligente en asuntos de cine y reconoce el esfuerzo de nuestros productores.

Es verdad que algunas películas han conseguido este desideratum. *Sereia de Yedra*, *Olhos da alma*, *O fado*, *O taxi 9.297*, *Os lobos*, etc., etc., cintas que, si no marcaron un éxito rotundo, han acentuado bien claramente las condiciones histrísticas de nuestros artistas, la belleza exuberante de nuestros paisajes y, sobre todo, han demostrado que todos estos elementos, en conjunto, podrían llegar, con mucha facilidad, a imponerse en el arte mudo.

Al publicar hoy las fotografías de algunos artistas cinematográficos portugueses, al acaso, sin pretensiones de ninguna clase, destacamos gustosamente el artista Artur Duarte que, en un esfuerzo que patentiza su tenacidad, ha conseguido elevarse por sí solo en el Extranjero. En un medio en que el arte se cultiva en todos sus aspectos, donde hay que tener un fondo artístico de valor, donde los artistas se cuentan por miles en un ansia loca de marcar, de progresar, de vencer el espejo negro del anonimato, nuestro compatriota se ha destacado de tal manera que los críticos cinematográficos franceses y alemanes, personas absolutamente imparciales, han elogiado sus actuaciones.

Nosotros creemos plenamente en lo dicho por nuestros compañeros y esperamos muy pronto ver *O barco de cristal*, película donde interpreta uno de los principales "rols", para así, más concretamente, hablar de su trabajo. Pero el detalle de que la Ufa en seguida le haya contratado para interpretar *O estudiante Bailarino*, nos hace pensar que su trabajo en aquella cinta ha sido bueno. Sólo quien conoce cuán difícil es entrar como artista en la Ufa, comprende las pruebas a que habrá tenido que someterse.

Tony d'Alg y Hélène d'Alg, nombres conocidos en la pantalla mundial, pertenecen a los nombres portugueses de



ARTUR DUARTE, EL ACTOR PORTUGUÉS QUE SE HA IMPUESTO EN ALEMANIA

RAFAEL ALVES



EL VETERANO ANTONIO DUARTE EN UNA ESCENA DE «A CASTELA DAS BERLENGAS»



ALBERTO CASTELLO



ANTERO FARO, EL GALÁN DE «FÁTIMA MILAGROSA»

Antonio Guedes Infante y Helena Guedes Infante.

En Portugal tenemos artistas que, en su pequeño medio donde sólo poco a poco se pueden desenvolver, cumplen con su cometido.

Antonio Duarte, veterano que al lado de artistas que la muerte prematuramente arrebató de la pantalla portuguesa, ha marcado siempre su puesto, conscientemente, con perseverancia y buena voluntad, ha merecido elogios reiterados por su trabajo.

Rafael Alves, artista que pertenece al teatro y al cine, ha sido siempre ensalzado por la crítica, ya por la manera cómo interpreta los papeles que le son confiados, bien por su carácter franco y leal.

Alfredo Santos, con su juventud, y aunque sus actuaciones hayan sido todavía muy limitadas, pues sólo un "rol" en la película *Fátima milagrosa* ha incorporado, se nos reveló un muchacho bastante correcto y, particularmente, sabemos que en la cinta *José do Telhado*—en preparación—su trabajo es digno de elogios.

Antero Faro, que hizo el galán de *Fátima milagrosa*, aunque su actuación no nos haya agrado del todo, merece, sin embargo, que se le animé a estudiar, pues su distinción y su juventud, aliadas a una buena voluntad, pueden hacer de él un estimable artista cinematográfico.

Alberto Castelo, Carlos Azedo, Francisco Sena, Alexandre Amores, etc., etc., cumplen siempre con acierto sus actuaciones.

* * *

En Lisboa existe la Asociación Cinematográfica de Portugal (Sindicato Profesional), entidad cuyas actividades son casi nulas, pues en un país donde la cinematografía tiene un desarrollo muy diminuto, no se comprende la existencia de un Sindicato.

Simpaticamos con todas las ideas que tienden a demostrar una unión segura donde todos puedan exponer sus opiniones, pero nunca para ejercer una política pobre y mezquina.

Nuestro deseo es que la cinematografía triunfe en toda su magnificencia, no puede ser puesta en duda, pues todas nuestras crónicas han sido siempre hechas en defensa de los principios artísticos. Siempre hablamos de la protección a la industria cinematográfica nacional, pero protección tal como debe ser hecha.

Los Sindicatos que están formados o que lleguen a formarse, no pueden resultar, porque les falta el elemento principal, sobre todo, porque debemos empezar por demostrar nuestras posibilidades cinematográficas, sin las cuales no se pueden pedir protecciones de ninguna clase.

* * *

Creemos no haber pecado de exagerados en nuestras anteriores palabras y los consejos que desde estas acogedoras columnas damos, son, únicamente, la consecuencia de nuestra experiencia en estos asuntos.

EDUARDO GOMES.

Lisboa, julio 1929.



LIONEL BARRYMORE EN SU CARACTERIZACIÓN DE ALFRED DAVIDSON, EL REFORMADOR, EN «LA FRÁGIL VOLUNTAD», CON GLORIA SWANSON

Lionel Barrymore, el mayor de los hermanos Barrymore, es un admirable actor de gran fibrilla dramática y fina comprensión de las más difíciles psicologías. Sus creaciones en *América*, *Los enemigos de la mujer*, *La barrera*, *Paris a media noche* y *La frágil voluntad*, le permiten situarse sin desdoro en el mismo plano que su hermano John y su hermana Ethel, actriz famosísima en la escena norteamericana; pero fatigado de su larga carrera, que se inició el año 1909 a las órdenes de David W. Griffith en el film *Amigos*, cuya heroína personificaba la incomparable Mary Pickford, Lionel Barrymore ha decidido ahora cambiar su caja de maquillaje por el megáfono directorial, y, seguramente, le aguardan en este nuevo camino triunfos equivalentes a los conseguidos como actor.

