



Dita Parlo

*La pantofla*

20  
cts

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



WILLIAM BOYD, CON CAROL LOMBARD Y DIANE ELLIS, EN UNA ESCENA DEL FILM "ESPLAZO WANTON"

## Pantalla mundial

Ross 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-Broad*.

Hasta a punto de terminarse el rodaje de *Ángeles del Infierno*, iniciada el 31 de octubre de 1927. En este film, acaso el más importante de cuantos se han conagrado 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 unas tres millones de dólares.

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

Para la película *Eloy Gonzales* (El héroe de Cascorro), que dirigirá Emilio Ben-Sira, ha sido ultimado el reparto, en el que figuran Amelia Muñoz, Javier de Rivera, Faustino Bretaña

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

La Federación Cinematográfica Polonesa ha decidido levantar el boicót anteriormente establecido contra los letrados de las libras escritas en alemán. A pesar de esta disposición condonadora las cinesur de Kuttowitz se obligaron a aceptar únicamente cintas cinematográficas y letrados redactados en idioma polaco.

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

LA TRAVIERA OSSI OSWALDA, INVENTADORA CREADORA DE LA PRINCESA DE LAS HISTARIAS, 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 repartidores 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 ordenes, 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.

Después 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 Simay 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 *Medida del corazón*, que dirige Hannu Schwarz.

**J**ERRY JAGG, la última actriz que tuvo se distinguió en *Comedia*, acaba de ser ligada protagonista de *Triple Alianza*, en la que tendrá por compañero a Etricia Benítez.

**E**l general Lange, 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 mayor domo de un gran estaje en el nuevo film alemán *Una traición*.

**E**stas 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, *Foriété*.

**L**a 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.

**M**ARCELA MILLER, a quien llamaban, por su gran belleza, la *Cloquita del Río*, acaba de fallecer en el Santuario de Madenwiler. Viuda por su infortunio, en la ciudad del Danubio vivió y se casó, pero, apenas llegada a la edad núbil, su espíritu inquieto le hizo viajar en un ansia insagotable de ver nuevos países. Había visitado el Japón, Canadá, China, Italia, 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, Marcella*.

**L**a escritora americana Patric Exchamán 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 *Foriété* y *El hombre de las fincas de cera*.

**A**NITA STEWART, asociada de Rodolfo Canserra y un tanto alejada en los últimos tiempos de los estudios cinematográficos, anuncia para muy en breve su matrimonio con George Peabody, uno de los que fue presidente de la Suez Corporation.



NORMA SHEARER ENSAYA UN VEHICULO CHINO, REGALIO DE SUS ADMIRADORES DEL CELESTE IMPERIO

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 directamente 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 mismo.

La censura cinematográfica, establecida, sobre todo, para conservar una especie de control—ético 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 prensa censura para la Prensa y para el libro; ¿no podría haberla también para la película? El llamado "guion" cinematográfico describe con tanto 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 actuar el artista; el vestuario, la escena, las epígrafos... Es, exactamente, la película que luego se ve 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 acija, 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 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 estas editores se les concediera la facultad de obtener la censura gubernativa, y una la católica—con las limitaciones y reservas que se estimen necesarias—, con la sola presentación de los "guiones", se de presumir que nuestra industria cinematográfica adquiriría un nuevo y brioso impulso.

**E**l popular vaquero Red Grange, interpretará, durante la temporada próxima, ocho películas del Oeste con doble versión: hablada y silenciosa.

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

Juan ha estado estudiando en un colegio de su propia patria, y después ya varios años separado de sus padres, Alberto y Ana, que aún están en Hollywood, tratando de arreglar la liquidación de la testamentaria de Rodolfo.

Aprovechando sus vacaciones veraniegas, emprendió el viaje a Cinelandia en compañía del famoso tenor italiano Tito Schipa, gran amigo de la familia Valentín, 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.

**E**n las reuniones hollywoodenses crecen a veces encuentros dignos de figurar en una escena de *moderato*. Por ejemplo, en un fiesta celebrada en casa de Onida Bergere, antigua esposa de George Fitzmaurice, se recomenzó la actual esposa de éste, Diana Kane. Florence Vidor, que fue su novia antes de casarse con su actual marido, Jaschín Heifetz; Eleanor Boardman, con King Vidor, ex marido de Florence Vidor. Lo gracioso del caso es que todas estas damas charlaron juntas luego esto y en la mayor cordialidad, a pesar de esta rara ensalada de "ex".

## Fotogenia del baile

Desde el baile amoro y elegante vaia hasta el "black-ballet", de más desconfianza y vertiginosa manera, el cineasta se complacía en presentarnos con insistida frecuencia todas las modalidades, ritmos y movimientos que dan carácter a cada baile. El cineasta ha encontrado en ellos un elemento de inestimable valor.

Fijémosnos 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 economía más modesta—tiene como adorno imprescindible unas escenas de baile, bien en forma de una simple exposición familiar, según sucede en las cintas americanas de corte metraje, bien como determinante de la más fastuosa exhibición escénica, al modo de *Moulin Rouge*, por ejemplo.

En los vodeviles alemanes y en algunas comedias ligeras de procedencia americana, las escenas de baile constituyen el elemento primordial del film. Sus realizadores prestan especial cuidado en darles vistuosidad y alegría con la ayuda de un bello conjunto de "extras" convertidos en "troupe de girls" o de un grupo de simpáticas "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 breves entre bastidores y el cambio de las breves instantáneas taliteras de las muchachas por las más breves tralala y vaporesas galas escénicas. Y estáis seguros de que casi siempre encontraremos en ese grupo a la piepieta protagonista en la figura de una Clara Bow, de una Magde Bellamy o de una Lillian Harvey.

En otro género más serio de películas, el factor terpsicoriano 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 restaurant nocturno de moda o entre las parejas que irradian en el "parquet" en busca de diátesis y voluptuosas sensaciones, junto a la mujer preferida.

En también en la misteriosa mesa de los rubichios 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 instrumentaria de los bailarines y

la arquitectura y ornamentación del recinto que los cobija; en los vestimientos la diferencia no es tan fácil de señalar. En la taberna de bajos fondos, la danza ruda, de brutal carandes 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 en que la cámara haya encontrado a los sujetos protagonistas del interés.

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

En la primera, Eric von Stroheim logró recoger, con la ajustada peroración 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 devían otro propósito: además de recoger en análisis el ritmo del baile—el espectador se sentía envuelto en un aire de vals—, buscó



y absorbió, en primer plano, la expresión amoral de los magüibios intérpretes—John Gilbert y Mae Murray—. El efecto, con o sin motivo, y la sensación de realidad fue conseguida por Stroheim con suma pericia. La obra que desde entonces tiene *La vida alegre* se debe, principalmente, a este rasgo genial de su concepción.

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 avuelos veloces, de aturdimiento casi, y el espectador, en su butaca, sintiéndose conmovido, 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, con el ritmo charlestoniano 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 encontraron, a no dudarlo, el audileñismo "schotis". No vacilamos en creer que el ballet se deberá a un director nacional, después de una completa saturación del tema, de un análisis y de un acoplamiento a la obra cinematográfica.

Se baila mucho en las películas porque se habla mucho fuera de ellas. Con la comprobación de este hecho, se verifica el axioma de que el cine es el estilo 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 tipo del charleston, característico de nuestros tiempos y otros realizadores dejarán plasmados en imágenes cinematográficas otros pasos de baile y otras coreografías.

Así va el cine cumpliendo su misión histórica y documental.

José GIMENO.



NAV ME AVOY IDSA VANDO CON EL PEÑE-SOR ERICHT BELICH LOS BAIRES DE «EL CANTANTE DE JAZZ»

LVA MARR EN UNA ESCENA DE «HOY DANEA MARIÉYA»

EL GRUPO DE «GIRESA» QUE ACOMPAÑA A CLARA BOW EN «LA LUNA ORZILA»



Nuestra portada  
**DITA PARLO**

Esta joven y hermosa actriz recientemente incorporada al cine alemán, asistió regularmente a la Universidad, con ánimo de consagrarse a las ciencias literarias, cuando la vida, en uno de sus caprichos, le aconsejó que se dedicara a la actuación. ¿Qué puede hacer en el mundo una joven de tan alta inteligencia y tanta belleza? ¿Qué puede hacer en el mundo una joven de tan alta inteligencia y tanta belleza? ¿Qué puede hacer en el mundo una joven de tan alta inteligencia y tanta belleza?

Con un primer premio de gimnasia obtuvo el título de profesora en la escuela Lohm, y después de una temporada de abstracción, quedó ocupada como profesora de gimnasia en una escuela. Dita Parlo, una joven de tan alta inteligencia y tanta belleza, se dedicó al arte de hacer películas. Con una acertada combinación de ingenio y de técnica, se ganó el título de "La".

Más tarde, en 1920, se casó con el actor alemán, y se dedicó a la interpretación de películas. Con una acertada combinación de ingenio y de técnica, se ganó el título de "La". Más tarde, en 1920, se casó con el actor alemán, y se dedicó a la interpretación de películas. Con una acertada combinación de ingenio y de técnica, se ganó el título de "La".



DITA PARLO EN "MADRIDIA HEBURARA"



DITA PARLO, CON GUSTAV PROBERICH, EN UNA ESCENA DE "MICHINO AL HOGAR"

DITA PARLO, CON JUAN MCF JOKINE, EN UN MOMENTO DE "MANOLESCIO"

# HOLLYWOODERIAS

POR NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL BALTASAR FERNANDEZ CUR

## EN CASA DE LOUISE FAZENDA

Desde hacía algún tiempo, cada vez que nos encontramos, Louise Fazenda me decía, poco más o menos: "Hace mucho tiempo que no convivimos las cosas de Hollywood. Y hay mucho que contar. De modo que un día de estos, que aún estás un poco desocupado, pase por los estudios a la hora del almuerzo, y charlaremos a nuestras anchas mientras almorzamos. Pero nada de publicidad, ¿eh? Nada de publicidad."

Por fin, un día le tallé por teléfono para decirle que cada vez que andaba yo un poco demorando burlaba ella por su ausencia en los estudios, y que, por otro, era preciso que nos pudiéramos 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 tenía que se le quemasen. Pero en un instante consentamos nuestra entrevista y pudo la artista volver a sus quehaceres culinarios.

—¿No está usted cansado de comer en restaurantes? Mejor comérsela en mi casa una 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 piensa que Louise Fazenda carece de enemigos o de pseudo a los que podría tener. Subiendo por la enrejada escalera de su casa, lo primero que llama la atención es una colección de armas colgadas a diestra y siniestra: pistolas, ógams, pistolas, que el visitante puede alcanzar sin necesidad de entrar el brazo.

Acriba, en cambio, apenas entra uno a la sala, se ve obligado a pisar una pequeña alfombra que, de tan peliá que está el piso encerado, patina con tanta facilidad, que más de un visitante descaído ha tenido que hacer un trabajo 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 atascar, 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, recueta algún caso bastante gracioso para justificar una explosión de risa. Por ejemplo, un cierto pomposo caballero, procedente de un pueblo, cuyos vecinos no saben visitar sino en bandadas. (Según Calaturno norteamericano.) Vino un día a comer con ella, y trajo consigo tanta acompañamiento,

que no alcanzó para todos el juego de sillas del comedor y fue preciso traer algunas más de donde la casera traía a bien sacarlas. Y como lo que le tocó al orondo visitante no estaba en condiciones satisfactorias para soportar tanta mole, cedió sin el menor aviso, y el caballero se desplomó bruscamente ridiculamente sobre el desastroso sofá. 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 carrajada que secundaron de buena gana los parientes que acompañaban al señor del Calaturno yanqui.

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

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



TRES ASPEROS DE LOUISE FAZENDA QUE NO RECORDAN SUS GROTESCAS CARACTERIZACIONES HABITUALES



Pero reueta en seguida su risa, ya sea porque sigue recordando el accidente del caballero de marra, ya porque no le haga niemas gracia la actitud modesta con que cada uno de nosotros va poseenandose de la respectiva silla, ya que, un fin, porque alabea anticipadamente lo gracioso que sería el que uno de nosotros, después de oír su advertencia, se cayese de equisitas sobre el ridículo piso.

Hay otros cuatro convidados 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 peluceros; y la poetisa Vivian Edwards, que, después de postear a sus abejas, durante una temporada, en el cómico ambiente de Columbia, se ve ahora proumicamente obligada a justarse con su esposo, allí en una selvática región petrolera de Colombia.

Es ella—amiga íntima de Louise Fazenda desde muchos años—quien me cuenta algunos detalles de la vida íntima de la gran comica de la pantalla, que no habrían llegado a mi conocimiento de otro modo. Louise me ha dicho escrupulosamente que se va para Alaska a pasar unas semanas. La Prensa no le debe otra cosa, porque ni la ocupada 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 idea, de tanto escribirla en forma interesante—a Louise Fazenda, llegó a establecer relación verdaderamente amistosa con la artista. El año pasado, durante sus vacaciones, comprendió el viaje desde un pueblo lejano hasta Hollywood, con el único objeto de conocer a la estrella a quien tanto admira. La conoció, se enamoró, 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: "Pero 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 sedoras que pocas 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 también la dicha en su sereno en muchas formas. No sólo luce dichosa a sus padres, a su esposo y a sus amistades, sino que todavía le sobra afecto para los desconocidos que lo han merecido.

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

La mujer de la Fazienda está algo indispuesta. El padre lleva una larga temporada viajando por Europa.

Louise le ha mandado allí para que visite... lo que ella sería si escribiera en su lugar: los monumentos fantásticos, los museos, de que ella suele leer en libros y revistas. Pero el papá tiene otra gusta, que a su hija le parece muy raro, porque no se percata de que, por debajo de ese aspecto de lo monumental con que ella mira hacia los países extranjeros, ella misma contempla la vida con la rotunda con una disposición muy semejante a aquella con que su propio padre va oscureciendo cincuenta períodos a espaldas de las viejas catedrales.

El interesante D. José Fazienda le escribe, por ejemplo, a su hija, desde París, y, en vez de hablar de *Noble Dame*, le escribe cuanto, a través de los viajes de su venturosa y con la ayuda de unos magníficos prismáticos, observa en las casas de entresuelo, cuyos interiores describe admirablemente, no sólo en su aspecto individual, sino también en sus matas y curiosas relaciones. Y a Louisa, de pronto, le descubren un poco, porque ella tenía en la mente otras cosas más clásicas cuando creyó a su padre a viajar. Pero luego, a medida que van relata las observaciones contenidas en las raras epístolas paternales, se va entusiasmando la artista y, al fin, exclama: —¡Pero que 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 sido rodeado a lo largo de la vida. Y también ha sabido describirlos admirablemente. La habilidad que a ella le 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 gestiona.

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.

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

Y Louise me cuenta que se está haciendo una película particular para la Exposición de Barcelona. Una especie de película pedagógica, cuyo objeto es dar a conocer por allí una muestra—aunque sea mala—de lo que se ha adelantado en los estudios hollywoodenses. Numerosas estrellas—exceptuando, claro está, a las españolas—intervienen en esta película y hacen algo dedicado exclusivamente a la Exposición catalana. (Hasta el momento 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 sin parar). Incidentalmente, me ven obligado a cantar *otto voce*—una forma en que se puede tolerar mi canto—en cantar un medio tanto que el diálogo. Y Louise toma notas en un papel, lo que me hace suponer que sabe taquígrafía, 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—sin cuando yo tuviese en consideración el talento culinario de que era irrefutable testimonio la comida que ella misma había preparado—Louise Fazienda logró demostrarme—de acuerdo con el designio que yo le atribuyera—que, en su vida privada, sabe hacer mucho más que mis famosas galletas.

Hollywood (California), julio 1929.

Parejas pelicularas

Tui Lorraine, peliculara cantante y maestra de Clara Bow, anuncia que va a pedir su divorcio basándose en la "crudez 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 treinta años, mientras que él cuenta ya cuarenta y ocho. Dice Tui que conoció a Clara desde hace cinco años, y al padre de la artista desde hace cuatro. Los tres solían salir juntos con mucha frecuencia, y se conocieron perfectamente mientras Bow conservó su carácter más o menos paternal. Pero apenas celebrada la boda, las cosas cambiaron radicalmente. Por un lado, Tui estaba comprometida en seguir su carrera artística, es la que cree que la aguarda un porvenir halagador, mientras que Bow se opone a tan legítimos ambiciones 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 volvió su



Le sobreviven su viuda (la actriz Winifred Kingston) y una hija, Estelle, que tuvo con su segunda esposa, Mary Elizabeth Conwell. Dustin Farnum había sido populacísimo en las tablas, antes de dedicarse al cinematógrafo; pero no fue nunca 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 es que figuró en 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 Virginians*. Esta segunda esposa se divorció en 1904, y, pocos días después, Farnum casó con Winifred Kingston, su tercera y última esposa.

—Beatie Love dice que jamás ha recibido noticia que le agradara más que la que acaba de darle el médico que ha estado curiéndola 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 continuar sus trabajos pelicularas.

—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 locuras de esta Empresa. Los periódicos cinematográficos, 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".

MANTONES Y MANTILLAS HAN LLEGADO LA MÁXIMA POPULARIDAD EN HOLLYWOOD COMO DEJUESTRAN ESTAS FOTOS DE ANITA PAGE Y OLGA BACANOWA

restaurante hizo unas crónicas acortadas, y desde entonces, el único que ha hecho es quedarse en casa para reunir con la esposa, si hemos de creer lo que esa misma nos dice. La separación se ha llevado a cabo hace dos semanas y hasta han celebrado un acuerdo ambos conjuntos en lo tocante al reparto de los bienes comunes. Lo curioso es que han podido convenir desde que contrajeron matrimonio.

—Apenas se ha hecho famoso, Stephen Fochit comienza a ver los inconvenientes de ganar un crecido sueldo. Hace pocos días, el actor negro, que de la noche a la mañana se hizo popular en una película de Fox, contrajó matrimonio con una chica de diez y siete años y de su mismo color. Ahora, en plena luna de miel, otra chica, también negra y de diez y siete años, de edad, le demanda por no haber cumplido la promesa que le hizo algunos meses antes de casarse. La queposa se llama Emma Butler, y dice que al día 31 de octubre último, Fochit le prometió casarse el 28 de noviembre siguiente; pero que al llegar esta fecha se empezó él en aplazar la boda por un mes, y llegado el 28 de diciembre se negó terminantemente a casarse con ella. Los daños que con tal motivo sufrió la chica desdefiada fueron de tal magnitud que ella calcula que necesita la suma de 100.000 dólares para sentirse debidamente indemnizada. Y esa es la cantidad que reclama en el escrito que acaba de presentar ante un juez.

Miscelanea

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.

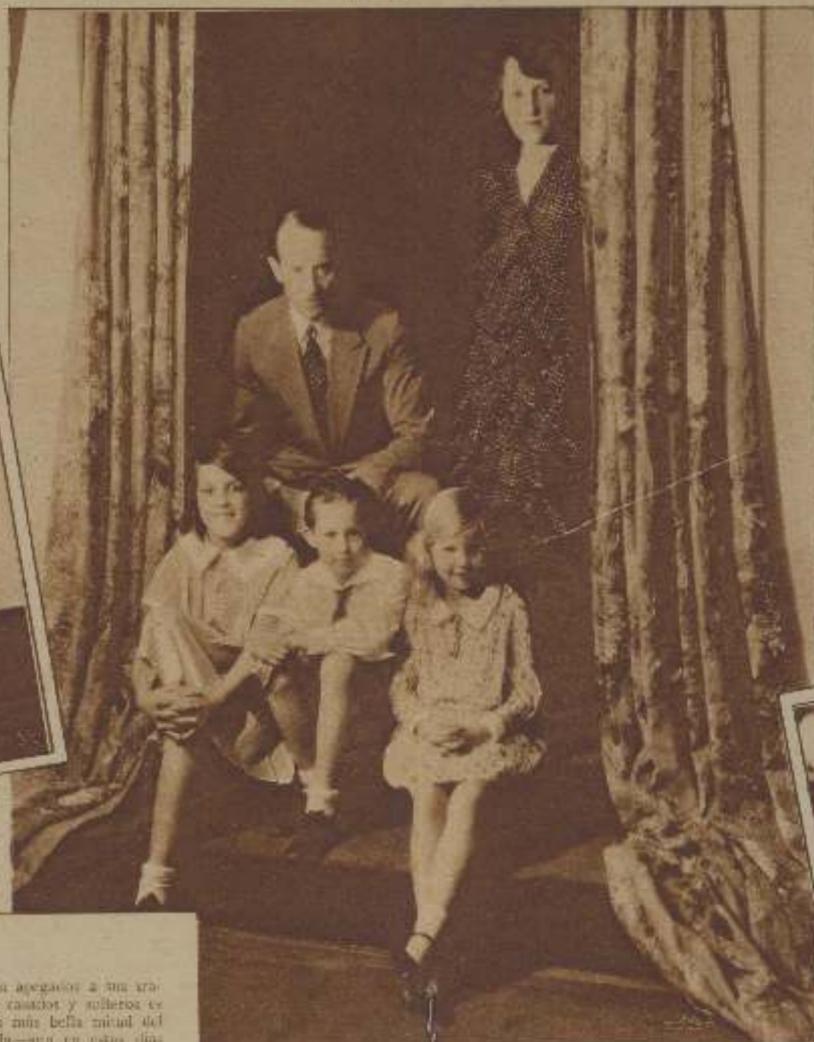


# Casados y solteros de Hollywood

WIFE TAYLOR, SEJETA ASCENDIDA A LOS TITANES DE LA POPULARIDAD CINEMATOGRAFICA, AUN SANOSEA EL PLACER DE RECIBIR CADA DIA UN VOLECINOSO CORRIER PRIMO, DESDE DE LAS CINCO PARTES DEL MUNDO



RICHARD ARLEN, TAN ROMANTICO AMADOR EN LA PANTALLA, ES UN MARIDO ENCANTADOR, SIEMPRE DISPUESTO A FIJAR UNA PUERTA O UNIR UN CINTRO A JUNTO DE SU ESPOSA



H. B. WARNER TIENE UNA FAMILIA, UNA VERDADERA FAMILIA DE LA QUE SE MUESTRA ORGULLOSO Y SATISFECHO COMO UN BUEN PADRE CUALQUIERA



LAS ENRIJAS OFICIALES, COMO BILLIE DOVE, HAN DE CONSERVAR SU HONOR HASTA CUANDO DIVAN BOLAS

tes oficiales de las películas, a los banquetes, a las fiestas de teatro, acompañados de uno o varios amigos. Ellos y ellas, cualquiera que sea su estado civil, viven en casa, en su casa, en su propia casa, en su propia vida, en una palabra, independientes y distinguidos de todos los demás. Certo que algunos matrimonios aparecen siempre juntos y unidos en público, pero esto no quiere decir que, en privado, sean absolutamente amantes sus esposas y sus esposos; 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, reservando a su madre como un lugar y—en el mejor de los casos—como una buena administradora.

Naturalmente, hay excepciones. Existen en Hollywood algunas familias, con todo el amplexo 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 un número de abuelos, sin alguna, muy próxima, ascendencia europea. A los americanos, en general, y a los artistas de cine, en particular, podemos considerarlos, indistintamente, todos casados o todos solteros, ya que basta un buen viaje a Tinian o Las Vegas—la independencia se les permite abandonar el matrimonio marcado por la ley californiana—para ser uno u otro, según su conveniencia. Por eso no puede existir allí esa diferencia enorme entre casados y solteros: una familia—pero únicamente variable—no puede ser una familia absoluta de la mujer, esa responsabilidad inalienable del marido, esa entrega total y esa confianza del todo en el otro, que aquí consideramos indispensables en la unión conyugal. ¿Es así? ¿Es así? Es así.



EN LA INTIMIDAD DE SU ESCALON, CON SU SENCILLO Y PRÁCTICO DESHABILLADO, ESTUDIA RALSTON PODRÍA PASAR FÁCILMENTE POR UNA CREDENCIE Y SUSPICIOSA HIJA DE FAMILIA

En nuestra patria latina, tan apegada 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 paz y bienestar—, 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, basta para marcar siempre una diferencia esencial 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 exige objeto o carrera, se desvía con sus gustos, y se independiza a sí misma. Si sus padres se avienen a concederle esa libertad que reclaman, continuará viviendo con ellos; pero si la madre se abstiene de 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 departamento según sus medios, se lo permitan.

Y si esto sucede en los círculos burgueses y obreros, a mayor razón tiene que ocurrir entre artistas, quienes 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 sencillas, según el estado en que se encuentre su libro de cheques. Todos acuden a estas fiestas, a las presentacio-



RAYMOND HATTON DESCANSA DE SUS TARRAS EN SU HERMOSA CASA DE HOLLYWOOD



HSTA MUCHACHITA DE KIRE TÍMIDO Y NODOSO, QUE PASA POR EL JARDÍN DE SU CASA CON LA ÚNICA COMPANÍA DE SU PERRO, SE—AUNQUE NO LO PARECE—LA TRAVESA ALICE WHITE



NILES ASTHER, ESPÍRITU SOLITARIO Y MELANCOLÍCO, BABA VER APARER EN LAS PUERTAS RITORNAS DE HOLLYWOOD, PREFIERE ESTUDIAR LIBRO DESCANSAR, ES LA QUIETUD DE SU DOPAR ESPLÉNDOO DE HUMOR RICO Y SOLTERO

# Caran D'Ache, precursor del cine

C una 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. Largos y pacientes veredictos investigadores 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 fortosamente, como antecedentes adelantados e insolvibles, multitud de invenciones y experimentos demostrativos 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.

Adá, al lado de clásicos empujados y de inventores ingenuos, tendrá que recoger también, en algunos momentos, nombres de artistas que, entregados al arán de la expresión plástica, contribuyeron de un modo positivo a resolver el álgido problema cuya realidad es la esencia vital del cinematógrafo. Entre éstos destaca, en primer término, al famoso dibujante francés Manuel Poiret, que popularizó el sudoroso Caran D'Ache.

Manuel Poiret, ruso de origen (nacido en Moscú en 1890), trasladado a París desde muy joven, fue 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 aparición de un humorismo y de una gracia hasta entonces casi inéditos, llevos de intención y de un incalculable acierto personal. Hoy resulta bastante sintomático y expresivo que Poiret haya sido colaborador de Caran D'Ache. Ambos fundaron, en efecto, un semanario, titulado *Prêt*. Los álbums de Caran D'Ache ("Carnet de

chiques", "Courses dans l'antiquité", "Soldats du siècle", "Lundis du Figaro", etc.) adquirieron una enorme popularidad, y puede decirse que Poiret, espiritualmente, además, en la caricatura y en la sátira, fue 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 inventar nuevos rasgos y a probar en ejercicio y uso de artes marciales 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 noticosa 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 *Sombres châteaux*, de Jean-Baptiste Lully.

Es de sobra conocido este espectáculo, hoy caído en desuso, como no sea para demostrar excepcionalmente la actividad prestigiosa de algún artista viviente. No hay, pues, por que detenerse en detalles. Los *Sombres châteaux*, que fueron importadas a Francia el año XVIII (teatro de la Opéra, Versalles, 1782), 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 experimentó 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 laminas de zinc y apoyándose al diseño de graciosísimos dibujos

trazados por su lápiz genial. Una ingeniosa combinación de bases proyectaba sobre un fondo blanco sombras dobles que, merced al ingenioso procedimiento mecánico logrado con paciencia e inventiva por el artista, mimaban verdaderos monólogos. Hasta la exposición para conmemorar la relación, siquiera sea un poco estéril, que el espectáculo ideado por Poiret presenta con la maravilla actual de la pantalla.

Pero se acortó y aclaró su sentido al considerar que, a impulsos del éxito, Caran D'Ache, con la colaboración de otro dibujante de talento, Enrique Riviere, dio a su espectáculo una gran complejidad teatral. No sólo artificio las figuras de zinc, sino que además sustituyó el plano 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 zinc, verdaderas piezas teatrales. Este teatro de Caran D'Ache, que dio un rotundísimo triunfo y fue, durante mucho tiempo, la más chillona novedad de París, fué bautizado con el nombre de *Chai noir*. En este *Chai noir* presentó el genial artista, con resonante triunfo, algunas obras cuyo recuerdo se ha perpetuado: *Ruperto*, *La tentación de San Antonio*, etc.

Es suficiente todo ello para comprender por qué útiles y justificados 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.  
ROSA MARQUINA.



THORNTON MAC KAILL Y MILTON SELLS REGRESAN A LOS ANGELES DESDE LAS ISLAS HAWAII, DONDE HAN FILMADO "CHIANGLINGA"



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

## El misterio del estudio

Una de las cuestiones que preocupan al público de cine, curioso como ningún público, curioso hasta la infancia muchas veces, es averiguar intencionalidades 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 cine: el espectador no se declara satisfecho nunca y anhela siempre conocer el secreto de la llamada "fábrica de imágenes", ni más si piensa que los niños anhelan conocer la maquinaria de sus juguetes preferidos, aunque para ello necesiten destrucelos...

Suele prohibirse el acceso a los estudios, con objeto de que los visitantes no estorpen el trabajo ni cobien a los artistas, y esta dificultad de penetrar forzó al punto un sistema 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 le revelaron desde la pantalla misma varios de sus creadores; 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, místico crisol del cual surge lo imposible.

A lo largo de diversos estudios europeos, el tecnista

ha conseguido observar ese ambiente que obsesiona a cuantos en él se le permite respirarlo, y cuando que no otros asuntos de estudio, quizá encuentre, al oírlos, una sensación, la paradójica desilusión que reserva lo normal a quienes lo juzgan normal sin saber bien por qué. De todos modos, le place acompañarlos en teoría hacia los mimbres que acaso mañana traspasarán, abriendo una puerta vedada que no se asimila a la séptima puerta del palacio de Harla Azul y llevándolos de la mano entre los estamentos promotores del espejismo que se cuenta.

A pesar de que el presunto misterio del estudio no resulta misterioso, resulta interesante y merece describirlo todavía — para que no lo crean, probablemente, aquellos que se obstinan en revestirlo de aristas anti-luz; 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 sencilla estructura.

\*\*\*

Hay aquí un set y un decorado desprovisto de techo. Los intérpretes — vedettes y figurantes — simulan, por ejemplo, una reunión mundana. Sobre ellos luce una luz tenue, vagabunda, que proviene de arcaicas colaciones en síms esdrújulos y manejadas por indiferentes electricistas; alrededor brillan también lámparas de mercurio que prestan a las caras un lustre especial. Arrastran por el suelo cables y heterochitos accesorios. Suspendido de una especie de columpio que va a ponerse en marcha, el operador se agacha a ejecutar un levantado. Ha sonado el pito directorial. A los compases de una orquesta, los personajes del "campo" charlan, ríen, accionan lo mismo que en la realidad, sin mirar al que porta consigo la inquisitiva mirada del objetivo registrado. Entre tanto, se efectúa la acrobacia fotográfica, que dura unos segundos. Suena el silbato de nuevo, extinguiéndose las luces, cae la música, los semblantes pierden animación, desaparecen 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, sentirían todos los que representaban rato atrás, la fición convincente, al extremo de imponerse a los mil detalles sin ferirlos del margen.

En estudio se reconstruyen catástrofes minúsculas que, al proyectarse, cobijarán proporciones épicas: el clásico barquito de muñecas que se hunde bajo las olas de una tina de agua, el clásico clásico tren ilimpuntoso que desesporta y queda colgando de un viaducto erizado encima de un túnel, el castillo de momianara que se desploma a la vez de una sola mano. De la propia manera se mixtifican los fonogramas de ure líbre y de tiempo: bridas movidas por bobinas, o bridas cayendo poco a poco cuando nada alguien que se aut autajará atención. Para la avida profana reserva infinitos desengaños la comprobación de semejantes tratos,



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



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

EL OPERADOR, INTERVISTADO ACÓBAYA, EJECUTA UN «TRAVELLING» PARA UNA ESCENA DE «PARÍS GIRISE»



tanto, que quien los identifique estimara con frecuencia truco zainismo los peligros eléctricos que corren los actores. Sin embargo, no todo se delata mentira en la cinematografía, cuya tautología logra descender las almas, inclusive.

Sigamos a cualquier gran actriz que no se muestra bella ni tampoco joven. Reparat en la mueca de su sonrisa, en la humildad de sus palabras mientras no a impresionarse en primer plano de su rostro. Empiecen el código, y por obra del cruzadísimo registrador que las halla, se transfiguran las facciones, se borran las arrugas, brillan las pupilas reavivadas con un brillo; una expresión casi extrahumana contrasta los rasgos depurados, que reflejan el mismo espíritu de la pentagónica, recogida dentro de sí, ajena a lo demás. ¿Se trata de otra mujer que la atibada unos minutos antes? No! se trata de su esencia, de su quinta esencia, y la atibada unos minutos antes implica apenas su perceptible superficialidad. ¡Ah! La verdad está ahí, en aquel rostro despojado de superficialidades suturadas e irremovible a fuerza de sincera.

Los adversarios del cinematografía dicen que, por ser mecánico, no es arte, argumento del florado 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—al conjunto de una vez de mundo?... Por lo que añade al poder de reconstrucción que el estudio y su atmósfera ejercen sobre el artista, el que esconde algo de misterio psicológico.

\*\*\*

Respecto al medio profesional es que se elaboran las historias cinematográficas que aspiran a controversias, emita una aparente cordialidad y un inocente casamiento.

Según transcurre la jornada, unos y otros conversan con el viento. El galán no se desdora de responder alóbe a la pregunta del humilde "extra". La "estrella" cuenta chascarrillos a sus admiradores, al igual de sus obrerita en su taller, o teje rielista, al igual de una burguesa francesa. Se oyen lenguas distintas, porque cada uno procede de distinto país. En resumen, esta confusión de individuos y clases brinda un anticipo de la fraternidad universal que profetizan las mezas utópicas.

Pasan, lentas, las horas. Ante cuando, indiscutiblemente, se trabaja y circulan por izquierda instrucciones, tan especial burullo infunde la idea de que todos se debaten en el vacío. Una escena corta requiere larga preparación, esperas prolongadas, y la de repetirse. Parece que no desota buena voluntad nadie, que no se formará jamás la lava. Sin que pose con exceso la disciplina, se dice que nos encontramos en un aula o en el patio de una cárcel. A la postre, artistas y marzanos se hallan ensidos, y el extraño concejuno que ninguno ha hecho nada.

Consiste el auténtico misterio del estudio en que de su tarea desigual e interrumpida salgan bandos con ritmo, en que se resuden pronto las cintas escritas después de un tiempo, en que la mala gana que traicionan los intérpretes cree al fin una cadena de matinales y a menudo inolvidables visiones.



# 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 etweed, semejante al de Josephine Dunn, en tres tonos grises degradados, complementado con una blusa de crepón gris claro y sombrero de fieltro gris topo; pero en nuestro cálido clima resultará a veces más agradable el vestido de lanita ligera, a cuadros azules y blancos, adornado con estrechísimas biéces blancas, cinturón y botones negros, que presenta Gwen Lee.*

## Divulgación cinematográfica Cómo se hacen las películas

### 1.—A manera de prólogo

Desde de las múltiples cámaras, tomas de vistas que para los aficionados han sido 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, ingenuidades y proyectadas a determinada y constante velocidad, dan la sensación del movimiento.

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

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

En sus comienzos no fue otra cosa que la fotografía animada de unas escenas o de un asunto; pero desde que Griffith resolvió 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

objeto de atención en determinados momentos escénicos; al resto, una mano, un objeto preciso, el pie...

Para la mejor comprensión, pondremos un ejemplo.

Es indudable que cuando una persona de un objeto a otro, para el observador imparcial existen varios momentos, que la vista refunde en uno solo. Pero al dicho observador los pudiera dividir, registrarlos 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 recibirlo.

Pues bien: recuébrase esta fotografía, mejor dicho, cinematográficamente, y tendremos en la práctica la teoría de Griffith, o lo que podríamos llamar plasticidad psicológica, ya que en su esencia sencillez encierra el máximo de observación, de sagacidad, de detalle sensible.

Suprimásemos 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 lector desviará en la conversación interesándose al detalle inexistente.

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

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

#### La obra.

Es la materia prima; el hilo para el encaje de las escenas u avatares de que se componerá el collar; la medula que ha de dar vida a los elementos que constituirán 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 drama mismo adquiera la máxima desenvolvimiento. Les de más amplia acción o una psicología fuertemente plástica; o en términos más sencillos: la obra es que pasan muchas cosas, o en que las pocas cosas que pasan son intensas y fáciles de expresar en forma mínima.

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, si se excluye a la obra teatral como materia cinematográfica si se admite de modo irrefutable cualquier novela como argumento de un film. Todo, absolutamente todo, es fotografiable; más 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 H. de Mille celebró un aniversario a este efecto, y presentó la idea de un drama, cuya extensa concepción le permitía dar realidad al sucesos más extraordinario de los tiempos prehistóricos.

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

Este superlativo 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 consolantes carreras, que al cesaban en algún momento era para que los personajes nos explicaran por gestos gigantes o por ademanes descomulgados lo más minucioso de sus recónditos pensamientos. Equivalía a accionar todas las letras y todas las palabras.

Esa movilidad de acción se trató más tarde a los asuntos. Se buscaron o se inventaron obras de gran cantidad de ambientes. Los personajes no cesaban de recorrer los lugares más distintos y absurdos. Fue 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 fue 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, Charles arrojó eclécticamente la dualidad del asunto con la de un espectáculo. Recibióse bien la innovación, y a poco surgieron las cintas policíacas y de "series", en donde la rapidez de la acción cómica parecía con la del argumento.

En todas estas realizaciones las figuras se movían dentro de extenso campo visual. La cámara trabajaba siempre a varias metros de distancia. No existía aún el primer plano. Mas cuando hizo su aparición en los estudios, provocó 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 desdoblarse 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 fue haciendo más intenso, la movilidad, esa movilidad que preside toda realización, fue trasladándose a la cámara. La actividad 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, se agita y exige la transición de los elementos todos para valorizar el motivo mismo.

En este momento de la cinematografía nos encontramos actualmente. Por eso ya no extraña el triunfo de *Furioso*, *Amante*, *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 raíz literaria cinematográfica, no han decaído aún; triunfan y triunfarán mientras el mundo sea mundo. La aventura, cautiva, el misterio, el amor. De las andanzas de los trabajadores medioevales a los actuales raudos 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, Vidar, De Mille, Granger.

En una palabra: para que una obra sea cinematográfica es preciso que admita 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 traslado de su parte móvil.

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 conceptual de realización, y su logro, sean más originales, tanto mayor será el éxito que la película obtenga ante todos los públicos.

SANTOS A. MICON



ADOLPHE MENJOU Y KATHRYN CARVER EN UN MOMENTO DE *ISERIOGATA*, CON YVONNE ARNAUD, DIRECTOR DEL FILM

### Menjou triunfa y se va

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

Tanto es así, que uno de los críticos más acertados de la Prensa cinematográfica declara que si Menjou no tuviera personalidad propia, bien destacada en el argumento 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 por trabajo. Con su esposa, que ha declarado, al embarcarse en el *Paris* 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.

Se contrasta con la Paramount vezida 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 el *ty otos*, dos éxitos enormes, y la *Star* reportada a la *Empresa* ganancias inmensas.

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

No comprendo, 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 eso 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 retrógradas, 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 hoy 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.

parís

Ecos del boulevard

#### LO QUE SE HACE

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

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

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

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

—En Bélgica impresionan Pierre de Ca-

vier *Requies* y *sonatas*, una producción francobélgica que interpretan Suzanne Desyat, Anna Lafontier, Tony d'Algy y el actor belga Libera, prometiendo todos magníficos resultados.

—Como réplica humilde al film alemán *La pluma de una gran ciudad* Homocinet Jeanne ha concebido *La infancia de una pequeña idea*, que intenta oponer el encanto de una aldea al de las urbes-ventanuales.

—Los exteriores de *En peligro* pasean por Deauville, Trouville, Honfleur y Villerville a su animador, Jean Durand, con los artistas Alice Roberts, Philize Hérit y Harry Pöter, 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 analizado el jardín del Luxemburgo los cineastas holandeses Franken y su colaborador Ankersmit, quienes buscan a captar aspectos del delicioso paisaje parisino, 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, Maurice de LaCotte ha resultado en el *Retablo de Saint-Laurent* *En mundo*, cuya interpretación comprende los nombres de Lilian Constantini, Colette Dactens, 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 nombres verdías*, que están terminados en Sevilla, André Bartholomé viajará *Paris-Sport*, con André Berley y René Lafabre.

—A fines de septiembre embarcará Henri Fescourt, para adaptar a la pantalla *París*, la novela exótica de Roland Doregès, quien acompañará al escenógrafo de un libro en el cine.

—Es probable que hacia el otoño emprenda Julien Duvivier la versión de *El día de las damas*, de Zola, que tendrá en costera, y cuya película acaso intente Dita Parlo.

—Jean Bertin ha salido para Marsella, donde dirigirá las tomas de vistas de *El surgen*, cuyos intérpretes han de ser Rachel Devrya, Jessane y Walter May, un actor extranjero desconocido en Francia.

—*Sw Majestad Foot-ball* se titula un espectáculo escrito a la gloria del moderno deporte por Marcel Berger, y que cinematografiarán Charmesoy y R. S. P. L., transcribiendo importantes episodios del film, como es lógico, en algunos estudios.

—Para septiembre piensa Jean Mity organizar una sesión de cine documental, precedida de una conferencia sobre "El cine, espejo del mundo".

#### NOTICARIO

—Tras de gestiones laboriosas que datan de bastantes años, la Asociación de Autores de Films se ha unido con la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos, grupo 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 *Mis Fide*, para la elección de Rey y Reina del cine francés en 1929, por mayoría entre veintidos mil votantes, han sido nombrados Reyes ex-aequo Jean Debilly y Jacques Chablin —que, decididamente, acepta la actualidad—, y Reina, Louise Lagrange, quien ya fue 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 halla el plebs amañado por la madre y la hermana de la difunta, quienes exigen daños y perjuicios. La casa productora que explotaba a la actriz arguye 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 generoso a la Empresa que lo requiere.

# Artistas portugueses

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

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

En Portugal, desde las posibilidades que conjugan, tanto de orden material como natural, la cinematografía poética y delica 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 cine-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; intrusión de todas las parcialidades que hacen campo de acción en este país, donde la buena fe y confianza han creado raíces bonitas; falta de sentido práctico; adhesión en las empresas de elementos que sólo quieren ejercer su mal costumbre viciada, etc., etc.

Y, sin querer comparar la cinematografía de una nación pequeña como Portugal—con las grandes potencias norteamericanas, donde el dinero impesa 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. *Serviu de Fado*, *Ólhos da alma*, *O Jacó*, *O Juro* 9-207, *Os lobos*, etc., etc., cintas que, si no marcaron un éxito rotundo, han acentuado bien claramente las condiciones históricas de nuestros artistas, la bella esmeranza 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 acabo, sin pretensiones de ninguna clase, destacamos gustosamente al artista Artur Duarte que, en un esfuerzo que testimonia su tenacidad, ha conseguido elevarse por sí solo en el extranjero. En un medio en que el arte se cultiva en todas sus aristas, donde hay que tener un fondo artístico de valor, donde los artistas se cuentan por miles en un área rica y murcar, de progreso, de vencer el espectro negro del anonimato, nuestro compatriota se ha destacado de tal manera que los críticos cinematográficos franceses y alemanes, personas absolutamente importantes, han elogiado sus actuaciones.

Nuestros cineastas plenamente en lo dicho por nuestros compañeros y que raras muy pronto ver *O barto de existo*, 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 estudante Basílio*, nos hace pensar que su trabajo es 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.

Tooy d'Ally y Helena d'Ally, nombres conocidos en la pantalla mundial, pertenecen a los nombres portugueses de



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



RAFAEL ALVES



EL VETERANO ANTONIO DUARTE EN UNA ESCENA DE "A CASTELA DAS BARRAGAS"



ALBERTO CASTELLO



ALFREDO SANTOS HA DESTACADO SU ACTUACIÓN EN "FÁTIMA MILAGROSA" Y "JOSÉ DO TELHADO"



ANTERO FARO, EL GALÁN DE "FÁTIMA MILAGROSA"

Antonio Gomes Infante y Helena Gomes Infante

En Portugal tenemos artistas que, en su penúltimo medio siglo (1850 a 1900) se pueden desear, cumplir con un cometido.

Antonio Duarte, veterano que al lado de artistas que la crítica precavidamente arrebató de la pantalla portuguesa, ha triunfado siempre en cuanto, conscientemente, con perseverancia y buena voluntad, ha merecido elogios rotundos por su trabajo.

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

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*—su preparación—su trabajo es digno de elogios.

Antero Faro, que hizo el galán de *Fátima milagrosa*, aunque su actuación no nos haya agradado del todo, merece, sin embargo, que se le anime a estudiar, por su distinción y su juventud, al lado de una buena valencia, pueden hacer de él un estimable artista cinematográfico.

Alberto Castello, Carlos Azóla, 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 muy raras, pero en un país donde la cinematografía tiene un desarrollo muy limitado, no se comprende la existencia de un Sindicato.

Simpatizamos con todas las ideas que tienden a demostrar una tal vez segura duda de todos pueden exponer sus opiniones, pero nunca para ejercer una política pobre y mezquina.

Nuestro deseo de que la cinematografía triunfe en toda su magnificencia, no puede ser puesta en duda, pues todas nuestras críticas 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 esperar por demostrar nuestras posibilidades cinematográficas, sin las cuales no se pueden pedir protecciones de ninguna clase.

Cerremos ya haber podido de exagerados en nuestras anteriores palabras y los consejos que desde estas páginas os damos, son, únicamente, la consecuencia de nuestra experiencia en estos asuntos.

EDUARDO GOMES

Lisboa, Julio 1921.



*Sincerely yours  
Lionel Barrymore*

LIONEL BARRYMORE  
EN SU CARACTERIZA-  
CIÓN DE ALFRED DA-  
VIDSON, EL REFORMA-  
DOR, EN "LA FRÁGIL  
VOLUNTAD", CON GEO-  
RIA SWANSON

### **Lionel Barrymore,**

el mayor de los hermanos Barrymore, es un admirably actor de gran fibra dramática y fina comprensión de las más difíciles psicologías. Sus creaciones en América, *Los enemigos de la mujer*, *La barrera*, *Furia a media noche* y *La frágil voluntad*, le permiten situarse sin dudarlo en el mismo plano que su hermano John y su hermana Ethel, actriz fenomenal 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 *Tallo Anís*, cuya heroína personificaba la incomparable Mary Pickford, Lionel Barrymore ha decidido ahora cambiar su caja de resaca por el megalómano directorial, y, seguramente, le aguardan en este nuevo camino triunfos equivalentes a los conseguidos como actor.

