

20
cts



Suzanne Johnson

*Mc
R
1917*

La pantatta

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

VENGANZA MINERA (UNDER THE TONTO RIVER).—MARY BEVAN, RICHARD ARLEN, Director, HERMAN C. RAYMARKER. (Paramount.)

Los críticos, personajes celosos y mal-humorados casi siempre, protestan con frecuencia de la escasa originalidad de los nuevos filmes oriententales. En realidad, exageran un poco; existen también fábulas tan nuevas como la de *Venganza minera*, que, con ligeras modificaciones, hemos visto en la pantalla no más de ochocientas veces. Casi me atrevería a asegurar que la mayoría de mis lectores han saboreado sus incidencias en un número de films equivalente a esa cifra. Vean si estoy en lo cierto:

Un criminalismo denuncia una mina, y el matón del distrito, fabricando los libros del registro, despoja de su derecho al descubridor, muchacho serio y honrado a carta cabal. Poco a poco, y siempre por malos artes, el maldicho matón se apodera de todos los yacimientos importantes de la comarca, hasta que un día, agravado el robo de que fue víctima con el asesinato de su padre, el joven honrado e ingenuo decide vengarse, y para ello retira a todas las perjudicadas por el matón y sus secuaces. El final ya casi se advierte: muchos cadáveres, mucha pólvora, persecuciones, luchas escarmentadas y descubrimiento del asesino, que libra al registrador de la propiedad de las sospechas que hábilmente hicieron recaer sobre él. Desvanecido el humo, apagados los rencores, vuelta la paz a los hogares, la hermana del registrador puede casarse con el honrado y bravo minero. Todo está ya perfectamente claro y definido; de un lado los lingües de pecado: Mary Bevan, Richard Arlen y Jack Lu-



ALBERTA VAUGHN, PRUTAONISTA DE ESTRELLA Y ESTRELLADA

estrenos

den; de otro, los perversos: Harry McCoy y Bruce Gordon.

Pero los críticos biliosos a que antes aludíamos encuentran estas cifras inconsistentes e injustas de tan estirados artistas. Es lúctimo, una verdadera lúctima, que críticos y productores no nos pagamos de acuerdo.

EL AMOR PUDO MAS (SPOILERS OF THE WEST).—MARGUERITE DAW, TIM MC COY, Director, S. W. VAN DYKE. (M. G. M.)

No es tampoco la novedad cualidad primordial de este film. Fuimos ya tantas veces testigos de las desventuras de estos pobres indios—escribidors siempre a la codicia del "rosto pálido"—, que en eterna tragedia perdió para nosotros toda emoción. Sabemos, además, que entre la víctima propiciatoria de la civilización y los desalmados colonizadores se alza siempre—gallardo y decidido—el "hermano blanco", leal, comprensivo, buen caballero y tirador excelente, encargado de solucionar todos los conflictos.

Esta vez—¡jódame no!—tiene a su cargo el coronel Tim Mc Coy el personaje simpático de la obra, que, a cambio de unos ligeros balazos, conquista el amor de Marguerite Daw e impone la paz a los beligerantes.

Y más aún, hasta la próxima cinta del sucedido e inagotable Oeste, con sus indios auténticos que a nosotros—europeos escépticos—se nos autojan cuidados con especial cariño por los productores yanquis para que no se agote el tema de sus películas.

LA CASA DEL HORROR (LONDON AFTER MIDNIGHT).—MARGUERITE DAW, LON CHANEY, Director, TUD BROWNING. (M. G. M.)

Clásico folletín detectivesco con sus inevitables sospechas y trucos espeluznantes para lucimiento de Lon Chaney, hábil policía en esta ocasión, que se vale de los medios más absurdos para desentrañar a los criminales.

Estos no son—¡naturalmente!—los que el espectador suponía y al final todo se soluciona favorablemente: reaparece la justicia, sacumben los culpables y puede Marguerite Daw unir su destino al de Conrad Nagel, libre ya de la terrible sospecha que atormentó as abna a todo lo largo del film. Y dando lugar también, como es consiguiente, al callado sufrimiento de Lon Chaney, que tiene siempre la debilidad de enamorarse de la damita y la generosidad de renunciar a su ventura en beneficio del galán en turno.

Es curioso observar el triste abandono de los palacios, puesto de manifiesto por estas cintas truncositas. En el breve espacio de cinco años invaden las telarañas hasta los árboles del parque, como si en Londres—lugar de la acción—no lloviera nunca. Claro que esta pátina presta mucho carácter al escenario, facilitando la sensación de horror que no conseguía nunca por su fuerza de sugestión la peculiaridad del asunto.

ESTRELLA Y ESTRELLADA.—ALBERTA VAUGHN, JACK LUMIN, (F. B. O.)

La vieja y nostálgica historia de una niña pueblerina dispuesta a todas las audacias y a todas las sacrificios por convertirse en estrella cinematográfica, halla en Alberta Vaughn—figura y gesto de Luisa Fausola—una intérprete excelente. Las intrigas de entre bastidores, las pequeñas tragedias amorosas, las desventuras todas que el destino acomoda sobre la protagonista, están perfectamente comprendidas y resueltas por la joven actriz.

Perfectamente armonizado, además, el asunto con la dirección y los intérpretes, el film resulta muy entretenido y agradable.

LA CHOCOLATERITA.—DOLLY DAVIS, ANDRÉ ROUAZE, Director, RENÉ HENRI. (Cine Alliance.)

La popular comedia de Paul Gavault se ha llevado a la pantalla con lamentable retraso, que perjudica, necesariamente, su éxito.

A fuerza de ser conocido el asunto, carece ya en absoluto de interés y resultan vanos los esfuerzos de Dolly Davis y André Rouaze para defender la adaptación cinematográfica, que está, sin embargo, desafortunadamente conseguida.

LIOS REALES (THE PRINCE OF PEANUTS).—MARIAN NIXON, GLEN TRYON, Director, WILLIAM J. CRAFF. (Universal.)

En realidad no hay allí más lios que los inventados por Glenn Tryon—dibujante, fresco y enamorado—, para lograr, como agente de publicidad, que un minúsculo reino europeo pueda negociar un importante empréstito en el país del dólar. Como garantía del mismo, ofrece el desprecioso dibujante el único producto del país: el cacahuet, convertido en el más preciado y elegante postre, gracias a un hábil propaganda. Como se ve, los lios reales no pasan de comerciales y era mucho más adecuado el título original de *El príncipe del cacahuet* que el adoptado al cambiar de idioma.

Glenn Tryon, siempre dueño del gesto, consigue magníficos efectos cómicos de su agradecido papel. Marian Nixon, Raymond Koser, Mario Carillo, Leo White y Cesare Gravina le secundan muy bien, sin perder nunca ese tono de grave humorismo característico de los sajones. La acción, servida con propiedad, y la acertada dirección, hacen de *Lios reales* un film estimable, sobre todo en esta temporada de absurdos dramáticos truculentos certales todos por idéntico patrón.

EL GRAN AMOR DE UNA ESTRELLA.—FAY COMPTON, JOHN STUART, Director, MARSHALL H. HAYES. (Distribuida por Gaumont.)

Basado este drama en el misterio que rodea a un crimen del que todos los indicios acusan a un inocente, la acción del film queda impedida al descubrimiento del verdadero culpable para liberar del castigo al infeliz inculpaído.

Tiene el asunto una novedad digna de hacerse notar: advierte un título que uno de los personajes es un verdadero genio y le veían competir constantemente como un perfectísimo casulla. En cambio, el asesino—asesino contra su voluntad—es un buen muchacho, dispuesto a declarar su culpa siempre que sea necesario y se lo permite el correctísimo caballero antes citado.

A pesar del poco interesante argumento, cautiva siempre la película una simpática discreción y sus logra momentos excelentes con Fay Compton y John Stuart. Más aún que la de los protagonistas, destaca la labor del actor encargado de incorporar un viejo jufo que, como otra nota de originalidad en el film, instructiva la posesión de un corazón sin-



HISSIE LOVE, PRUTAONISTA DE LA CASA DEL HORROR

El mayor éxito literario del año
«Una morena y una rubia»
 de Francisco Camba

De venta en todas las librerías y en Rivadeneyra, Paseo de San Vicente, 20, MADRID.—PRECIO: 5 PTAS.

teramente magnífico. Merece también un elogio sincero el director, por lo acertadamente que ha conseguido el ambiente sórdido de los suburbios londinenses.

CRUEL DILEMA (BODY AND SOUL).—ALEXAN PRINGLE, LYONS, BARRYMORE, Director, REGINALD HANMER, (M. G. M.)

Este dilema cruel es el que se ha presentado tantas veces—en la vida, en el libro y en el cine—al médico, obligado, por humanidad, a salvar la vida al afortunado rival que supo robarle el cariño de la esposa.

El médico, en este caso, es Lionel Barrymore; pero no el salido amable y conciliante a quien suelen plantearse—en literatura—estos conflictos, sino un hombre depravado que hace objeto a la pobre Aileen Pringle de toda clase de crueldades, porque, según explica un rótulo, la ama con locura. El otro, el amante romántico y generoso, que está a punto de dejar la vida en manos del doctor, es Norman Kerry, y el cruel marido, en un momento de locura, decide suicidarse para no estorbar con su presencia la dicha de los buenos, víctimas de sus infamias.

Ocurre todo ello en el film de la manera más graciosamente desagradable que ha podido imaginar el director para conseguir el ambiente trágico del drama, descuidado, en cambio, la grandiosa belleza del paisaje suizo—donde se sitúa la acción del film—, sustituido por unas deplorables decoraciones.

A. B.

CADENA DE BRILLANTES (DIAMOND HANDCLIFFS).—ELEANOR BOARDMAN, LAWRENCE GRAY, Director, JOHN P. MC CARTHY (M. G. M.)

El verdadero protagonista del film es un espléndido brillante robado en las minas por el obrero indígena Niamba (Charles Stevens), para complacer a su ambiciosa amante indígena, Myna, incorporada, con gran acierto, por la gentil Lena Malena. Niamba, perseguido por los capataces de la mina, es la primera víctima causada por la gema admirable, despertadora de codicia, causa de ruinas y de traiciones, de muerte y desolación.

Luego, en solitarias y bien equilibradas escenas, el film nos hace seguir la historia de aquella joya admirable—que, marcada en su origen por la sangre de un hombre, parece emerger en sus bajos lumbrosos el germen de todas las tragedias—, hasta que, caída en el acroyo tras ruda lucha en que hombres y mujeres sucumben por su posesión, la rueda de un camión pasa sobre ella y la reduce a polvo entre el polvo de la calle.



ELEANOR BOARDMAN, PROTAGONISTA DE 'CADENA DE BRILLANTES'

La historia, original e interesante, está muy bien interpretada, aunque, por la índole misma del asunto, no ofrece ocasión continuada de lucimiento a ningún artista. La primera parte corre, como se ha dicho, a cargo de Lena Malena y Charles Stevens. En la segunda, Conrad Nagel, Gwen Lee y John Roche, forman el clásico triángulo: marido, mujer y amante. Lena Malena, cuya suerte parece ligada, por misteriosos designios, a la del brillante que hizo robar, es, en este episodio, la doncella de la casa. Con tan excelente conjunto de intérpretes, las ex-

ceñas de esta segunda parte resultan perfectamente logradas.

Lo mismo puede decirse de la tercera, desarrollada en los bajos fondos de la ciudad entre gentes de moralidad dudosa. Lena Malena es ahora bailarina exótica en un cabaret, refugio de bandidos, al que viene a parar, por malos artes, el famoso brillante tan codiciado por la indígena, dando lugar a un nuevo y más terrible drama. Este episodio—el más importante del film—está magníficamente interpretado por Eleanor Boardman, Lawrence Gray, George Cooper y Sam Hardy. El final, completamente a la americana,

REBELACION, similitudismo de un excursion por Andalucía, los elementos que toman parte en la impresión de *La topla andaluz*, que, bajo la dirección del veterano distribuidor don Ernesto González, viene llevándose a cabo.

Según noticias, la película lleva una gran riqueza de nuestros tesoros naturales, prodigios en paisajes sin semejanza y en arte monumental.

La labor de los intérpretes ha transcrito con el beneplácito del director.

SERANAS paradas dimos cuenta de un invento en preparación para ser lanzado. Nos referimos a los llamados "decorados luminosos", o sea la proyección aplicada a la escenografía teatral.

Se lleve o no a efecto, hemos de hacer constar que el intento es muy curioso. Según nos afirman—quien no lo hemos visto—, se trata de una extensión del proyecto de dar sesiones cinematográficas a pleno sol, cosa casi conseguida merced a una cámara oscura que conserva la pantalla de la acción directa de la luz que no proviene del proyector.

Dicho esto es difícil comprender el invento en estudio. Es decir, que, repitiendo el comentario optimista que ya hi-

pantalla madrileña

cierra, esperamos no tardar en "ver" cómo la simple proyección sustituye a la escenografía. Pero no se alarmen los pintores, que el procedimiento sólo ha de servir en determinadas obras, que llevan el apelativo genérico de "cinematográfico".

En el Palacio de la Música se ha inaugurado una Exposición de retratos y caricaturas de figuras del cine, hechos por el excelente dibujante Nicomedes Gómez.

Das novedades encierra este acto: ser la primera Exposición dedicada al arte nuevo, y el procedimiento empleado por el artista, que logra dar la sensación del más acertado y exacto procedimiento me-

cinico. Díjamos que sus dibujos, más que tales, son maravillosos grabados en acero.

Al acto de la inauguración y en días sucesivos concurrió y concurre un numeroso público.

Nos satisface conseguir la noticia y el hecho del éxito que ha convalida.

A fines del presente mes tendrá lugar un festival a base de películas—seguramente retrospectivas—, en el Palacio de la Música y a beneficio de sus empleados y dependientes.

La excelencia del programa que componerán y la simpatía de estos modestos trabajadores logrará, seguramente, que el público llene por completo el local. Con tiempo, daremos el programa de-

A CAZA DEL HOMBRE (ANYBODY HER SEEN KELLY?).—BESSIE LYONS, TOM MOORE, Director, WILLIAM WYLLIE (Universal).

Cinta de producción corriente que, sin sobresalir en ningún sentido, entretiene agradablemente al espectador. Historia, realización e interpretación se completan perfectamente, dentro de un discreto término medio y, si no continuara, tampoco fatiga.

Detrás Love, en la docilidad francesa que atraviesa el Océano dispuesta a encontrar al soldado que juró un día hacerla su esposa, y Tom Moore, en el virilable armador dispuesto a defender hasta el límite su preciosa libertad, tienen momentos muy acertados. Los recuerdan eficazmente Tom O'Brien y Kate Price.

ROSA DE MEDIA NOCHE (MIDNIGHT ROSE).—LYA DE PUTTI, KENNETH HARLAN, Director, JAMES YOUNG (Universal).

Se comenta desfavorablemente la actitud—un poco agria—sostenida por la bella actriz húngara al regresar a Europa, y, sin embargo, se comprende el descontento—y hasta su indignación—de Lya de Putti contra los productores americanos que tan mal aprovecharon sus inimitables aptitudes artísticas. Aun descontando la influencia enorme que sobre el intérprete ejerce siempre el director, no es admisible pensar que una actriz capaz de vivir con tan asombroso realismo la Berta Marín de *Varieté*, no se amas de un muñeco sin otra alma que la insuflada por el animador del retablo. No; las tiraciones europeas de Lya de Putti permitían felices aspiraciones que, lejos de confirmarse, desvaneció su labor en la Meca cinematográfica. Merece, pues, disculpa el mal humor de Lya al referirse a su poco afortunada excursión hollywoodense. Lo que para otras actrices europeas—Greta Garbo, Pola Negri, Renée Adoré, María Corda—significó el triunfo supremo, para ella fue solamente un estancamiento lamentable en su carrera brillantemente iniciada.

Y no es, ciertamente, *Rosa de media noche* la película americana que hará deturbar el estrecho a la encantadora vampirosa. La tibia, vieja, plagada de tópicos y lugares comunes, se desenvuelve lenta y fatigosamente, salpicada—muy de tarde en tarde—por algún lugar acertado de dirección o de interpretación, y apenas se vislumbra un instante la fuerza dramática de la actriz que supo comprender la difícil psicología de *Manon Lescaut*.

A. V.

limitivo; pero nos es muy grato anticipar a nuestros lectores el acontecimiento en preparación.

TAL vez, cuando estas líneas vean la luz, pertocine ya ésta también la impresión de la nueva cinta que lleva a viento José Buche, y cuyo título y antecedentes conocen nuestros lectores. Se trata de *El rey que robó*.

Durante unos días "sonaron" para el reparto distintos nombres, a los que no eran ajenos Alonso Pezquera, Guillermo Muñoz, y otros no menos conocidos en la profesión silenciosa.

Sin embargo, el reparto definitivo ha quedado ultimado del siguiente modo: Roca, Amelia Muñoz; el Rey, Juan Ordoño; Jerecías, Pedro Barreto, y el ministro de la Guerra, Pepe Montenegro.

Como se recordará, en la obra central el personaje del Rey es interpretado por una figura femenina; pero Buche, en gratia a la fidelidad, se lo ha repartido a una figura del sexo masculino.

El resto del reparto será objeto de nuestra atención más adelante.

Puesto será pasado de prueba la cinta realizada por Modesto Alonso con el título de *Coya, que sufre*.

UN ABOGADO DE FORD

Entre los hombres interesantes que han sido recientemente agasajados en Hollywood, figura un abogado norteamericano que tiene la peculiaridad de haber recibido la suma de 13,000,000 de dólares por un servicio jurídico que le prestó a Ford, cuando éste andaba escaso de fondos. Hace años, el hoy magnate automovilístico recurrió a un tal Anderson para que le hiciese la escritura de una Sociedad anónima que iba a formar con el objeto de fabricar automóviles en gran escala. Y como el pobre abogado abundaba mucho más en ilusiones que en dinero, se vió obligado a recomendar al abogado con algunas acciones de la reciente empresa. Años después, cuando Ford quiso recuperar las acciones que su Compañía había emitido, las que le había dado a Anderson en pago de sus honorarios valían nada menos que 13,000,000 de dólares. Fue el único trabajo que se le pagó a Anderson con tanta liberalidad.

EL ORIGEN DEL CINEMATOGRAFO

El Estado de California se le debe no sólo el haber llevado la industria cinematográfica a su máximo desarrollo, sino también el haber sido la cuna del cinematógrafo.

En la Universidad californiana de Stanford se ha celebrado el día 8 de mayo el quincuagésimo aniversario de un experimento que se considera como la primera manifestación cinematográfica que registra la Historia.

El terreno en que hoy se levanta aquella magnífica institución occidental pertenecía hace diez lustros a una hacienda cuyo dueño fué Leland Stanford, uno de los gobernadores del Estado de California.

En esa misma hacienda, un señor inglés llamado Edward J. Muybridge, ayudado por el dueño de la finca y por otros dos caballeros (John D. Isaacs y J. D. B. Stillman), llevó a cabo en 1878-79 una investigación fotográfica relativa al movimiento de animales.

La Universidad, que debe su existencia a la generosidad de la familia Stanford, atribuye el mérito principal de aquel suceso al mencionado gobernador del Estado de California. Los otros tres personajes son considerados como sus auxiliares.

El acto que ahora se celebra, y en cuyo honor se acaban de desenterrar dos placas conmemorativas, consistió en tomar fotografías analíticas de algunos movimientos de hombres y animales. La idea, según los celebrantes del quincuagésimo aniversario, se debe al señor Stanford. Las fotografías fueron hechas por el señor Muybridge, a quien también se debe el plan que se siguió para suertes. Isaacs se encargó de los elementos eléctricos que entraban en la investigación. Y Stillman, que era médico, dictaminó acerca de las fotografías desde el punto de vista de la locomoción y de la anatomía.

La Fiealdad de Stanford concede gran importancia a esa investigación, cuyos resultados se consideran como antecedentes directos del cinematógrafo de hoy día; en vista de lo cual, al celebrarse el quincuagésimo aniversario del suceso, se han descubierto dos placas conmemorativas—una en la Universidad y otra en el rancho de Stanford—y se han pronunciado varios discursos, tanto de parte de los profesores de aquella institución como de la de los peluceros que concurrirán a la conmemoración en representación de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, entre los cuales figuraron William C. de Mille y su esposa (Clara Beranger), Alex. B. Francis y Louis B. Mayer.

Este magnate de la Metro pronunció, claro está, el costado discurso, en el que, además de ensalzar el cine y de recomendarle con la instrucción, puesto que hablaba en una Universidad, se refirió en términos enojados al señor presiden-

HOLLYWOODERIAS

DE NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL

te Hoover, quien, según el señor Mayer, "se da cuenta como pocos hombres de la importancia de las películas en relación con el comercio exterior", etc., etc., etc.

En realidad, el origen de la investigación que acaba de conmemorarse fué una vulgar discusión entre dueños de caballos. Comparando sus respectivas cabalgaduras, llegaron a una disputa en la que la diferencia principal consistía en que unos opinaban que el caballo, al correr, nunca deja de tocar el suelo con una u otra extremidad, mientras que otros opinaban que hay momentos en que ninguna de las patas toca el suelo. La disputa estaba a punto de acabar a golpes, cuando a algunos se le ocurrió llevar a cabo algún experimento para averiguar quién tenía la razón. Entre ellos se hallaba Muybridge, quien trabajaba entonces para el Gobierno norteamericano en unos estudios geodésicos, y a él recurrieron los demás con la proposición de que sacara fotografías de caballos en movimiento, a fin de poder examinarlas después con toda serenidad. Con tal objeto, se remiaron fondos, a escote, con los cuales habría que sufragar los gastos de la investigación.

Muybridge dispuso a lo largo de una orilla del hipódromo de Sacramento (California) veinticuatro cámaras fotográficas, de cada una de las cuales salía un hilo que, atado al obturador y tendido a través de la pista, sería cortado por las patas del animal, dando lugar a la exposición de la placa correspondiente cada vez que pasase enfrente de ella un ca-

ballo. En la placa quedaría registrada la postura del caballo en el momento de pasar. De este modo obtuvo Muybridge veinticuatro posturas diferentes, que, una vez reveladas las placas, mostraron, por primera vez, el análisis fotográfico del movimiento de un caballo.

Entusiasmado por estos resultados, Muybridge fue a ver a Leland Stanford, gobernador de California, quien entonces—es decir, en la segunda etapa de la experimentación—comenzó a ayudar a Muybridge para que continuara sus investigaciones, como, en efecto, las continuó durante una larga temporada en un estudio construido ad hoc en el hipódromo particular del señor Stanford, en Palo Alto, donde actualmente se levanta la Universidad que lleva el nombre del mencionado gobernador.

Así llegó a obtener varias series de fotografías, correspondientes a diferentes clases de movimientos, principalmente ecuestres.

Más tarde, el mismo Muybridge ideó también un aparato para proyectar en una pantalla las imágenes contenidas en las placas fotográficas, de tal modo que daban la idea de movimiento del objeto en ellas representado.

Pero en veinte años de esfuerzos más o menos ingeniosos, no lograron desarrollar su idea en una forma práctica.

Demostó, sí, que un caballo, corriendo a cierta velocidad, deja de tocar el suelo en ciertos momentos de su carrera. Reunió sus observaciones en un libro titulado "Animales en movimiento", que



MARY BRIAN Y RICHARD ARLEN, QUE VAN A INTERPRETAR JUNTOS UNA PELÍCULA HABLADA, ELINGDON ESTE ROMÁNTICO DUEÑAZ PARA ENSAYAR LAS ESCENAS TIERNAS

era útil a los artistas norteamericanos, como obra de consulta. Pero fuera de eso, el zoopraxoscopia—como Muybridge llamaba a su invento—no pasó de ser un aparato un tanto curioso, si bien sin trascendencia alguna.

El diploma que se le otorgó en la Exposición Colombina de Chicago, de 1893—donde también se exhibió el *kinetoscopia* de Edison—, designa el invento en esta forma: "Fotografías que muestran la locomoción animal".

Muybridge, sin embargo, tenía ideas de la posible trascendencia del zoopraxoscopia. El día 27 de febrero de 1886 visitó a Edison y le consultó acerca de la posibilidad de sincronizar su aparato y el fonógrafo a fin de dejar en el público la impresión de que los personajes hablaban a la par que se movían. Edison opinó que el fonógrafo no estaba bastante perfeccionado para producir el volumen de voz que exigiría un auditorio numeroso.

Faltaba algo más que el volumen de voz. Se necesitaba, por lo pronto, que C. Francis Jenkins inventase el primer aparato proyectivo para que el cinematógrafo silencioso entrase en franca evolución. Se necesitaba después toda una larga serie de inventos para lograr el efecto que Muybridge buscaba, y que no pudo lograrse satisfactoriamente sino hasta cuarenta años después, ya que fué el día 7 de agosto de 1908 cuando se exhibió por primera vez el vitafono, inaugurado con un discurso de la oficio cinematográfica de Will H. Hays, proyectada en la pantalla del teatro Warner, de Nueva York.

Con todo es a Muybridge a quien se deben los elementos esenciales del cinematógrafo: la impresión fotográfica de personas en movimiento, y la proyección de esa impresión en una pantalla pública, en tal forma que parecieran moverse los objetos representados.

El kinetoscopia del doctor Sellen—que fué anterior al zoopraxoscopia de Muybridge—y el kinetoscopia de Edison—inventado posteriormente—, no permitían la exhibición a todo un público; sólo una persona podía mirar cada vez a través de sus lentes.

MISCELANEA

—En un informe reciente de la Asociación de Productores Cinematográficos se da idea de las dificultades con que tropiezan los estudios para no herir las variadísimas susceptibilidades de su clientela mundial. Durante el año 1908, los censores de los diversos países por donde circulan las cintas hollywoodenses mutilaron las de largo metraje en 2332 casos, y las cortas en 86. En los Estados Unidos, Pennsylvania y Ohio son los más exigentes. En el Extranjero, Australia es el país más severo en su censura cinematográfica.

—Entre los productores peluceros de Hollywood ha causado magnífica impresión la actitud del Gobierno norteamericano al enviar una enérgica protesta en contra de las restricciones que la importación de películas vauquis halla en Francia, Alemania, Italia, España, Austria, Hungría y Checoslovaquia. Se aguarda con ansia las respuestas que los Gobiernos de esos países den a la nota correspondiente.

—El asunto de la película *La reina Kelly*, que comenzó a dirigir Stroheim, lleva tramas de convertirse en asunto de mucha acalor, a semejanza de *La marcha nupcial*, filmada por el mismo director austriaco. Después de haber pasado por las manos de tres directores, resulta ahora que no se sabe qué hacer con ella. Hasta se habla de archivarla definitivamente. Parece ser que hay en ella algo que la censura tacha de inmoral, y que está tan inmanente ligado a la trama de la obra, que para desarraigarlo por completo de ésta, sería preciso abandonar casi todo lo que se ha hecho hasta ahora y hacer otro film completamente nuevo.

BALTANAR FERNANDEZ CUE
Hollywood (California), marzo de 1929.



VARIAS ESCENAS DE
«EL LADRON DE
BAGDAD». FILM QUE
INTERPRETÓ JU-
LIANNE JOHNSTON
CON DOUGLAS FAIR-
BANKS

NUESTRA PORTADA

Julianne Johnston



Ciertos intérpretes, como ciertos criados, apoyan toda su carrera en un solo triunfo, que ya nunca se repite, porque en aquella la única fuerza de su arte o porque nunca más vuelven a renunciar a esas y determinadas condiciones que les hicieron triunfar una vez; el éxito invariable o repetirse y continuar siendo— eternamente— el autor de tal libro o el intérprete de tal personaje. Este es el caso de Julianne Johnston, la bella actriz de los ojos azules. Triunfó una vez—aleatoriamente, casualmente—junto a Douglas Fairbanks, y ya será siempre "la princesa" de *El ladrón de Bagdad*, porque ninguna de sus actuaciones posteriores ha borrado el recuerdo de aquella afortunadísima creación. Antes al contrario: de ser primera dama en una cinta de Douglas, Julianne Johnston ha descendido a interpretar papeles secundarios en *La Cosa de Venecia*, *Almas del sur*, *Una buena ramadán*, *La mujer del litigio*, *Nada sabe lo que quiere*, *La virtud peligrosa*. ¿Por incompetencia? ¿Por no haber tropezado con directores que supieran estimar sus cualidades? Difícil es determinar las causas; pero es lo cierto que esta preciosa actriz no ha alcanzado la alta categoría que todos aguardaban al estrenarse *El ladrón de Bagdad*.



parís

POR NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL
GERMÁN GÓMEZ DE LA MATA

Técnica y argumento

Desde periódicos franceses, varios cronistas cinematográficos se quejan de la importancia que atribuimos a la técnica de los films otros cronistas. Según ellos, la técnica es algo secundario, y la trama es lo fundamental, quizá lo único. En resumen: se recuerda hoy, respecto al cine, la vieja discusión sobre el fondo y la forma, que no terminará jamás, sin duda. Apoyámonos en esta oportunidad, por tanto, para definir actitudes, justificadissimas a nuestro entender.

Admitimos fácilmente la mayor transcendencia del fondo paragonado con la forma en la obra de arte—novela, drama, estampa, cuadro, etc.—, siempre que la obra de arte tenga fondo... Y harto a menudo carecen de él las cintas que animan la pantalla, aunque se trate de indiscutibles maravillas. Por lo general reproducen asuntos malos o estropean asuntos buenos, limitándose, en cualquier caso, a contar historias, salvo excepciones. ¿Cómo van a interesarnos, entonces, sus imágenes a quienes pretendemos un nivel artístico? En cambio, nos interesa la manera de desarrollarlas cuando produce artísticas imágenes.

Existe ya una estética cinematográfica, la cual, probablemente, constituye el origen de una estética del porvenir que invadirá diversos órdenes; pero hasta ahora existe al margen de argumentos honrosos de toda estética. Cabría, pues, renovar la vieja discusión si el cinematógrafo mostrara cierto decoro ideológico. Mientras recoge sólo, o poco menos, los desechos de la literatura, sus amigos preferimos, con desdén de un fondo fértil, la grata forma donde por el instante se encastilla su nobleza, apenas arráigada aún.



FRANCESCA BERTINI, QUE ACABA DE OBTENER EN PARÍS UN CLAMOROSO ÉXITO PERSONAL CON EL ESTRENO DE «LA POSESIÓN», ADAPTADA DE LA OBRA DE BATAILLE, POR LEONCE FERRET

El arte y «Destinos»

A veces cuando no sea sino en teoría, porque de momento falta que se lleve a la práctica, *Destinos* es a suministrarnos un ejemplo de lo que debe agenciar el escenario inteligente.

¿Qué significa eso de *Destinos*? Una banda próxima a realizarse en París con el concurso de la actriz polaca Maria Lani, recién llegada al boulevard, y de cincuenta y un maestros plásticos. Han retratado el expresivo rostro de esta mujer tan expresiva, pinceles, escultores o dibujantes muy en boga—Van Dongen, Chana Orloff, Fujita—, para que estos retratos se asomen luego a la pantalla, adornando un conmovedor proceso psicológico y un juego escénico sin cabotaje.

He aquí, en fin, el asunto de *Destinos*, profundo y hoffmannesco. Un coleccionista de cuadros quiere galvanizar, valiéndose de instrumentos ópticos, la belleza inenarrable de los rasgos inmortalizados por pinceles, lápices y buriles. Cierta día, presencia un sketch de music-hall, donde una extraña joven intenta estrangular un muñeco. A la madrugada, el muñeco se agrava del asma que padece, y en pesadilla se figura que la comediante le estrangula a él. Logra abordarla al día siguiente, se enamora de ella y hace que fijen sus facciones artístas preferidas. Pronto le engañará con su propio secretario la amada hermética y prurítica. El asustado suena una noche que, merced a su procedimiento, abandonan la cárcel de los marcos las numerosas criaturas que representan a una sola, persiguiéndole todas. Huye a casa del modelo, a quien sorprende en brazos del infiel amante. Furioso, se enfrenta contra sus retratos magníficos; pero, al lacerar uno de ellos y meter la cabeza por la abertura de la tela, sucumbe estrangulado casualmente, fatalmente...

ecos del boulevard

Capítulo de estrenos:

No estamos de acuerdo con el concepto que sustenta del cinema Léonce Peccot; pero estimamos bastante afortunado el arreglo que ha hecho de *La posesión*, de Henry Bataille, y acaba de estrenarse. Drama sombrío dentro de su sangrienta humanidad, *La posesión* cinematografiada requiere una gran intérprete. La ha tenido: Francesca Bertini. Día a día, esta vedette se cura de los resabios que la proporcionaron tantos triunfos, adquiriendo una exquisita sobriedad que se une a su belleza y su elegancia. Éxito, éxito de la Bertini, sobre todo.

Además se estrena una producción internacional, *S. O. S.*, dirigida por Carmine Gallone, cuyos aciertos técnicos compensan las deficiencias de la intriga, vulgar y confusa. Un naufrago, escenas de circo, combates en Trípolitaña. Del reparto, donde abundan nombres franceses, señalamos los de Liane Haid, Gina Manes, Alphonse Fryland, Harry Nestor y André Nox.

Como estrenos extranjeros de nota, merecen el calificativo de sensacionales, *La cruzada volante*, película sonora de la M. G. M., con Ramón Novarro, y *La llamada*, con Jackie Coogan de cometa; además, *El drama del monte Cervin*, de Mario Bonnard, con Lorenza Alboni, Luis Trenker y Peter Voss, amén de *En 1872*, de Erich Waschneck, con Olga Tschecowa, Pierre Blanchard y Boris de Fast.

Por último, en privado, se presenta un



RENÉ PETIT Y RAYMOND DESTAC, EN UNA ESCENA DE «EL DESQUITE DEL MALDITO», UN FILM REALIZADO POR RENÉ LEPRINCE PARA LA CINÉROMANS, QUE LO DARÁ PRONTO A CONOCER AL PÚBLICO FRANCÉS

film que parece no ha de estrenarse después acá en público, a causa de la diferencia de idiomas; *Broadway Melody*, banda parlante un "ciento por ciento", conforme dicen los yanquis, y la primera de esta categoría que se conoce en Francia. Imperfecta, atrae por lo curiosa, situándose entre el teatro y el cine, sin resultar ni cine ni teatro. Huelga añadir que la reducida concurrencia no entendía el inglés ultramarino y salpicado de términos de slang en que hablaban o cantaban los actores; pero se entusiasmaba oyendo unos sollozos de Bessie Love al teléfono o la tartamudez de un personaje cómico, dos verdaderos *gags*.

¿Os acordáis de Pearl White?... Era en los tiempos no ya heroicos, sino folletinescos del cinema, cuando defectaban a la muchedumbre *Los misterios de Nueva York* y otras interminables cintas de la misma clase. Pearl White vino de América, apareció sobre las tablas de varios music-halls franceses, impresionó en Francia también *Terris*, se estableció en París y despreció pronto la gloria, retirándose hace años, joven, bella, rica...

Pues bien; al presente vuelve a estar de actualidad su sensacional histórico, evocado por una exhibición documental de *Los misterios de Nueva York* en cierta sala de vanguardia, por un trabajo de carrera y por un enterrocido artículo de *Cine magazine*.

La antigua estrella, que sigue residiendo en París, cuando no pasa temporadas en un castillo de Gageon o en Egipto, cogió una cuadrilla de ocho hermosos ejemplares para que defendieran una divisa blanca y negra, y el otro día ha ganado un premio en Saint-Cloud su trabajo favorito "Opus Dixit". A la postilla sustituye el turf, mientras Pearl White triunfa siempre.

Palabras de Jean Epstein a un redactor de *L'Internationale*:

"Dentro de pocos días, parto para Terranova en un pesquero. Voy a rodar allí otro film que continúa la serie iniciada con *Finis terra*... ¿Qué será ese film? No sé; lo que quieran las circunstancias. Por lo pronto, no comportará artistas, sino pescadores, como en el anterior. Su sensibilidad resulta más diversa y mucho menos embotada que la de los actores profesionales. También constituirá un film sonoro. Emplearé un procedimiento alemán, desconocido todavía en Francia; pero no se aplicará hasta mi regreso al estudio... ¿Que si me han conquistado semejantes films? Pues claro, aunque no sea más que por los trucos que infligen al cinema actual. Hemos ahora emprendido a resucitar nuestro oficio... Y no sólo me refiero al film sonoro; lo hago asimismo al en color y en relieve..."

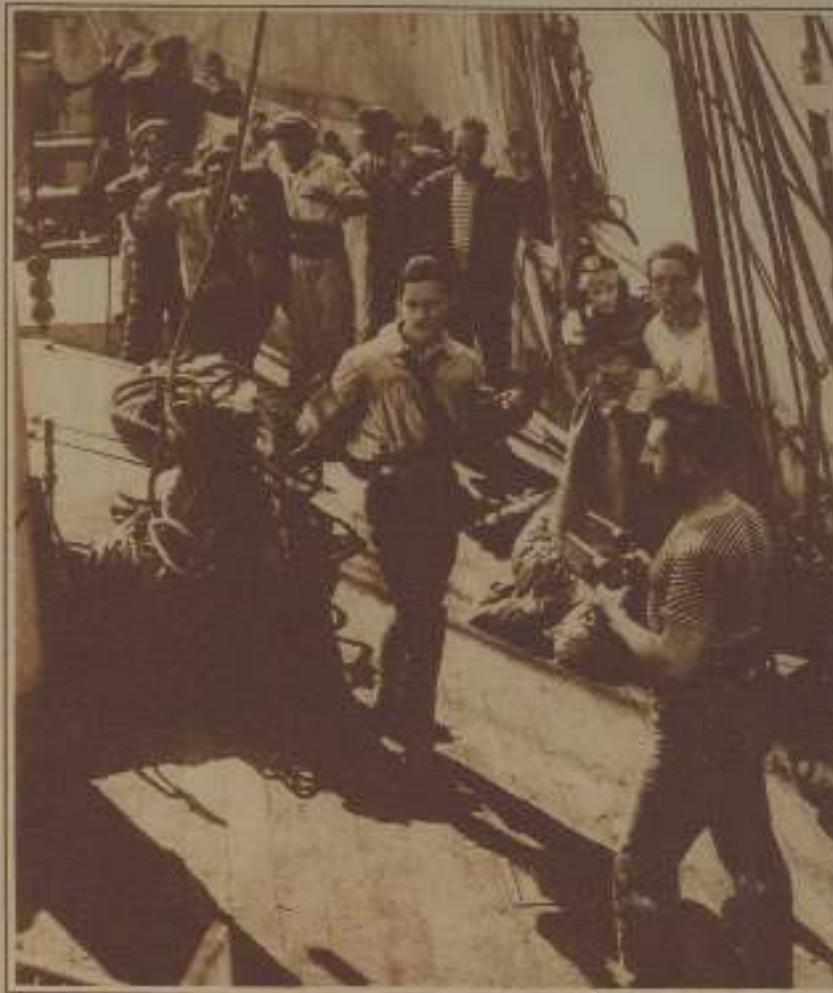
Noticias:

En el mes de Julio, saldrá Jean Drévillle para Holanda, donde va a ejecutar *Cuando las espigas se curvan*, escenario de Van Canstelt, quien ayudará personalmente a la realización.

—El próximo film de Leonor Perret, que está en Alemania supervisando una adaptación cinematográfica del *Polichinello*, de Batulle, con Dolly Davis encarnada del papel de Risina, transpondrá al buen virgen la novela de Pierre Frondaie, *Das verzeihende Auz*, con Olga Tschekowa de vedette.

—*Primo de belleza*, la inmediata producción francesa de la Solar, para la cual ha sido contratada Louise Brooks, tendrá, además de una versión muda, otra parlante y sonora, habiéndose trasladado a Londres René Clair con su operador, a fin de estudiar allí las posibilidades del nuevo género.

—Ereimoff, autor de *La comedia de la dicha* y asistente artístico que fué de Etievart en *Fecundidad*, se aleja tempo-



UN CONJUNTO PARTICULARMENTE DRAMÁTICO DE *DEL DESQUITE DEL MALEDIÓN*, CON JACKIE MONNIER, ALEXANDRE D'ARCY, RAYMOND DESTAC Y RENÉ BERRY, SUS INTERPRETES PRINCIPALES

ralmente de las lides teatrales y se aprista a algunos ensayos de películas habladas, por cuenta de la Sociedad Mekkox.

—Para los Films de Espanto y de Risa, escenificará en breve Pierre Dupont *El muerto que mata y hinciona y realidad*, cuyos principales personajes han de ser incorporados por Irene Mabel y André de Vally.

—Se imitarán en Francia los exteriores de *La noche es nuestra*, arreglo de la obra de Henri Kistemackers, que pretende cinematografiar Carl Pfuech,

avanzándose del futuro elenco el nombre de Esther Kira.

—Una casa alemana se propone convertir en cinta parlante el reciente *Melo*, del ilustre dramaturgo Henry Bernstein, que se filmó en Berlín, con Elisabeth Bergner y otros artistas berlineses para la versión del alemán, y para la del francés, con Gaby Morlay, Pierre Blanchez y Charles Boyer, sus creadores en el teatro.

—Y alterase el reparto de Carnot, 47-88, el sketch de Pierre Ramelet que se ruel-

de un Hillowort, no pudiendo encarnar su protagonista la propia Gaby Morlay, a quien reemplazará Danièle Parida.

—Ha llegado a París Jack Trévis, que interpretará, junto a Diana Hart y Henri Debar, las *Das Indes en el corazón*, que dirige Milva y Heymann.

—En Joinville, estudios de la Cinéma-mona, Julien Duvivier prepara *Mami Colores*, con Macia Jacobini al frente de una distribución selecta.

—El film para cuyo héroe cerca de Jenny Luxeul, heroína, se ha solicitado a Nicolás Rimsky, ostentará el título definitivo y misterioso de *El botón hechizado*.

—Los intérpretes sobresalientes de *El instituto*, que han comenzado a impresionar Léon Mathot y André Liabel, de acuerdo con la pieza dramática de Kistemackers, son Madeline Carné, Gil Roland y Marnay.

—Alberto Cavalcanti procede a los exteriores de una banda corta, que será ancora en París, según se afirma.

—Durante la travesía necesaria al rodaje de *La votación*, Jean Berini distrajo sus ojos con un documental marítimo que no tardará en estabirse bajo el lema *De un puerto a otro*.

—Se asegura que Coscetta Mostenegr, retenida primero en Londres y después en Madrid, regresará a París a principios de junio, con objeto de acudir al estreno de *La mujer y el pelo*, en el Paramount, donde acaso actúe como atracción al proyectarse el film que la revela cual prodigio fotogénico.

—El veterano actor Gilbert Dallen, que hubo de sufrir la amputación de un brazo a consecuencia del lamentabilísimo accidente sobrevenido el pasado año mientras fotografiaba *Yorras de Juro*, ingresa en el retiro del castillo de Orly, por hallarse inútil para la pantalla y las tablas.

—A raíz del triunfo obtenido en Brétille cuando la presentación de *Coehnten*, René Héribel ha firmado un compromiso con Righelli, quien la confía la primera figura de *Cadenas*, y ha emprendido el viaje hacia la capital alemana.

—Leemos en *Paris Vieux* que últimamente ha aplandido mucho el público de Marsella un film, acerca del cual no nos facilita otras noticias que las de llamarse *El relicario* a *La novela de un torero* —que las trazas, rapsodia de la canción famosa— e interpretarlo Miguel Torres y Sally Rand, para tormento de los españoles a quienes tanto indignan las españoladas.



JOSEPHINE DUNN, JOAN CRAWFORD Y ANITA PAGE HICIERON UNA APUESTA SOBRE CUÁL DE ELAS TENÍA LOS OJOS MÁS BELLOS, Y NO TALLARON UN JURADO CAPAZ DE FALLAR EL PLIEGO



UNA MUCHACHITA HERBOSA

A mí me dan pena estas muchachitas finas y garbosas que son como la última promoción de nuestra cinematografía. Pena, sí, porque si así en flor, que en otra parte ballaría terreno propicio, así ha de descubrir por estrechos senderos, por esos caminos angostos en que se debilitan las volúmenes más tonas. Kierosamente, la mujer de España ocupa, respecto de sus compañeras del resto del mundo, un lugar secundario en el capítulo de las conquisitas sociales, y, claro, una mujer de cine no podía ser la excepción. Una María Luz Calleja, una Erna Becker, está misma Amelia Muñoz que ahora me contempla con las dos violetas tristes y profundas de sus ojos, también en cualquier otro la suerte que no tienen en España. Es decir, vivieran en las grandes ciudades, viajaran en los vagones de lujo, sabrían que los más ilustres médicos—con Max Béc a la cabeza—imaginaban aguijones sumisosos para ellas. Toda la vida magnífica, en fin, que Amelia Muñoz no cruce sino a través de esas fotografías, serias y brillantes entre espejos, que los departamentos de publicidad estandarizadas empujan por el mundo.

La cual Amelia se lamenta así, melancólicamente:



—Yo no he tenido suerte en el cine. Otras podrán decir que las ayudaron, que hubo quien cuidó de que no cayesen. Todas, menos yo. Mis películas habrían acabado con la propia Mary Pickford, así ir más lejos.

—¿Cuáles son sus películas, Amelia?

Ella suspira. Luego dice unos cuantos títulos. Y yo los anoto. Sin finas:

Una extraña aventura de Luis Candelas.
La columna.
El Duque de Mars.
La del Soto del Parral.
Felicidad, el escocés.

—En efecto, Amelia—reconozco—. Puede usted decirme, en el cine, ha pasado por las más duras penurias. Su salud no es un valor supuesto, como el de los soldados que no entrarán en batalla. Lo peor es si en el empleo se van agotando sus esperanzas.

—Sí, señor; se agotan. Pero ya aguerda saberlo.

—¿A qué?

—A que me entrarte Pepito. O si no, Florentín Key. Cualquiera de los dos. Amo no me he encontrado bien en ninguna película. "No han sabido hacer partido de mí"—pienso a solas, con esa modestia de los manólogos en que nadie nos escuchó—. Pero cuando haya creído en los dominios de un buen director, tendré que quedarme conmigo misma en que el tiempo me gasta entera, la culpa será ya más exclusivamente.

—¿Y qué hará usted?

—Pues... Dejaré el cine; volveré al Teatro. Amelia—recordando sus tiempos de doncellita en las comedias de Lucrecia Rivero—se oía a raíz:

—Es decir, otra vez tendré que servirle vasos de agua en escena a la Xirgu.

to salvaje y lo dramático

Y al caso es—cuanto yo—que Amelia Muñoz sufre mucho más alta. Incluso su propia belleza, su línea armoniosa y flexible—un poco de angustia, bajo el raso oscuro de los cabellos pegados al cráneo—están dentro de ese tipo casto que han popularizado las películas yanquis, y que es, para los que gustamos voluptuosamente de las suspiradas finas como jaguetas de sangre azul, una conquista indolable de la cinematografía.

—¿Usted, Amelia, ¿qué películas quería hacer?

—Todas, menos las que beso hechas. Ya avísame.

—Puede usted que genere.

Y ella contesta:

—Bueno; pues me gustaría hacer películas en un género bastante, alternativamente, la frontera sentimental y la física. Una cosa inermisita, ambigua, sin un valor definido. Como las películas de Bobe Drebler, por ejemplo.

—No ha dicho usted nada, Amelia!

—Tiene ese ejemplo como cine insoportable para mí. A una le gusta saber que lo que se dice es una cosa. Deseo.

Amelia Muñoz tendrá que volver a servir vasos de agua a la Xirgu



—No, Desesperada. Y a mí me dan pena de decirlo.

—Tiene usted razón, Amelia. En esta empresa de la cinematografía española hay que poner las esperanzas. Nosotros no iremos jamás a esas películas de Bobe Drebler, de Esther Rabatón, de Clara Bosc. No figuramos en la vida esa alianza, esa unión armoniosa de lo estable y lo dramático que han conseguido los yan-

quis. Sólo Florentín Key ha unido con sus Cineclós lo que pudiera ser en España tal altura de película. Los demás están pasando su tribuna a las narices. Y, claro, muchos sufren las consecuencias. Ustedes, que a mí me gustan las directores, no me da pena, podría ser los Juanes Carrón de aquí, o mejor, Bubi Tacke, o mejor, Anita Page, los Dorothy Sebastián de España.

El hecho es que he dicho muchos nombres a un tipo de belleza en forma argumental interconclusiva con el

mien bien con su mente y con su cuerpo por madurar. Usted, Amelia, ¿qué magnífica muscita había, toda dispuesta a servir sus películas con tal de conseguir en la última parte del film el dulce amor de un galán como Richard Arden! Pero ya ve usted lo que es el mundo: tiene usted que contentarse con servir de mujer lista. El cine español, Amelia, que sólo gustar en bromas.

LOS CASALITAS

Dice ahora Amelia:
—Por fracasar en todo, incluso he fracasado como mujer.

Y yo sonrío:
—¿También el amor se ha portado mal con usted, Amelia?

Ella evade la pregunta.
—¿Está usted enamorada?

—No, no.

—¿Tiene usted un ideal masculino?

—Sí, hijo. Y un ideal que yo no sé, realmente, si lo es. Figúrese usted que a mí no me gustan más que los camellitas, los malos, los sinvergüenzas, aunque sean feos. Yo haría más, claro que a mi modo, cambiando los sexos. Las francesas de Muses, cuando se refería a las infamias de Manson: "¿Qué perverosa! ¿Cuánto le amaría si al viviese!"

EL CINE Y EL TEATRO

Otra ocasión de Amelia Muñoz:
—Yes, que soy hija de un actor de teatro, no veo que el Teatro y el cine tengan de ser enemigos. Lo que al encuentro es que el trabajo del actor cinematográfico es más difícil que el del actor teatral. Este, durante los tres cuartos de hora que dura un acto, tiene tiempo que alzado para "ponerse en situación"; todo un acto, por ejemplo, haciendo de marqués o de monje.

Mientras que el actor de cine trabaja un pequeño sollozo, con paradas largas, en tanto Torremocha dispone de minutos los años. A lo mejor, cuando una está más alegre, llega el director y ordena: "A ver, señora! Bore usted ahora mismo ante la cámara." O bien: "Dispóngase a hacer a ese pobre muchacho como la más concienzuda vampírea."

—¿Verdad que sí?

Ella asiente otra vez.

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.



—¿No le parece a usted, Amelia, que debíamos recoger bromas para que se retirara Greta Garbo?

—¿Usted sabe?

—Sí, Amelia. Al fin y al cabo, Greta es una mujer fría y aborrativa, que sólo suena con volver rica a su casa, igual que los inventos de ahora. Que se retire, pues. Ella es, en efecto, la vampírea máxima. Pero está pensando el cinematógrafo de vampírea, y a esto, francamente, no hay deseos.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?

—Sí, sí. ¡Yo, de vampírea! Y a los diez y nueve años. Es decir, a la edad en que, si me gustasen los militares, todo lo que yo podría tener de peramposa sería, si acaso, la ilusión de que se me declarara un tementito de Wud-Raa.

—¿Verdad que sí?



EL MAGISTRADO MORRIS DWYER UNE LOS DESTINOS DE JOHN GILBERT E INA CLAIRE, ANTE MR. Y MRS. BERNARD GLACER, H. H. EDINGTON Y ARTHUR RICHMAN, ÚNICOS TESTIGOS DE LA CEREMONIA

Bodas

Ina Claire
John Gilbert

Desde hace años se nos ha estado hablando del idilio de John Gilbert y Greta Garbo. Era ésta una de las parejas más enamoradas de Hollywood. Hace algunos meses, la novia se fue a pasar una temporada en su patria. Mientras se encontraba por allá, se dijo que un príncipe, también sueco, se había enamorado locamente de ella. Pero cuando Greta regresó a Estados Unidos, lo primero que hizo fue hablarle por teléfono a Gilbert, desde Nueva York a Beverly Hills. Luego, al verse de nuevo en Cinelandia, descubrieron que ella se exhibía, era en compañía de John Gilbert. Seguirían, pues, en buena armonía, a pesar de los rumores de que Greta había flirtado con un príncipe de su país.

Hace pocos días, una cierta estrella dió una fiesta en honor de las parejas más famosas de Hollywood. Cuando le habló por teléfono a John Gilbert, una vez que le hubo invitado, le preguntó:

—¿Quieres que llame yo a Greta, o prefieres decíselo tú?

—No. Voy a ir con Ina esta vez.

Se refería a Ina Claire, actriz de los teatros de Nueva York, que trabaja actualmente en los estudios de Pathé.

La estrella aludida no creyó que hubiera mucho entre John e Ina, porque ésta iba a casarse con un novio que ya estaba en camino de Nueva York para Hollywood, y hasta tenía la artista tomado el "apartamento" neoyorquino donde irían a vivir ella y su futuro esposo una vez que regresasen, casados, a Nueva York. Lo que creyó la estrella fue que habrían tenido algún disgustillo Greta y John.



CONSTANCE TALMADGE Y SU NUEVO ESPOSO, EL COMERCIANTE TOWNSEND NETCHER

En efecto, John y Greta estaban un poco distanciados, según se muestra, porque ella andaba muy estrechamente ligada a otro artista y John no veía con buenos ojos tal intimidad.

De repente, John Gilbert e Ina Claire, acompañados por unos cuantos amigos, se fueron al pueblo de Las Vegas (Estado de Nevada), donde en seguida contrajeron matrimonio en medio de la mayor sencillez.

Gilbert estuvo casado antes otras dos veces: una, con Olivia Burwell, y otra, con Leatrice Joy.

Ina Claire sólo tuvo un marido anterior: un periodista llamado James Whitaker.

Antes de salir para Las Vegas, Gilbert declaró lo siguiente: "Soy el hombre más feliz y más orgulloso de todo el mundo porque mañana voy a casarme con la más admirable muchacha de cuantas he conocido."

La nueva esposa del gran conquistador ha declarado tener treinta y dos años de edad.

Greta Garbo no ha querido hacer declaración alguna.

Constance Talmadge
Townsend Netcher

Constance Talmadge, la inquieta hermana de Norma y Natalia, acaba de casarse por tercera vez. Su primer marido fué un aviador, Jobo Piatoghen, y divorciada de éste eligió para compañero de su segunda aventura matrimonial a un oficial inglés, Alastair Mac Intosh, siendo esta segunda unión tan infortunada como la primera. Ahora se ha decidido por un compatriota, Townsend Netcher, acudado comerciante de Chicago. La ceremonia nupcial tuvo lugar el día 8 del pasado mayo en casa de Buster Keaton, marido, como se sabe, de Natalia Talmadge, hermana de la desposada. Parece probable que Constance Talmadge abandone su carrera cinematográfica.

Meléndez, Emil Iannuzzi; Fovelo, Costa Ekman; Margarita, Cecilia Hen; su madre, Freda Richard; su hermano, Wilfredo Cruzada; su hijo, Freddy Gallo; el Doctor, Eric Wendell; la Duquesa, Hanna Ralph. Para recibir correspondencia con otros lectores de LA PANTALLA, no tiene sino pedir sobre la dirección a la que deben ser remitidas las cartas que lleguen dirigidas a su redacción.

La comedia de XVII Abades.—Los rasgos que le ha parecido tan atractivos en William S. Hart. Los protagonistas de "La mujer que se casó" son: Lily Damita, Nita Acker, y Jack Trevon. Grandolyn Lee y Gene Lee son una sola y misma actriz. George Walsh ha trabajado en varias películas, y le recordamos "El número 13", "Escrito del destino", "The Broadway Melody", "Inglés vivo", "Bicycle Lane", "The Kookoo". Tiene mucha razón para elegir la playa de Santa Catalina, que es una de las más lindas y hermosas de nuestra España, tan prodigiosa en bellas.

Una cámara de Ives Kermadec.—En "Noches de París" trabajan con Charles Ray Carmel Myers, Don Crawford, Roy Flynn y Douglas Gilmore. No será "Ligero de casaca" interpretado por Peter Ruth Miller y Gloria Tison. Se recuerda la fecha en que se editó "El transatlántico", interpretado por María Jacobini. Hoy volvió muy bien en defender la película española contra los ataques de sus competidoras. Aunque están lejos de ser perfectas películas, parecen, por el solo hecho de ser españolas, nuestra simpática y mayor hermandad que las extranjeras.

Luna de la Valliere.—Repaso de "Sueño" Varuna, María María; Nilita, Heinrich George; Alicia, Harry Mason; La Comedia, María Kesselhoefer; el Príncipe, Oscar Bonaldi; La Fillosa, María Julia; El Rey, Francisco; en total una de sus más divertidas aventuras, y la termina con mucho gusto.

Lira del valle y capullo de sémola.—Lira de Franco se casó en enero de 1934, interpretada de "Viva Madrid, que es mi patria", Marcel Lalanda, Celia Escudero, Carmen Vique, Rosa Becker, Fátima Brizola, Javier Rivera y Alfonso Orsico. Se desean gustar a "algunos", los asuntos que en un momento de la vida se venían encaminando parecen rubirse en propia personalidad. Las menciones tienen siempre un valor muy relativo, y siempre inferior a los originales.

Una ferviente admiradora de los italianos.—No tengo los repartos de "Nada" ni "La mujer más bonita del mundo", Pola Negri ni de que salió el año 1934, y se venían algunas veces para contrabandear. Aquí sona una canción. Fue incluido por "Dios, gloriosa marica", en Winney Barry.

Archiduquesa.—Barcelona.—El título inglés de "Dios, gloriosa marica", es "The Midshipman". Al pedir su fotografía a los actores mencionados, recibí un envío de una postal que me lo envió.

José Pineda.—Madrid.—Activo representante de la Administración en estado de residencia. **Encuesta de Waa-Gulf.**—Madrid.—Las cartas para América se traducen con sólo de "España a sus favoritos" pidiendo la fotografía que desea y enviando un sello internacional de 10 céntimos para cubrir gastos de franquicia, etc. Lupo Vélez y Gary Carter dicen que son amigos, pero que no pueden casarse por ahora. No tengo el reparto de "Dios, gloriosa marica".

Un admirador de LA PANTALLA.—Palma.—Transmitido en felicitación al compañero Rafael Pineda. (Que sea que un apretado la industria nacional la luz y los peloteros de esta vida). Pero sea mismo no preguntamos nada, pero los capitalistas no parece que sea un gran momento de que haya películas en un buen negocio, y, claro, que por ahora, hay que limitarse a la que está más a mano.

Lady Axata.—Bañaloz.—Gery Casper, Willy Frisco y Ramón Novaro son actores; Warner Pineda es músico y se le hace cargo de Raúl Pineda, casado con Ruth Chatterton; Harrison Ford, director de Buena Vista; Rod La Rocque, casado con Vilma Bánky; Ivan Mastrome, casado con Anna Pinnock; Barry Liebow y Norman Kerry, casado también, pero no son profesionales. En "La comedia" es Silvia de Emma y "Amor y Rivalidad".

Trist Mowatt.—Repaso de "El gran combate", Jeanine, Colleen Moore; Capitan Felipe, Gery Casper; General Bixby, José María; Capitán Emory, Clete Mason; Teniente Waverly, Arthur Lake; Lady Joy, Katherine McGuire; Madame Berlebot, Eugenie Besserer; Burgomaster, Emilio Chantoni; Mesíasin, Edward Dillon; Avistador Dick Green; Bruce Knox; Harlan Hines; Almiral Jantz, Jack Pender y Ben Duella. Reparto de "Cuento de la Cruz": Roma, Elsa Jane; Antonio, Curro; Juan Teodora, Madre del Amor Hermoso, Ana Adams; "La Gallina", Clotilde Buzza; Tasso, Elva Sánchez; Rufina, Clotilde Buzza; Manuel Casanova, Manuel González; "Capita", Penelope Bostan; "El Pintor", Fernando Fresno; Guzmán, Domingo del Moral. (Encuesta los que la interesan) Me alegraré, porque es un muy divertido y amable.

José Macabía.—Repaso de "Las cuatro damas": Primera parte: El Clon, Fanny Mae; Segunda, Cobi, Audrey Randolph; Una mujer, Clara McDowell; Carlos, Jack Parkers; Ana, Estelle De Lacey; Harlan, Betsy P. Day; Tania, Anita Fernández; Segunda parte: Marjorie, Janet Gaynor; Carlos, Charles Morton; Luisa, Nancy Davis; Adolfo, Barry Nelson; La Dama, Mary Dunbar; Director del Cine, Michael Vissard; en el "Caballero poeta", Don Carlos y Otto Matheos.

Enriqueta Cáceres.—La Coruña, oficialmente, no tiene más dirección que la de los Meris Gallegos. Mayor Sádica, donde trabaja.

Carmela, Bar de Galicia.—Jerusalén es "Rocío", vive en la calle de León, 11. **Dea embalsamada del cine.**—Madrid.—Las fotos las actrices de Hollywood sacan de los Estados Unidos. Las direcciones en el correo están adjuntas.

LA SECRETARIA



JOYCE MURRAY, JOEL MURRAY Y RAQUIL TORRES SE LANZAN POR FINCI MA DE LOSORISTADO HACIA LAS INVETADORAS OLAS (PACIFIC)

Una encuesta ¿Qué orientación debe darse a la producción cinematográfica nacional?

RESUMEN Y CONCLUSION

Es difícil fijar el término de una encuesta. Aun teniendo, por insalvable exigencia de su misma naturaleza, un fin determinado y concreto, no llega nunca a cumplirlo por entero. En general, el término se impone por circunstancias fortuitas, por contingencias materiales del todo ajenas a la finalidad misma de la encuesta. Es evidente que, en muchas ocasiones, una de ellas la presente, la encuesta podría continuar, pero no han sido, debido por ella a la gran variedad con sus aportaciones todos aquellos que pudieran esbozar algunos puntos o dar alguna orientación. Pero, al mismo tiempo, es evidente también que condiciones periodísticas de espacio, de tiempo y de actualidad, y, sobre todo, el hecho de que quizá han sido expuestas y debatidas las orientaciones fundamentales, y las nuevas aportaciones sólo serían insistencia reiterativa en criterios ya expuestos, parecen aconsejar la concurrencia de un punto final.

No será quizá inútil, al cerrar esta encuesta, establecer, a modo de resumen, las líneas cardinales que en ella se han dibujado y recoger los puntos esenciales en los que han coincidido algunas de las personalidades prestigiosas que me han honrado con sus manifestaciones.

En primer término, cabe distinguir en la encuesta realizada dos aspectos distintos. Tenía, en efecto, un doble alcance y se refería, por tanto, a dos temas distintos: orientaciones que deben imponerse a la producción nacional y protección que debe darse por parte del Estado a la industria cinematográfica española. Veamos ahora, en cada uno de estos aspectos, cuáles han sido los puntos básicos de coincidencia.

En el primer aspecto señalamos, entre otras: necesidad de adaptar al cine una nueva estética y una nueva literatura (Ardevín y Eduardo Marquina); dar a la película española un carácter histórico y costumbrista (José Buchs, Cristóbal de Castro, Alberto Inaia, Florian Rey); necesidad de afrontar resolutely la reivindicación de la "españolada" (José Buchs, Cristóbal de Castro, Alberto Inaia, Florian Rey).

Aparte estas coincidencias indudables, se han expuesto algunos puntos de vista personales muy dignos de tenerse en cuenta. Merece citarse entre ellos los siguientes: la cinematografía española debe orientarse decididamente hacia la producción de la película hablada (Antonio Armentia); la cinematografía española, teniendo en cuenta la situación de hecho que creará muy pronto la abundancia de películas muetas, debe dedicarse a producir películas muetas, que después escarmentado el mercado (Nemesio M. Sobrevilla); para la producción española hay que buscar, si se desea que disminuya el mercado mundial, y situándose en la realidad, la intervención de elementos extranjeros (Benito Perrojo); si se quiere que la película española recupere su lugar en lo que debe ser, tiene que reclamar, en absoluto la colaboración extranjera (José Buchs); es preciso dar a la producción nacional, ante todo, una buena organización de distribución (Manuel Herrera y

Benito Perrojo); faltan en la producción nacional algunas normas y precisiones escenográficas y de perspectiva (Manuel Benedito); necesidad de que la producción española proyecte sus actividades hacia un profundo sentido social y ético, para proporcionar universalmente (Fernando C. Duarte).

Todos estos criterios, coincidentes o no y que, sin duda, abarcan todas las posibilidades y todos los tendencias, son, en mi concepto, suficientes para señalar y evidenciar de una manera concreta las aspiraciones fundamentales a que puede consagrarse la cinematografía nacional desde el punto de vista de la creación artística.

En lo que se refiere al punto concreto de la producción del Estado a la industria nacional, las coincidencias han sido más numerosas y concretas. En primer término hay que señalar el hecho de la reiteración con que han propugnado prestigiosos opinantes en favor de la obligación de exhibir en los salones cinematográficos un porcentaje de películas españolas (Ardevín, Buchs, Rey, Sobrevilla). Otra coincidencia que conviene señalar es la de señalar como una posible forma de reglamentación la constitución de un monopolio, para lo que los datos parecen muy convincentes, en sus declaraciones, don Manuel Herrera.

Cristóbal de Castro ha expuesto en creencia de que la protección del Estado a la industria nacional debe consistir en la creación de dos instrumentos reguladores: un consorcio económico y una cinematoteca. Alberto Inaia propugnaba por una creación de escuelas especiales de cinematografía y Fernando Ardevín opinaba que a la obligación de exhibir un porcentaje de películas españolas debía unir el Estado otros recursos protectores: concursos, premios, bolsas de viaje, etc. Benito Perrojo no concretaba la forma en que debe realizarse esta protección, que juzga justificada; pero aludió a Rusia, sin olvidar la sanción a las películas dignas de ella. Respecto a esta cuestión de palpitante interés, Manuel Herrera fijaba su criterio en el sentido de que si las medidas que él cree urgente aplicar formulación de algunos para producción de cintas nacionales, capital suficiente para producir con perfección y alandancia selección depurada de los valores ya consensados en la producción cinematográfica hispana) no diesen por resultado que el capital se ofreciese con la generosidad necesaria, sería el momento oportuno para evaluar el apoyo del Estado, "con el fin de no permitir que nuestra industria que tiene medios de vida, y que tan sólo por un período de intolerable incertidumbre en nuestros círculos financieros y capitalistas tiene que verse condenada a perecer". En cierto modo, Florian Rey aludió a una misma, pero dando mayor importancia a una previa aportación de elementos antes que a la de dinero, creyendo de que aquella provocaría inmediata y seguramente una afluencia de capital.

Entre sus, a grandes rasgos, los puntos capitales de esta encuesta, que LA PANTALLA ha llevado a cabo con una intención cuya rectitud y buena fe son fuera de dudas para que tengamos necesidad de defendérselas.

Rosa MARQUINA

1924. EN SUECIA

La casa editora Sveriska está en su gran época de efervescencia productora.

Victor Sjöström acaba de producir su gran film *La corona fantasma*, obra que cambió del estado nacional.

Con Sjöström compare la actividad en los estudios suecos Mauricio Stiller, con su magnífica calidad de realizador, demostrada en *El reino de Arna*, *Las coronas*, *Única la felicidad* y otras.

Stiller prepara una gran película: *La leyenda de Gosta Berling*. Para el rol femenino busca un tipo determinado de mujer, según requieren el personaje y su concepción artística. Inquieto, avizor, por cuantas lagunas se ven frecuentados por mujeres.

Una noche asiste en Stockolmo a una representación teatral. Entre las actrices percibe una que absorbe su atención desde los primeros momentos. Aquella figura de mujer, de belleza extraordinaria, de expresión singular, de actitudes rítmicas, de un juego escénico tan matizado y tan variado, que ahora parece una niña y al instante una mujer en plenitud, es la que conviene a la encarnación del tipo de Gosta Berling. Aquella mujer era Greta Garbo.

El resultado de aquella interpretación fue superior a todo lo esperado y la genial artista quedó, desde entonces, consagrada al arte cinematográfico.

Durante la realización de aquellas escenas, debió deslizarse entre Stiller y su actriz, otro género de sentimientos más íntimos que los naturales en la cooperación entre artista y director.

Desde esta época, las vidas de estos dos artistas experimentaron trayectorias paralelas.

1925. EN ALEMANIA

En los estudios de la Ufa, G. W. Pabst prepara la filmación de *La calle sin alegría*.

Concedido de la personalidad de Greta Garbo y de la especial cualidad de su trabajo y de su temperamento, Pabst le confía la interpretación de un importante papel, al lado de Werner Kraus y de Asta Nielsen.

La calle sin alegría satisfizo las mayores exigencias de las minorías y la fama de Greta adquirió proporciones europeas.

Al mismo tiempo colaboraba Mauricio Stiller en otras producciones alemanas.

Poco tiempo permanecieron en Alemania, Luis B. Meyer, magneto supremo de una casa productora americana, llamó, para incluirlos en su lista de directores y artistas, respectivamente, a Mauricio Stiller y a Greta Garbo, a coquetear la misma suerte que Laus Hanson, Victor Sjöström, Bojseum Christianson y otros experimentados.

1926. EN HOLLYWOOD

Etapa trascendental y decisiva en la carrera de toda artista cinematográfica.

Greta Garbo se impone en seguida, allí por su feminidad obsesionante, por su apariencia sensual y feroz, por el extraño y atractivo mirar de sus ojos.

Es primero en *Entre nubes*, con Mceeta Bell; después, con Fred Niblo, *La tierra de todos*, y, por fin, su obra cumbre: *El desierto y la carne*. Clarence Brown suelta a elegir a John Gilbert como *parásito*, formando una pareja amorosa, cautivadora y subyugante.

Breve historia de un amor inspirado por Greta Garbo

Desde entonces, la fama de Greta Garbo es universal. Su figura avizora y perturbada a los adolescentes de todos los países. Las mujeres procuran imitar sus gestos, sus andares, su configuración física, su peinado. Los hombres han hecho de esta artista un culto, es en posadilla y acuden a ver sus películas con cierto estado de ánimo un poco místico.

El cineasta de Mauricio Stiller no presenció tantas facilidades. Poco diestro, individualista, no se adaptó bien a los métodos americanos y no aceptaba ciertas imposiciones que tendían a menar la integridad de su concepto artístico.

Tuvo, no obstante, un momento glorioso con la realización de *Hotel Imperial*; pero su ilusión constante le dejó entrever en una entrevista radical en el deseo de dirigirse a su artista preferida en los estudios de Culver City. Y estuvo a punto de haberlo logrado con la dirección de *La tierra de todos*, de la que, en un principio, estuvo encargado; pero los productores determinaron dar otra orientación a la *serie ex aequo* de esta cinta.

A Greta Garbo le adjudicaron ciertas preferencias por John Gilbert y hasta se lanzó la idea de una posible y futura boda. El tiempo dejó inculpidos estos proyectos que, acaso, no existirían más que en el ánimo de los propagandistas. Más bien, al contrario: informes de



LOS MOMENTOS DE LA ACTRIZ SUECA ARRIBA. EN «LA TIERRA DE TODOS» ABAJO, EN UNA DE LAS PRIMERAS ESCENAS DE AANA KARENINA CON JOHN GILBERT

procedencia más seria, menos pública, señalaban la estrecha amistad de Greta Garbo y Mauricio Stiller, junta constantemente en reuniones, paseos y espectáculos.

Este amor no cristalizó en una unión definitiva. ¿Por qué? Esto es lo difícil de conocerse. Acaso lo impidieron las exigencias artísticas de Greta Garbo. Acaso también la genial artista sintiese por el descubridor de su arte otra clase de afecto... Lo cierto es que, al margen de la existencia de Greta, la figura de Stiller aparece siempre como algo más o menos lejano, pero pegadizo, vigilante, en perpetua espera.

OTOÑO DE 1926. OTRA VEZ EN SUECIA

Stiller vuelve enfermo a su país. Poca fortuna ha tenido su experiencia cinematográfica en la Mecca del arte mudo. Su íntima y torturante pasión tanqueso se ha visto zahafada.

Y en los primeros días de diciembre, Mauricio Stiller, artista de profunda sensibilidad, dejó de existir, legando una obra inacabada, pero que subsistirá en las más brillantes páginas de la cinematografía universal.

Su muerte coincidió con el regreso de Greta Garbo. Regreso triunfal, en plena gloria. La entrada en Stockolmo de la heroína de tantos films, *made in U. S. A.*, fué entusiasta. Aclamaciones, admiración por todos partes. Agotada. ¿Qué fatiga—escribe Mauricio Delebré, que lo presencié—que Stiller, el eminente escultor, muerto recientemente, no haya podido asistir al triunfo de la artista que supo desenhejar!

Pasados los primeros entusiasmos, nosotros nos imaginamos a Greta Garbo, su figura escueta en helio, avanzar sola, muy lentamente, hacia la ramba de un furioso amante y productor, inmovilizable en su fuego interno, la mirada puesta en un hermoso cajo y sombrero y desparatando, al dedén, un montón de flores.

José GILBERTO



Hace falta una actriz de cine

«La Pantalla»
está dispuesta a hallarla
entre sus lectoras

¿Quién de ustedes quiere
interpretar el principal tipo femenino de
«El vellocino de plata?»

LA PANTALLA quiere facilitar una ocasión de trabajo — con ella, naturalmente, la posibilidad del triunfo — a las muchachitas que sueñan con el cine, y para las que, desde luego, el más alto destino que una mujer puede lograr es el de Greta Garbo, por ejemplo.

SE NECESITA UNA "ESTRELLA"

Más claro: es preciso dar con un tipo especial de mujer para el personaje femenino más destacado de una película española próxima a "rodarse". No hay, entre las actrices conocidas, con toda de servicios y todo, una sola que se ajuste a este tipo. Esta razón — y el deseo de hallar, de descubrir los posibles valores cinematográficos que no haya salido aún de su sombra densa del anonimato — ha obligado a promover este concurso. Porque se trata de un concurso: el concurso para hallar, entre todas las vocaciones inéditas, a la actriz que pueda incorporar el papel de Estela Irujo en la adaptación cinematográfica que León Artola prepara de la novela de Francisco Canals *El vellocino de plata*.

¿COMO ES ESTELA IURUJO?

Canals, físicamente, la describe como una muchacha alta, arrogante, de líneas esbeltas, la tez blanquísima, la mano leve, el cabello de oro, los ojos llenos de luz. Pero no basta parecerse a Estela. La mujer que aspire a encarnar este tipo en la pantalla habrá de sentirse verdaderamente capaz de vivir la aventura de Estela Irujo.

ENVÍENOS USTED SU REtrato

Las señoritas que aspiren a interpretar la heroína de *El vellocino de plata* y deseen tomar parte en este concurso, envíen su fotografía a LA PANTALLA, acompañada de una cuartilla en la que figure su nombre, dirección, edad, estatura, peso y, en fin, cuantos datos estimen precisos y necesarios. Si alguna de las concursantes deseara que su nombre permaneciese en el incógnito, podrá enviar su fotografía con un pseudónimo; pero, claro, a nosotros nos dará a conocer su verdadera personalidad.

Transcurriendo gran parte de la acción de esta película en la Argentina — donde habrá de ser "rodada" muchas de sus escenas —, las señoritas concursantes harán consistir en su solicitud que, caso de ser elegidas, están dispuestas a realizar el viaje.

El plazo de admisión de fotografías termina el día 25 de junio.

QUIENES VAN A EXAMINARLAS A USTEDES

Finalizado el plazo de admisión, un Jurado — compuesto por Francisco Canals, autor de la novela; León Artola, adaptador al cinematógrafo, y Antonio Barbero, director de LA PANTALLA — seleccionará entre todas las fotografías presentadas, las "posibles finalistas" y las invitará a que realicen una prueba ante la cámara fotográfica. De la película que se obtenga, el Jurado elegirá, definitivamente, o podrá, si lo estima oportuno, declarar desierto el certamen.

Y CON LA GLORIA EL DINERO

La señorita que resulte elegida tratará directamente con la Empresa Irujo de *El vellocino de plata* las condiciones de su contrato.

Nosotros — LA PANTALLA — nos limitamos a ofrecer a León Artola la actriz que le hace falta.



ANITA PAGE, QUE ESTUDIÓ LA PINTURA ANTES DE SER ACTRIZ, TRABAJANDO EL RETRATO DE CONRAD NAGEL.

cinegramas

Poco tiempo se necesitó para que Max Reinhardt se entusiasmare ante el cine sonoro. Al desembarcar en Nueva York se mostró no poco escéptico. Pocos días después de su llegada a Cinedemia ya nos habla de las grandes cosas que se pueden esperar del nuevo espectáculo cinematográfico.

La explotación de ese cambio es muy sencilla: cuando habló en Nueva York, Max Reinhardt no evocó el cine parlante, mientras que en Hollywood emitió una opinión basada en conocimientos.

Allí en Europa había escuchado los herribros del cine sonoro, acabado de nacer. (Tal vez *Sonatas Maudslayi en el mar del Sur*, bella película muda, a la que después se agregaron voces imperiosas.)

En Hollywood ya había oído *Intensidad* (de la Paramount), *El bello cantor de Wauer* y *En la vieja Arizona* (de Fox) — la primera, drama; la segunda, opereta, y la tercera, película del Oeste, al aire libre, con voces de seres humanos y de bestias —; el cine sonoro que se aproxima a la adolescencia.

Reinhardt había cometido un error que cometen muchos ensueños de las películas parlantes; pero siquiera él tuvo la bonhomía de rectificarlo luego.

"He sido escéptico — dice el mismo Reinhardt —, pero me he convertido en entusiasta. En un principio — en realidad hace muy poco, cuando llegué a Nueva York en mi actual visita a Estados Unidos — me parecía que el cine sonoro no era más que un sustituto del teatro, tal como yo mejor lo conocí, y un sustituto muy bueno tampoco... y basaba ese parecer, en parte, en la escasez de méritos artísticos de algunas de las primeras producciones parlantes que yo había visto... En Nueva York y en Hollywood, el estudio que he hecho de las películas parlantes me ha demostrado que una cuestión nueva y candente se nos presenta en la manufactura de los films. Es un problema mucho más vasto de lo que yo me había imaginado. Por todas partes está a discu-

sión. He visto *Intensidad*, *El bello cantor*, *En la vieja Arizona* y otras películas. Por consiguiente, creo que tengo derecho a ramblar de opinión... Las que actualmente están produciendo películas parlantes son tan sólo precursores... Las posibilidades de esta industria son inmensas. Por supuesto, hay limitaciones técnicas... A veces las voces son demasiado altas... Hay una tendencia hacia lo mecánico... Pero la técnica puede salvar esos inconvenientes. Puedo ver progreso en este nuevo arte de una película a otra... De una cosa, por lo menos, estoy seguro: de que nadie puede decir que esos defectos no puedan ser eliminados... Es el comienzo de un arte nuevo que no sustituirá ni a la obra de teatro ni al film silencioso. Su éxito puede llegar a aventajar al de la película muda. En un principio creíamos que las películas eran simplemente fotografías en movimiento. En cambio hay que verlas ahora."

De manera que las películas habladas han ganado un formidable público, sin que lo hayan perdido ni el teatro ni el cine silencioso.

Thomas Meighan se dispone a reconquistar la popularidad perdida, por medio de las películas habladas. Su primer ensayo en *The arryle case* ha sido tan afortunado, que su voz quedó clasificada en los estudios como una de las más "fonogénicas" del país.

La pobre Molly O'Day, que, como recordaran nuestros lectores, después de obtener un éxito muy sustancial en *El mundo que nace* perdió sus posibilidades de "estrella" por haber ganado unos kilos de peso, hizo todas las esfuerzos imaginables para recuperar las proporciones exigidas por sus directores.

Llegó, incluso, para ello, a una dolorosa operación quirúrgica, y cuando hubo logrado su propósito, encontró ocupado su puesto en el estudio. En vista de este nuevo inconveniente, ha aceptado un contrato como artista de opereta, esperando reintegrarse así a los estudios "in cōse amico".

A LMA Rubens se encuentra muy mejorada de su enfermedad y espera poder reanudar su vida normal a fines de junio.

T RAS nueve años de exilamiento, Winifred Westover, esposa divorciada de Bill Hart, vuelve al cine, contratada para interpretar el principal personaje de *Lassie*, film hablado que Herbert Brenon va a realizar, según la novela de Fannie Hurst.

E l famoso director alemán Ernst Lubitsch dirigirá la primera opereta cinematográfica con argumento expresamente escrito para este propósito. El libreto es obra de Guy Bolton, libretista muy conocido en los centros teatrales norteamericanos.

U n jurado de literatos, historiadores y maestros, ha declarado que la interpretación realizada por Estelle Taylor de la reina María de Escocia, en *Elizabeth Vernon*, constituye una fiel estampa de la época, y ha seleccionado varias escenas de este film, famoso hace cinco años, para ser exhibidas en escuelas y universidades.

E l capitán George Banfield, director de la "British Filmcraft, Limited", opina que el cine hablado será la salvación de la cinematografía inglesa, que gracias a él podrá conquistar un lugar importantísimo en el mercado mundial.

U NA editora americana ha establecido negociaciones con el compositor italiano Pietro Mascagni para convertir en film sonoro su conocida ópera *Cavalleria rusticana*.

D OLORES del Río no ha recibido la más pequeña parte del capital de su esposo, Jaime del Río, fallecido en Berlín el pasado diciembre. La herencia se eleva a un millón de dólares, y la madre de Jaime ha sido nombrada única heredera.

C ONRAD Nagel y Raquel Torres han renunciado sus contratos con la Metro-Goldwyn-Mayer.

E N vista del éxito extraordinario alcanzado por *Cognette*, primer film hablado de Mary Pickford, ésta declara que jamás volverá a interpretar una película muda.

L IZA Grey, antigua esposa del genial Charlott, acaba de tener la desgracia de perder a su abuelo y la pena de no participar en el reparto de su herencia, que se eleva a setenta y cinco mil dólares.

E n vista de la frecuencia con que el paso de los aeroplanos sobre los estudios estropeaba las escenas de films hablados que se rodaban al aire libre, se ha firmado un convenio entre la Cámara de Comercio, la Asociación de Aviadores y la de Productores cinematográficos, para evitar los desastrosos efectos producidos por el ruido de los motores. De aquí en adelante, los lugares donde se filman estas escenas se acubilarán a la atención de los aviadores por medio de un globo cautivo que lleve pendientes de las maromas numerosas banderas rojas.



LA JOVEN ACTRIZ GLADYS BELMONT CON RICHARD DIX ES EL DULCE IDILIO DE "EL PIEL ROJA"

UN MOMENTO DE INTENSA EMOCIÓN EN BAJO EL DRAC INTERPRETADO POR EDMUND LOWE Y MARY ASTOR

MAY MAC AVON Y MONIE BLUM EN UN MOMENTO INTERESANTE DE SU NUEVO FILM "NO DE PIESO"





DOROTHY SEBASTIAN
y **BUSTER KEATON**

Después de haber desempeñado muy discretamente infinidad de pequeños papeles en cintas como *La bailarina de París*, *California*, *Una mujer de negocios*, *Blancos contra indios*, *Tú para tres*, *Así es mi suerte*, *Las siete mujeres de Barba Azul* y *El fantasma del mar*, Dorothy Sebastian parece próxima a ascender a estrella, y ha sido elegida para primera dama del impasible Buster Keaton en su próximo film *Spite Marriage*.