

CINE:REVISTA



GLADYS WALTON, protagonista de «Falda corta», que pronto admiraremos en todos los cines

Núm. 68

PROGRAMA VERDAGUER

15 cénts.

POR FIN LA S

La consagración definitiva

EL HOMBRE

La producción en episodios que por su g
ble. Sin reparar en gastos y deseando ad
sa U. F. A. costeó los viajes de una nume

HARRY LIEDKE - Armando de Foix en "MADAME

Las poblaciones más bellas del globo desfilan como teatr
Copenhague - Helsingor (Castillo de Hamlet) - La hermosa
playa de Scheweweninguen - La Haya - Venecia - Trieste

La intriga basada en la célebre novela de Eduardo Seeliger, «Pedro Voss El lab
nes», no decae un momento durante los 8 libros en que se divide esta serie

MONUMENTAL

Unica película en

Su argumento contiene: Las más audaces aventuras
emocionante de las nov

CINE - REVISTA

Publicación semanal ilustrada

Director: SALVADOR GUMBAU

Redacción y Administración: Rambla de las Flores, 16 - Teléfono 4863 A

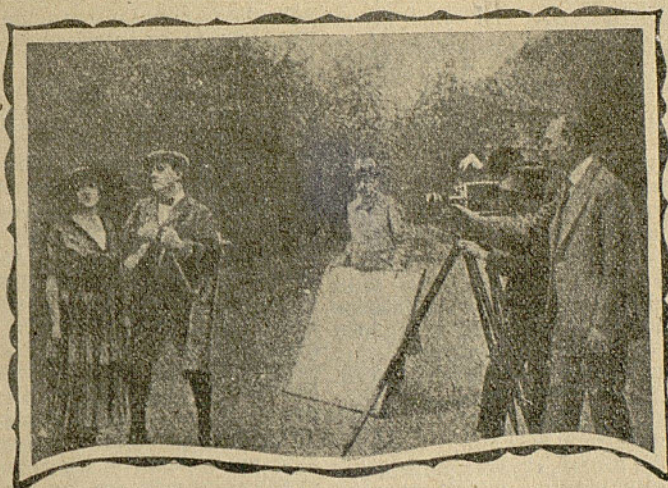
Año III

Correspondencia: Apartado de Correos, 378-Barcelona

20 Enero 1923

Secretos de la cinematografía

Los reflectores de sol - Cómo se emplean al aire libre



El sol tiene una parte importante en la producción cinegráfica.

Cuando está en su esplendor es más difícil aprovecharse de él. Los artistas sufren entonces los efectos de una luz demasiado fuerte y sus caras aparecen con los ojos semi cerrados y arrugada la frente.

Se inventaron los reflectores de sol que son lienzos de tela o papel blanco, o de papel de estaño.

Los actores pueden trabajar contra la luz, pues sus caras quedan siempre iluminadas lo suficientemente para que les dé una tonalidad agradable y animada.

No usando el reflector el operador ve a los artistas envejecidos, cuando están expuestos a la viva luz del sol. El reflector sirve para muchas cosas aparte de lo antedicho.

Alguna vez la luz es insuficiente para dar el relieve necesario a las

caras y a los detalles. Entonces se usa también el reflector para aprovechar la escasa luz que viene de lo alto y proyectarla sobre los artistas y las escenas. Cuando hay que hacer alguna escena bajo los árboles o sea en el bosque, como la luz que penetra por entre el ramaje es muy poca y la escena saldría oscura, se emplea también el reflector. Así vemos con claridad escenas filmadas en tupidos bosques que, de otro modo, no podíamos apreciar con detalle, y los rostros que quedarían lamentablemente borrosos, adquieren por este procedimiento, un perfecto y encantador relieve bajo la sombra del ramaje.

Algunos *metteurs en scene* prefieren las placas metálicas para reflejar, pero algunas veces producen, según el tono de luz, efectos tan reverberantes como el mismo sol y por este motivo no se usan con tan-

ta frecuencia como los de tela o papel.

El filmaje en los *studios* es mucho más fácil, pues en ellos la claridad es igual; las luces están distribuidas en sus respectivos lugares y dispuestas sabiamente alrededor de la escena, arriba y abajo, y el efecto de iluminación es conseguido con suma perfección.

Para conseguir lo mismo en pleno aire hay que tener mucha práctica, y los directores muchas veces se ven apurados para lograrlo. Antes les costaba más, pero los reflectores les han sido de ayuda eficaz, ya que ellos se encargan de lograr una buena iluminación al aire libre aumentando o disminuyendo la luz del día sobre los artistas, de tal modo que puede decirse que el sol está al servicio del operador y director de escena.

En la escena que reproducimos debido a la cortesía de una casa francesa editora, puede verse el efecto del reflector gráficamente.

Tal como está situada la máquina, la pareja saldría oscura sin relieve, debido a la sombra que proyecta el ramaje sobre ellos. No puede prescindirse del fondo formado por los árboles, pues el argumento precisa esta escena campestre.

Esta dificultad, que ni el mismo sol puede salvar, se evita con el reflector de lienzo manejado por un ayudante conocedor de los efectos y que se ha situado detrás de los protagonistas para que como pueden ver nuestro

LA GUERRA AL CINEMATÓGRAFO

Debido a la crisis cada vez más sensible que el teatro viene sufriendo en Europa en estos últimos años, muchas han sido las críticas en contra del cinematógrafo, del lado interesado por el teatro, como también, de prestigiosos hombres de letras, de aquellos mismos hombres privilegiados con un selecto espíritu para elevar el de sus semejantes a un idealismo menos crudo, sembrando la tierra de bellas ilusiones. Naturalmente, estos soldados del arte protestan cuando surge triunfante otro artifice, como el cinematógrafo, que en forma aplastante afecta tan hondamente sus intereses; pero no aciertan bien al tomar toda clase de argumentos para argüir en contra, como el negarle que es un arte, en absoluto.

No obstante esta declaración de ciertas cumbres artísticas o de los "righbroy's" ingleses, el cinematógrafo avanza con paso firme y seguro, por ser un digno exponente de la historia, de la novela, de las bellas formas y de muchas manifestaciones humanas, que deben exaltarse para su admiración o denigrarse para su abolición. Es como una revista ilustrada. Y todo medio que persigue ese fin debe hacerse con arte. El cinematógrafo es, por tanto, una exposición de arte, y llamarlo incompleto por carecer de la palabra, como la pintura y la escultura, es ya demasiado pedir puerilmente. En este caso sólo podríamos tener en consideración la ópera, por ser el espectáculo más completo, pero, todas las cosas no pueden ser integrales, y a veces se saborea mejor los componentes por separado.

Felizmente, las buenas representaciones cinematográficas son cada día menos raras, lo que augura que han de abundar en un futuro cercano. El cinematógrafo con su desenvolvimiento tan amplio es bien claro de una riquísima variación como un viejo arte. Es un embrión grande de insospechable fuerza artística.

Los amigos del teatro dicen: "El teatro triunfa por lo barato y la vulgaridad". Responde que el cine haciendo cosas de gran mayor que satisficencia de humana que habla de extremos y puntos de vista, o sea una "vul-

Por tratarse de un trabajo interesante, reproducimos un artículo de Mr. Walter Stubs que es un alegato en pró del cinematógrafo. Hay numerosa gente que teme al cinema por su gran preponderancia, porque se impone, y bajo esa prevención suelta manotazos de naufrago. En este artículo el autor sale al palenque bien pertrechado y soltando excelentes mandobles.

garísima vulgaridad" deja de ser el don más precioso que existe para los mortales como también una leal amistad. Por tanto, si analizamos mucho, veremos que de vulgaridades el mundo está lleno, y que todo mortal está impelido a cometerlas cuando menos lo piensa, y algunas veces es de rigor el hacerlas.

Las mentes superficiales dicen: "El cinematógrafo es una ilusión óptica". Igualmente podríamos decir del teatro, y más aun cuando, al final del drama, el protagonista, que ha caído muerto, se levanta para saludar al público. Resultando, tanto el teatro como el cinematógrafo, y hasta podríamos decir la vida misma, "vivas ilusiones".

Mucho se ha dicho que "en el cinematógrafo siempre vence la brutalidad". ¿Será que esas personas viven en un mundo aparte? Parece que estamos obligados a reconocer la fuerza bruta, por tiempo indeterminado, para conservar el derecho y el respeto mutuo. ¿No se habrán dado cuenta de que, por desgracia, aun subsisten en los países más civilizados enormes y poderosos cañones y terribles máquinas de destrucción? ¿Pensarán estas buenas personas que la última guerra, que fué tan "deliciosamente cruel" ha sido simplemente una operación comercial con sus respectivos gajes?... Las formas suaves y las maneras delicadas son muy lindas y admisibles de todo corazón, pero todo esto, en determinados casos y sitios, no tienen valor, absolutamente. No es la perversidad lo que predomina en el cinematógrafo, sino el amor, base fundamental de todas las morales y religiones. ¿Y cuál es el espíritu es-

teta y delicado, enemigo de la brutalidad, que, al ver llegar al héroe, y que derriba al villano con fuertes puñetazos, no ha sentido una íntima satisfacción? En estos casos la brutalidad en defensa propia o de la justicia es legítima. Existen maldades en que resultaría pusilánime correr a los desalmados con bombones, con buenos consejos y mansos encierros. En el degenerado, apático por alguna anomalía psíquica, o en el producto atávico, se limitan las perversas inclinaciones con un buen cáustico para estas úlceras humanas, que es el dolor físico, única luz que alumbra su inteligencia empobrecida.

¿Que el cinematógrafo tiene éxito por la bufonada? Y bien. ¿Quiéren los "high-brows" que predominen las exageradas pasiones? ¿Lo cómico no es una ironía de los desequilibrados idealismos, de las bajas ambiciones y de los equívocos sentimientos? El pueblo, que en esta cuestión es su propio juez, gusta con deleite cuando ve que se satirizan los errores, aunque sea en forma grotesca. Y para satirizar, no sólo se necesita una sutil clarividencia, sino también un asaz agudo ingenio. Conjunto que siempre ha escaseado.

Muchas personas detestan las maneras de Charlie Chaplin. Este grupo no ve más que las formas y no el verdadero fondo; igualmente que la mitad de los que han leído a "Don Quijote" no ven más que sus locuras, y no observan su gran filosofía, el amor al prójimo que ha impulsado a un buen corazón a cometer "locuras lúcidas" para alcanzar un fin preconcebido. Exceptuando algunos actos y amaneramientos de Charlie sin fundamento, cosa que hace para los muchachos, la mayor parte de su acción tiene un doble sentido satírico, que demuestra que posee un raro y chispeante ingenio. Su éxito es demasiado significativo, para hacer a su lado un elogio.

Respecto al porvenir del cinematógrafo, muchas personas autorizan para dar una opinión se han rehusado. Ven un laberinto. Yo creo, sencillamente, que no tiene misterio lo que el hombre hace, y que el cinematógrafo ha de ganar siempre terreno, si se toma mayor cuidado en los medios. La comedia fina e ingeniosa, nacida de hechos naturales de la vida, sin amaneramientos exagerados ni formas burdas, con un poco de drama, ha de poder conservar el favor del público.

El amor lleva el volante

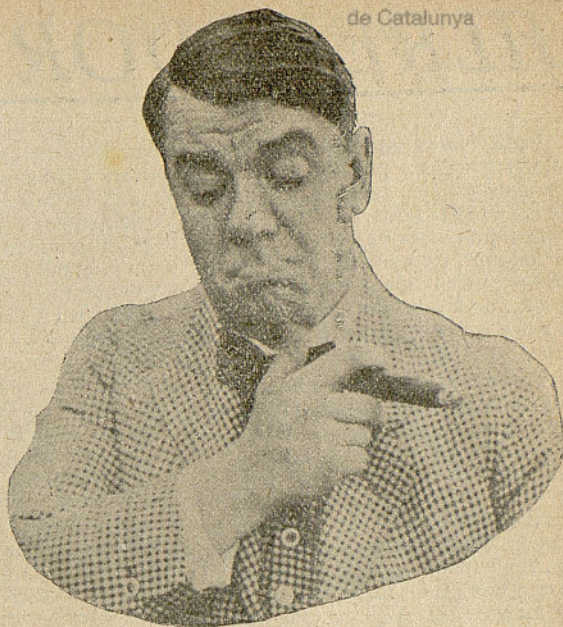
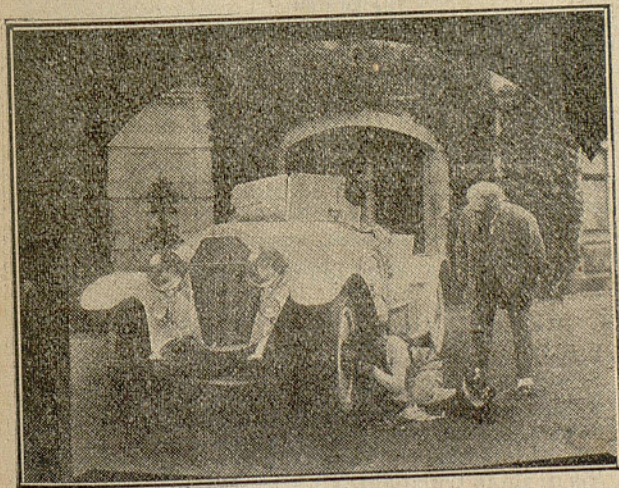
por OSSÍ OSWALDA. Edición U. F. A.

Programa Verdaguer

Horacio Lánguido, poeta cuyos versos ningún editor compra y periodista fracasado, ha puesto en el cinematógrafo sus últimas esperanzas de triunfo.

Se ha enterado que a los adaptadores de arhmentos se les pagan cantidades fabulosas y quiere probar fortuna en este aspecto de la actividad cinematográfica. Por el periódico se entera de que la casa "Monumental Film" convoca a un concurso de argumentos con un importante premio de cien mil dólares. Esta noticia le obsesiona y en su débil cerebro desarróllase una pesadilla durante la que cree ser el favorecido por la lotería que ha organizado la casa editora para evitar que sufran las consecuencias de una elección caprichosa y no pueda haber los preferidos y despreciados. Invitado por la estrella de la fábrica, la popular Ossi Oswald, Horacio se presenta en su despacho para leerle el manuscrito de su obra. La titula "El Amor lleva el Volante" y en su desarrollo intervienen personajes muy interesantes. Astorbilt, su hija Ossi y el Dr. Beauval joven de 30 años vecino de los Astorbilt.

Ossi es una joven que siente gran entusiasmo por el automovilismo al que se consagra con ardor; entre los padres de Ossi y de Beauval se ha concertado el enlace de sus dos hijos lo que ignoran estos. Sin embargo poco tarda en enterarse Ossi por una amiga del matrimonio que su padre le ha preparado y no conociendo ni el carácter de su novio, ni sus defectos aprovecha la ocasión de que Beauval necesita un chauffeur para ofrecerse como a tal dando su dominio del volante y de este modo logra introducirse en su casa.



En unas escenas rebosantes de cómicas situaciones Ossi debuta como chauffeur sin que Beauval advierta de quien se trata gracias a un gracioso bigotito que la desfigura completamente.

En casa del prometido que su padre le ha designado Ossi tiene ocasiones sobradas de conocer su carácter y aunque su condición de mujer la expone a mil contratiempos ella desempeña a las mil maravillas su papel de hombre y hasta llega a enamorar a las doncellas de la casa que le cuentan mil aventuras de su futuro esposo. Una de las más graciosas aventuras le acontece en el cuarto de baño de Beauval quien mientras cuida del aseo de su persona se presenta Ossi e ignorando de quién se trata le da permiso para que pase poniendo a la niña en grave apuro del que se salva cerrando los ojos a tiempo.

En cierta ocasión Ossi debe asistir a una de las calaveradas de su padre que creyéndola a ella ausente sale acompañado de su futuro novio y se dan un rato de asueto en agradable compañía bebiendo y bromeando de lo lindo.

Enterada por su amiga Mary de que su padre ha fijado para dentro de un par de días la ceremonia de su prometimiento abandona su puesto de chauffeur no sin antes haber logrado que Beauval—que éste es el nombre de su prometido—riña con su amiga a la que para disgustar ha mandado un ramo de flores miserables en lugar de un magnífico bouquet que le había encargado éste.

ALREDEDOR DEL MUNDO

Pola Negri aprende inglés.—Pola Negri, bella y eminente actriz cinematográfica recién llegada a los Estados Unidos, en donde interpretará una serie de películas de la Paramount, ha aprendido ya ciento siete palabras del idioma de Shakespeare... de las cuales ochenta pertenecen al argot que se habla en el país.

Con el auxilio de sus manos, ojos y el centenar de palabras que se ha aprendido, Pola Negri nos dijo que las palabras que aprende con mayor facilidad son las que usa el pueblo. Por ejemplo, "wet" por partidario del licor; "flapper" por pollita de primer vuelo; "booh" por simple, etc., etc." Mi secretario, que es al mismo tiempo mi maestro—nos manifestó la actriz—se pone muy formal cuando nota que mezclo en los ejercicios de conversación esas palabras con las consabidas frases: "¿Tiene usted el sombrero de copa?—No, señor; pero tengo la copa del sombrero." Y otras por el estilo".

Pola Negri fué recibida en la estación de Pasadena (California) por Mr. Jesse L. Lasky, primer vicepresidente de la Famous Players-Lasky Corporation, quien la acompañó en su automóvil hasta Hollywood, en donde esta empresa productora de películas tiene sus estudios, en uno de los cuales han comenzado ya los trabajos de impresión de la película "Bella Donna" bajo la dirección de George Fitzmaurice, en la cual la eminente actriz polaca desempeña el principal papel femenino. El argumento de esta película tiene cierta semejanza con los de "Pasión" y "Una noche árabe", en cuyas películas tanto se distinguió la resplandeciente estrella.

Marion Davies interpretará películas dirigidas por Sidney Olcott.—El eminente director Sidney Olcott acaba de ser contratado por la empresa Cosmopolitan Produc-

tions para dirigir la versión cinematográfica del drama de Rida Johnson Young, intitulado "Little Old New York", en cuya película tomará parte la bellísima actriz Marion Davies, a quien el público ha aplaudido recientemente en varias notables producciones. El autor de la adaptación cinematográfica es Luther Reed. Los trabajos de impresión de la nueva película comenzaron a mediados de diciembre y en la actualidad se encuentran ya muy adelantados. La última película de la Cosmopolitan interpretada por la rutilante estrella fué la intitulada "When Knighthood was in Flower" (En los albores de la caballería), bajo la dirección de Robert Vignola. Esta película se está exhibiendo en la actualidad en los principales cinemas del mundo con inusitado buen éxito.

Sidney Olcott es uno de los directores cinematográficos más antiguos, pues su ingreso en el cinematógrafo data de los tiempos de una vieja compañía de Kalem. Olcott fué el primer director que llevó una compañía de actores a considerable distancia del estudio cinematográfico, para impresionar las escenas "exteriores" de la película en el mismo lugar donde se desarrollaba la acción del argumento. Hace catorce años Olcott fué a la Florida con una compañía completa de intérpretes a impresionar una serie de películas. En 1909 Olcott hizo un viaje a Europa con una compañía cinematográfica de actores americanos, por primera vez en la historia de la cinematografía.

Pocos años después, Olcott fué a Palestina con el objeto de impresionar las escenas de la producción bíblica "Del pesebre a la cruz". De esta compañía formaba parte el director Robert G. Vignola, que antes hemos mencionado. A su regreso a los Estados Unidos, Olcott ingresó en la empresa productora de pelícu-

la Famous Players, en la cual dirigió películas interpretadas por Mary Pickford, Hazel Dawn, Margarita Clark y Maria Doro.

Película impresionada en el mismo lugar donde se desarrolla la acción del argumento.—En la película "The Covered Wagon," que la Paramount comenzará a impresionar en breve, se reproducen con una fidelidad verdaderamente notable las escenas que se desarrollaron a mediados del siglo pasado en las llanuras de la parte occidental de los Estados Unidos, cuando los "conquistadores" de California, haciendo caso omiso de los sacrificios y privaciones, fueron a establecerse en aquella rica región de la gran República de Washington. La compañía que "filmara" estas escenas se compone de más de tres mil personas y atravesará la misma ruta que siguieron los precursores. Muchas de las escenas de la película se impresionarán en una extensa granja en el estado de Nevada por esta causa, han cubierto con un manto de immaculada blancura el extenso campamento. El problema de suministrar abastecimientos y provisiones a más de tres mil personas, está siendo resuelto satisfactoriamente por Thomas B. White, quien hace las veces de un verdadero "dictador de abastecimientos" para personas y animales, pues no hay que olvidar que estos últimos aparecen en grandes números de la película.

Si suprimiésemos los camiones, automóviles y aparatos eléctricos que en número considerable se ven en el enorme campamento de tiendas de campaña, el espectador se formaría una idea exacta de lo que eran las caravanas que recorrían aquel mismo país a mediados del siglo pasado, cuando los precursores se dirigían intrépidos hacia donde el sol se ocultaba diariamente en la brisca de Eldorado.

Durante la fiesta de prometimiento se descubre la verdadera personalidad de Ossi y en escenas llenas de gran fuerza cómica y en las que la genial artista se revela como una consumada comedianta haciéndonos recordar su interesante actuación en *Princesa de las Ostras*, los dos novios se juran eterna fidelidad no sin que antes le diga Beauval que ya se dió cuenta que su chauffeur era ella porqué en una linda petaca que encontró en el suelo cuando ella limpiaba

el auto vió grabadas las iniciales del nombre de Ossi.

Este es el argumento que Horacio Lánguigo presenta a la fábrica de películas y por el que obtiene el premio. El Programa Verdaguer eligiendo obras como esta demuestra una vez más el buen gusto y acertada comprensión de las necesidades del público cansado en verdad de los dramas truculentos y terroríficos.

FIN

Rothschild en Hollywood

California es un bello país, y sabiendo esto muchos potentados y figuras relevantes en la sociedad han visitado en poco tiempo tan encantadora región. Como además de su belleza California es el lugar donde las grandes manufacturas cinematográficas han instalado sus magníficos estudios, y hoy la cinematografía es la quinta industria en importancia de los Estados Unidos, todo el que va en viaje de placer o curiosidad procura ver por dentro las grandes galerías del séptimo arte.



trial. Durante su visita al estudio cinematográfico de Lasky, el barón de Rothschild tuvo oportunidad de conocer personalmente a Cecil B. de Mille, William de Mille, George Melford, Sam Wood, Alfred Green, Philip Rosen, Paul Iribe, Wallace Reid, Rodolph Valentino, Thomas Meighan, Leatrice Jov, May McAvoy, Wanda Hawley, Lila Lee, Adolph Menjou y otros actores y directores, con los cuales quiso que se le fotografiase.

Atraído por la sin igual belleza del paisaje y por la benignidad del clima, así como también por la importancia y magnitud de la industria cinematográfica en California, días pasados estuvo en Hollywood (California) el barón James H. Rothschild, primogénito de la famosa familia de banqueros internacionales, que tiene su sede en la Capital de Francia. El barón de Rothschild no es adverso a for-

mar su hogar en la pintoresca y sonriente California.

La visita del famoso financiero francés a los Estados Unidos tiene por objeto no sólo estudiar los métodos y sistemas bancarios del país, sino también para formarse una idea exacta de su desarrollo indus-

El barón de Rothschild hizo gala de su intuición e inteligencia natural al mostrarse los más complicados mecanismos empleados en la producción de películas, cuya técnica parecía serle familiar al ilustre descendiente de una de las familias más notables de financieros internacionales del mundo.

En la fotografía aparece "encantado de la vida" en compañía de las bellas May McAvoy y Lila Lee.

Sobre una cuestión muy debatida

Debe o no aplaudirse en el cine...?

De todos los espectáculos que hasta el presente se han conocido es el cine el más moderno y por lo tanto parece que por esta razón debería participar de las costumbres ya establecidas en todos los que le han precedido y han gozado de la preferencia de las gentes. Si el público que paga tiene derecho a expresar en forma ostensible y exteriorizar su pensamiento por los artistas o la producción que se le presenta, justo es que en el cine se aplauda y se silbe, según la aceptación o gusto particular del soberano que pasa por la taquilla. Pero con el cinematógrafo ocurre que, si bien silba cuando le disgusta, no aplaude cuando la película es de su agrado y sólo en contados casos se

ha visto aplaudir una obra verdaderamente excepcional. Ahora bien; como una compensación a la falta de aplausos es de observar que el público que acude a los cinemas no silba a no ser que la cinta que se le sirve sea rematadamente mala; lo que demuestra una condescendencia que quizás es el único público que la tiene, pues raras veces la protesta es tumultuosa y general. Nosotros opinamos que, siendo el cine un espectáculo y reinando en las salas el más religioso silencio, es un detalle de buen tono no silbar ni aplaudir ya que de sobras puede demostrar el público su parecer a no ser que el importe de la localidad sea excesivo y haya sido elevado para una película

determinada que no merezca esta imposición, o que por su importancia se de en teatros o sesiones especiales con precios extra, pues de sobras sabe el público al entrar la marca y el actor para que pueda por estos datos inferir si será de su agrado la obra, ya que en el cine más que en otro espectáculo existe la idolatría por determinado actor o producción. Opinamos que es sello de distinción no exteriorizar en forma molesta la opinión de cada cual y, sólo en determinados casos en que se intente abusar de la paciencia y consideración de que siempre el público de cine ha dado muestras, debe silbarse una producción cinematográfica

(continúa en la pág. 11)

Harold Lloyd, el simpático intérprete de

El Hotel Algonquin, situado en la sexta avenida, esquina calle 4.^a, es el lugar preferido por todas las estrellas del cine, cuando llegan a New-York. En el hall de este inmenso hotel Vds. hallan todos los grandes personajes del Cinema. El Hotel Algonquin es un verdadero pequeño Hollywood; del resto, su propietario, Mr. Franck Kays, es el amigo inseparable de todos los artistas de la pantalla y todos los años se traslada a Hollywood para saludar a todos sus amigos.

Douglas y Mary son siempre muy felices en poner a disposición de ese señor las habitaciones más hermosas de sus propiedades de Beverley-Hills, el "Pickfair". Allí mismo tuve yo la ocasión de conocer a Mr. Frank Kays y le prometí bajar a su hotel cuando yo pasara por New-York. Llegando a Algonquin tuve yo la impresión de hallarme en el hall de Hollywood.

Directores de escena, estrellas, régisseurs y compañeros se encontraban reunidos allí.

Yo reconocí a todos los buenos amigos de Hollywood que aprovechando la calma de California venían a disfrutar un poco de aire de la Quinta Avenida.

Cuando el ascensor me llevaba al piso que se me asignaba, me sentí golpear sobre el hombro.

Me volví...



Harold se derrite al sentirse asido por unos brazos tan bellos

En un hombre vestido con amplio abrigo marrón con una gigantesca gorra de cuadros calada hasta los ojos, reconocí a un viejo amigo Harold Lloyd.

—Yo subo al piso 17, ¿y Vd?

—Yo voy al 11, pero os acompaño al 17, contesté.—¿Harold, hace mucho tiempo que ha llegado a New-York?

—No, hace apenas dos días: me quedaré unos quince días y volveré enseguida a Los Angeles. Espero aquí mi próxima cinta, "El Doctor Jack".

En llegando al piso 17, Harold me dijo:

—¿Porqué no entra cinco minutos?

Yo le seguí.

Su criado le quitó el abrigo, la americana y el chaleco.

—Me voy a poner el smoking pues, esta tarde voy a Ziegfield Folies, para presenciar la nueva Revista "La nueva Amsterdam", lanzada por Florencio Ziegfield. Si le gusta véngase conmigo, tengo un palco. Ready estará con nosotros. (Ready es el propagandista de Harold).

Acepté con entusiasmo. Después de cenar muy bien en el Vanderbilt, nos fuimos al teatro El cow-boy Will Rodgers quién, desde varios años es el "clou" de los programas Ziegfield (su número consiste en hacer ejercicios, parodiando a su manera los acontecimientos de la semana) sabía que Harold estaría en el teatro. Le preparaba una sorpresa. Apenas entró Will en esa cena divirtiéndose con su lazo, exclamó dirigiéndose al público.

—Veo aquí al hombre más elegante y popular de la colonia cinematográfica de Hollywood, mi amigo Harold Lloyd, sentado en el palco de la derecha... Me honro en ser su amigo; hemos estado mucho tiempo juntos, cuando yo trabajaba para la Goldwyn, en California, y os diré que él era el joven más serio de la colonia...

Todas las miradas se volvieron hacia nuestro palco y repe-

tidos aplausos le obligaron a saludar al público...

—Jamás el nombre de Harold fué envuelto en un escándalo,—añadió Rodgers con su voz arrastrada y gangosa.

Jamás, jamás. (Nuevos aplausos.) Os diré porqué. Porqué Harold no ha sido nunca tonto para que lo pinchen. Y,—entre nosotros,—cuando un marido vuelve a su casa, por la puerta delantera, Harold se escapa por la puerta de atrás. ¡Ahí está!

Dicho esto, Rodgers hizo unas piruetas y se escabulló entre bastidores dejando a los espectadores muertos de risa.

Huelga decir que Harold reía sin gana, hallando la broma algo pesada.

Sobre las doce de la noche, nos dirigimos al "Lambs Club". A pesar de la lluvia muy fina y la espesa niebla, Harold prefirió dar unos pasos por el camino.

Por la centésima vez yo le hacía la pregunta, a la cual jamás tuvo el tiempo de contestar, en los Angeles.

—Harold, cuénteme su verdadera vida, no aquella que cuenta a los periodistas su amigo Ready.. no, la verdadera, para los aficionados al cine de mi país.

Harold, mordió la punta de un habano, encendiólo, cogióme del brazo y dijo:

—Yo nací en Burchard (Nebraska). Tenía solo un año, cuando mis padres se trasladaron a vivir en una ciudad del Utah.

Durante diez años mis padres iban de pueblo en pueblo. Cuando llegaron a San Diego, después de recorrer todo el continente americano, no pudieron seguir más, encontrándose enfrente del Océano Pacífico y además, no queriendo volver atrás, decidieron establecerse en San Diego, ciudad, como sabéis, situada a 100 kilómetros de Los Angeles. Interín, yo había aprendido a deletrear en el Estado de Utah, a leer en el Jowe, a escribir en el Oregón, a contar en el Colorado. Las primeras

“Oiga, Centro...”, nos cuenta su vida

nociones de geografía me han sido inculcadas en el Arizona y las de Historia en Saint Lake City, bien lo recuerdo... mi educación hasta los once años, se desarrolló en un sinnúmero de escuelas.

En San Diego, arrendó mi padre una tienda y yo le ayudaba; lo cual me impedía seguir la escuela y formar parte de una troupe de futuros artistas que por la noche daban representaciones de aficionados.

Trabajaba a veces en el teatro despachando los programas y vendiendo caramelos acidulados. Yo fui también distribuidor de asientos y segundo inspector en el “Paraiso”. De tal modo que yo podía asistir a todas las funciones, sin gastar de mi bolsillo. Cuando yo deseaba ver a los artistas de más cerca, me hacía poner de ayudante del electricista o del maquinista.

Contaba 14 años, cuando Mr. Comar fundó en San Diego la primera escuela de Arte dramático. Pronto fui su alumno preferido, luego su “segundo”. Tenía así 4 ocupaciones: la escuela, la tienda de mi padre, la venta de programas y bombones al teatro y mis cursos con el honorable Mr. Comar. Yo pasé a ser “artista”, o mejor, dicho

personaje inteligente. Todas las noches dábamos funciones, más dos matinés por semana y repetíamos por la mañana, pues el programa cambiaba cada ocho días. A más de esto, iba regularmente a la escuela y fundé una sociedad deportiva. Como lo notáis, no me faltaba ocupación en esa ciudad aburrida.

“Si en clase yo era un mediocre alumno, sobre las tablas empezaba a sobresalir en papeles importantes. A los 16 años ya hacia de viejo de 75 años.

“Me fué fácil continuar mis estudios, pero mi vida fué cambiada del día a la noche por la simple aparición en San Diego, de una compañía cinematográfica, la Edison Moving Picture C.º.

Yo alcancé a ser actor fijo, con 35 dólares a la semana. Tuve que hacer cinco papeles diferentes en el mismo día bien el de policía o el de bandido, bien el vendedor de periódicos o el viejo general, ya el indio o el cow-boy, ya el traidor o el niño.

Abandoné entonces el colegio y la tienda de mi padre, Mr. Comar, mi Sociedad Deportiva, el teatro para seguir la Edison Company, que se instalaba un poco más al norte, sobre las costas de Los Angeles.

“Después de haber representado durante un año, más de 500 partes para la Edisson, yo me decidí a alistarme bajo la bandera de una nueva Compañía que se fundaba, la “Keystone”.—»

Habíamos llegado delante del Lams Club y fuimos derecho al *fumoir*.

Por suerte, siendo ya tarde, no había nadie, lo que me permitió escuchar el fin del relato de Harold.

—En casa Keystone, cuyo presidente era Sennett, conocí a un joven de mi edad llamado Hal Roach. Un día que Roach se encontraba enfermo tuve la suerte de hacer un papel que le había sido confiado a él y esto me sirvió para estrechar la unión con él mismo. Fuimos inseparables. Roach quiso ser di-

rector de escena, y a la muerte de su tío quien le dejó una pequeña herencia, quiso dejar la “Keystone” para formar su propia compañía. Me pidió entonces si quería trabajar con su compañía a 50 dólares por semana. Esto sucedía en 1916. Yo tenía que hacer papeles de cómico solamente, pero con un salario tan importante hubiera hecho también de hipopótamo si hubiera sido necesario! Firmé un contrato con Hal Roach.

“En 1916, el gran público creía que un cómico de la pantalla debía ser como Ch. Chaplin. Y porqué Charlot llevaba unos bigotes pequeños y un vestido demasiado ancho todos los demás cómicos debían ser como él... Yo no quise imitarle pero estaba forzado a seguir los gustos del público. Sin embargo, yo prefería dar algo de originalidad a mis papeles: Charlot llevaba vestidos largos, yo cortos y estrechos, y un bigote diferente del suyo. Yo figuré como “Losenome Luke” y con tal aspecto en más de 150 farsas en una partida.

Hacia un film en dos o tres días, y tales producciones aunque malas me dieron cierta popularidad.

Sin embargo, yo veía que este género de films no me adelantaría nada y entonces estudié una nueva silueta para crear un “tipo”.

Vi un día que un cómico en la escena llevaba unas gafas grandes y pensé lanzar este género de figura en la pantalla.

Desde entonces empezó mi verdadero éxito.

Las gafas me dieron la realidad de un verdadero cómico y debía serlo en verdad.

La Pathé de América sabiendo que yo cambiaba mi género de artista, no quiso acceder pretestando que todo estaba ya preparado y la propaganda hecha.

Yo entonces les dije: “Mi contrato con Vds. ha terminado. Tengo otras ofertas más interesantes”. Apenas se

(Continúa en la página 12)



Harold y la hermosa amazona han dejado los caballos y se arrullan, ¿qué ocurrirá?

LA REINA DE LA LUZ

Programa Verdaguer

Novela-Argumento

(Continuación)

César le contó detenidamente lo que el criminal Max Jarzy había intentado contra él.

Teniendo Jaime y César el presentimiento de que a Huguette la amenazaba un grave peligro, se dirigieron velozmente a Marsella, siguiendo el mismo camino que recorrían los bandidos, pero en la velocidad de su carrera los pasaron delante, y al darse cuenta de que eran Jaime y César la emprendieron a disparos con ellos, y éstos, para evitar las balas, hicieron un viraje muy rápido cayendo por un barranco, destrozándose el auto que ocupaban.

Los bandidos, al ver el coche deshecho, pensaron que ya estaban fuera de peligro y se dirigieron a Marsella para dar principio a la segunda parte de su funesta obra.

Jaime y César no habían sucumbido. Solamente un fuerte magullamiento les impedía moverse todo lo rápido que ellos hubieran deseado para poder correr hacia Marsella y colocarse al lado de Huguette, pues presumían que los bandidos, al creerlos muertos, se vengarían de la joven.

Ciertamente que sus temores no eran infundados, pues esa misma noche todos los criados de la casa, por una casualidad inexplicable, permanecieron sumidos en un profundo sueño.

Huguette se desesperaba llamando a sus sirvientes, pero ninguno contestaba, y Frida se presentó diciendo que su doncella se encontraba enferma y que, si lo deseaba, ella podría hacerla compañía. Huguette la contesta que no necesitaba nada pero que la trajera un vaso de agua y, antes de entregárselo, Frida derramó en el agua unas gotas de narcótico.

Seguidamente se presentó Max de Jarzy y con Frida, se dirigió al pupitre donde guardaba Huguette el documento que días antes le había obligado a firmar y, después de sacarlo del sobre, lo substituyen por una hoja en blanco, para que no se apercibiera Huguette de la desaparición.

Al día siguiente llega a Marsella el señor Landry y se extraña al ver que su hija no salía

a recibirle, llegando a su cuarto y encontrándola desmayada. El pobre padre pide seguidamente un frasco de sales y ruega a su hija le cuente lo ocurrido, y Huguette refirió el atentado pero que seguidamente perdió el conocimiento y que nada recordaba. El padre se disponía a avisar a la policía cuando recibe una carta que decía: «Sr. Landry: Durante su ausencia, su hija, cediendo a las apasionadas palabras del Barón Max de Jarzy, le otorgó su amor. Juzgue su conducta por la adjunta fotografía.—Un amigo.»

—Acabo de recibir esta fotografía—dice el padre a su hija—que por cierto habla muy poco en favor de tu conducta.

—Me calumnian, papá. Afortunadamente guardo un documento firmado por Max de Jarzy diciendo que esa fotografía la obtuvieron aprovechando hallarme bajo la acción de un narcótico.

Pero el documento no estaba en su sobre; había sido robado y Huguette manifestó a su padre que César podía darle fe de sus palabras. Llamaron a César, y César no se había presentado al trabajo desde el día anterior, como igualmente el ingeniero Bernard.

El señor Landry llama aparte a su hija y la muestra una carta que decía que si esa noche no les entregaba los documentos del invento del ingeniero Bernard, que al día siguiente la prensa publicaría la fotografía que él conocía.

El padre la dice que en lugar de llevarse los verdaderos, se llevaría los antiguos, que carecían de valor alguno, ues to que había muchas modificaciones posteriores. Frida se entera de la conversación y advierte a Max de Jarzy que los planos que le van a entregar no son los verdaderos.

El señor Landry se dirige hacia el kilómetro 121 de la carretera de Marsella y encuentra a un hombre de Max de Jarzy que lo estaba aguardando y lo conduce a la cueva del contrabandista rifeño, donde había estado curándose el Barón cuando César lo dejó atado a la cola del caballo.

(Continuará)

Madame Jalabert

Uno de los intérpretes de "Los Misterios de París"



La protagonista de "Los Misterios de París", Madame Jalabert nacida de padres artistas de la comedia, demostró bien pronto su afición al arte dramático. Tuvo sin embargo que vencer la contrariedad de su padre, quien no quería que su hija siguiese la carrera del teatro.

Apenas iniciada en su carrera debutó en Niza en el Teatro Municipal con una obra que se titulaba "Los proyectos de mi Tía".

En 1878 trabajaba en el Havre donde se casó con el artista M. Jalabert.

Durante quince años ella trabajó con su esposo doquiera él era contratado y fué en la época de 1913, habiendo quedado sola, cuando entró al Teatro de las Artes, para crear "Los ojos que cambian" "El becerro de oro" y "Tartufo".

Hay que notar que partiendo de este año ella empezó a actuar en la pantalla.

Debutó en la Casa Gaumont.

—Acababa ella de producir "Madame Corcubine", cuando estalló la guerra.

El terrible flagelo causóle la dolorosa pérdida de algunos de sus hijos.

En 1918 su vida de artista volvía a su curso normal.

Partió ella con Burguet para reproducir "La course aux flambeaux".

—"Llegamos a Cannes, cuenta ella, y debíamos trasladarnos a un pequeño pueblo de montaña.

Tuvimos que emprender un viaje de 15 kilómetros en la nieve. Llegamos a nuestro destino completamente mojados y en la única posada de la aldea tuvimos que parar a hacer secar nuestros vestidos, medias, calcetines, pantalones y faldas, botas y botinas, todo al rededor de un fogón. Aquello era muy cómico de por sí. Nos dieron dos habitaciones, una para las mujeres, otra para los hombres, y nuestras camas eran unos tablones colocados sobre unas estacas poco seguras. ¡Que recuerdo!"

Durante la huelga de los trenes tuvo que ir en coche a su destino para producir una película, "El desafío" con Le Bargy.

—"Los baúles, contaba ella, nos seguían pero de lejos, de modo que si teníamos que trabajar en seguida nos faltaban las maletas; uno de los artistas de la troupe hubo que vestirlo con mi camiseta de noche.

Me hallaba en Esmirna, durante la guerra de los Balkanes y tuvimos que contentarnos para hacer nuestro film "El desafío", solamente con los vestidos de obispo y de fraile; nuestros baúles habían quedado en la estiva del buque. Terminado el espectáculo, subimos a bordo para partir en seguida. Menos mal que partimos sin tardar, pues el piróscrafo que nos siguió, unas horas después, tué presa de una mina".

En todos mis trabajos, añadía ella, no probé tanta satisfacción como la que me causó la obra "Los Misterios de París".

El director Buoguet ha puesto todo su talento en preparar este film. Reconstituyó la calle Aux Fères con tanta verdad histórica que es una maravilla. Junto unos artistas perfectos e ingeniosos, cuales Huguette Duflos, Suzana Bianchetti, Ivonne Serzyl Berangère, Dalleau... y Guilty. "Muchas veces, aunque no tenía que trabajar, iba yo al estudio para tener el placer artístico de ver realizar cualquier pormenor de esta película".

SE DEBE O NO APLAUDIR EN EL CINE...?

para que el salón de cine conserve su aspecto de templo del arte del silencio, cuyo nombre en verdad hay que justificar y que en momentos de algarabía y protesta quedaría muy poco justificado.

Existen en los EE. UU. cines a cuya salida se encuentra un buzón donde cada espectador puede depositar su opinión so-

bre la película que se ha proyectado, y los datos que el público proporciona al empresario le sirven para orientarse y saber los artistas y las marcas que debe hacer figurar en sus programas, aunque para todo empresario el mejor termómetro clínico es la taquilla y por ella sabe lo que debe servir a sus clientes y si no que lo digan y las casas no se corrijan.

os del respetable gremio...

En resumen y para contestar a repetidas consultas que se nos han hecho, opinamos que no deben exteriorizarse ni el agrado ni el menosprecio en forma ruidosa, procurando conservar el debido respeto al mismo público sin que ello sea motivo para que los empresarios abusen

dieron cuenta que yo me iba decidieron lanzar: "Mr. Harold el de las gafas"; de modo que empezamos una nueva serie de films y el éxito no se hizo esperar y fué asombroso.

Mis gafas fueron hechas a propósito para dar realce a mi fisonomía sin quitar nada a mi expresión. No me llegan hasta las sobrecejas y la montura ha sido ideada adrede.

Por lo demás, yo dejo que en la escena las cosas sobrevengan de improviso y esta oportunidad inesperada es la que suscita más interés en el público.

Esto por cierto le agrada y cuando me ven en una situación crítica prontos a deplorar mi desgracia yo escapo de esa situación de un modo tan cómico que nadie adivinaba. A este punto

el botón del Lambs Club anunció que le llamaban al teléfono. —¿Vd. lo ve, mi amigo? esto también es una sorpresa ¿quién puede telefonarme a las 3 de la madrugada?

THON BLITZ

New-York, Noviembre 1922.

USTED TIENE LA PALABRA

La crónica que bajo el epígrafe de "Esos Americanos", publica Cine-Popular en su número de 1 de noviembre, sugiere un triste comentario. Dice que una vez formados los artistas en España emigran a América. Es cierto. Ciertísimo. Dice también que la causa de su emigración es la falta de argumentos buenos, elementos decorativos, etc.

¡Argumentos buenos! Argumentos buenos ya los hay. Tenemos mucho del teatro español antiguo, y algo bueno del moderno. Tenemos el talento que aquí nos dejó Zorrilla y Pedro Calderón de la Barca, y lo más rico en historia que el inmortal Pérez Galdós dejó escrito.

Indudablemente se pretende trasladar a la escena española el sistema americano. Es un gravísimo error. El público está cansado de las proezas americanas y prueba de ello es las simpatías que en poco tiempo ha ganado la pantalla fran-

cesa, con los éxitos obtenidos con "Las Dos niñas de París", "La Huerfanita", "Parisette", etc.

El segundo extremo, la falta de figuras grandes en la pantalla. ¡La falta! ¿y porqué?. Simplemente, por que nosotros, el público español, tenemos un criterio especial, funesto, criticamos a nuestros artistas y nuestro saber mismo, y sólo cuando vemos lejos a nuestros hermanos, porque nosotros fuimos los que les obligamos a emigrar con nuestras protestas injustificadas, sentimos el amor hacia ellos, los llamamos a grandes voces cuando todo es inútil. Ya veis con esto que ni programa, dinero ni figuras decorativas nos faltan.

Esto ha pasado ahora en el resurgimiento de nuestra pantalla, y la creación de empresas poderosas, tal como Royal Films y la Fraga de Madrid. ¿No han faltado agravios con la traslación de D. Juan a la

pantalla y el magno trabajo de nuestros queridos artistas, han realizado? ¿podría sacarse mayor trabajo de su labor? Cambia, público grosero, de tu parecer. Apláude aunque veas que esté mal el trabajo que de casa salga. Procura no criticarlo ni aun ante vosotros mismos, y si fuera de España tienes que hablar de ello, ensálzalo cuanto puedas.

Y tú, artista, que en cuanto tengas una ocasión propicia abandonarás a España por que dices no tener apoyo, de ti debe de salir un patriotismo, hacer frente a las exigencias de ese indiferente público y agrádale con tu trabajo. Las tres cuartas partes de España os apoya. Adelante pues, y arrollar a esa otra parte para escarmiento. Yo en este pobre artículo, os doy las más expresivas gracias por vuestro triunfo. Adelante pues, y contad con este amigo sincero.—*Fernando Luna.*

CORRESPONDENCIA

Jack Winter.—Recibida su carta. Se publicará cuando le llegue el turno.

Esteban Xifra.—Cuando tengan que realizarlo pueden contar con nuestro apoyo.

María Teresa Garriga.—Hemos recibido su carta con los sellos. Se lo mandaremos enseñada.

J. Cutiller Saliotti. (Gerona).—Escriba a calle Urgel, 85, Barcelona, a nombre de la señorita Lydia Bottini.

Ramón Casadevall.—Los datos para la novela "Tom Mix" que nos mandaba un alto empleado de la casa Fox, hace

tiempo que no los recibimos. El autor de la "Dama Misteriosa del Ritz" se marchó a Alemania y ya no hemos tenido más noticias de él. Es por estos motivos que, muy a pesar nuestro, no quedamos bien con nuestros lectores. "La hija del mar" la terminaremos, pues tenemos todo el original, y si alguna vez no sale es porqué no cabe. Lo que dice de modificar la Revista y aumentar el precio, ya habíamos pensado alguna vez de poner unas tapas aparte de las 16 páginas del texto y aumentar 5 céntimos la Revista pero no sabiendo si a los lectores les placiera la idea, nos abstuvimos de hacerlo. Nos gusta que los lec-

tores expongan sus ideas, como usted ha hecho.

Paco B.—¿Quiere detallar las fotografías que mandó? Eran retratos? Las condiciones que impone el señor Petri no las sabemos. Visítele o escríbale.

Charles Pérez.—Vamos recibiendo adhesiones pero aún no podemos saber el número en concreto. Por ahora no hay nada. Nosotros si hemos de hacer lo que pensamos ha de ser bien hecho; si no puede ser así preferimos dejarlo.

Los maestros Lon Chaney y Theodore Roberts

Una escuela de caracterización



cinematográfica, dentro de los estudios de la Goldwyn, destinada exclusivamente al estudio de la caracterización.

* * *

En los Estados Unidos abundan las escuelas para ser artistas de cine. Los aspirantes a artistas de la pantalla hacen su carrera dentro de los "studios", subiendo uno a uno los escalones que los conducen a la categoría de "stars", empiezan por figurantes o por papeles de poca importancia y, a medida que su trabajo va ganando firmeza y brillo, los "metteurs en scène" se encargan de entregarles papeles de importancia.

Este sistema de aprender prácticamente el difícil arte de la pantalla no sirve para el detalle de la caracterización. Por eso Lon Chaney, atendiendo a la necesidad urgente de completar este sistema de aprendizaje, creó su escuela que está siendo frecuentada no sólo por los principiantes de la Goldwyn, sino por verdaderos triunfadores del arte mudo.

Según nos informan Lon Chaney tiene ya cerca de trescientos alumnos, y es auxiliado por otros doce profesores de la caracterización.

La fotografía que ilustra este artículo sorprende a una de las clases en el momento en que Theodore Roberts, compañero de Lon Chaney está enseñando a una discípula la caracterización tipo "enfermedad". La discípula, que es una rosada y sana muchacha, va quedando poco a poco con unas ojeras de tuberculosa, que son un verdadero pasaporte para el otro mundo.

Es muy diferente la técnica de la caracterización del artista del teatro de la del cine.

En el teatro, están admitidos todos los convencionalismos. "El teatro—decía un gran artista italiano—es lo mismo que la vida real, con la única diferencia, que en la vida real todo tiene cuatro paredes; cuatro perspectivas, y en el teatro sólo hay tres paredes, tres perspectivas."

Dentro de esta lógica, el artista de declamación se adapta a lo convenido; y, auxiliado por las baterías especiales del escenario, pinta su cara de cualquier manera; coloca en la cabeza las pelucas más extravagantes más inverosímiles; pero el público todo lo acepta.

En el cine, la cosa es muy diferente. Son otras las exigencias del público.

Todos nosotros estamos acostumbrados al esfuerzo producido por los cinematografistas para obtener la expresión máxima del realismo. Todos nosotros aún cuando nuestros espíritus conocen hasta el mínimo detalle los trucos y el artificio de la preparación de un film nos

dejamos impresionar, sugestionar—¡creemos!—en la verdad de la pantalla. Tenemos a veces la impresión de que asistimos, no a una ficción artística, sino a un drama o una comedia de la vida.

En estas condiciones, la lucha del artista es tremenda, necesita que su rostro exprese todos los sentimientos y se presente bajo todos los aspectos sin que el público descubra la combinación, el artificio, la caracterización. Esta dificultad es tanto mayor, cuanto es cierto que, hace muchos años que los "metteurs en scène", cinematográficos desprecian la caracterización y aprovechan apenas los rostros tal como ellos son, pero haciendo primero una selección concienzuda para que esos rostros correspondan fielmente al carácter de los personajes que se presentan.

Los maestros de la caracterización cinematográfica, son sin duda Lon Chaney y Theodore Roberts.

Sobre Lon Chaney y su arte especial para caracterizarse, publicamos ya un artículo. Hoy, debemos agregar a este artículo que Lon Chaney acaba de inaugurar una escuela



USTED TIENE LA PALABRA

La cinematografía Nacional es casi nula y la poca que se ha producido bastante mediana.

¿Porqué? Porque no hay elementos a la vista para filmar y si los hay no se preocupan. ¿Qué elementos se necesitan? Todos lo sabemos. Primero, Capital; Segundo, Directores; y Tercero, Artistas.

¿Existen estos elementos? Fuera muy lógico si dijéramos que no. Pues el primero existe, pero es tan peligroso a la vista del que lo tiene, emplearlo en un negocio como la cinematografía Nacional tan poco desarrollada y tan poco artística, que actualmente promete el fracaso al triunfo, que prefieren guardarlo en las cajas de los Bancos.

El segundo también existe. Por que hombres hay que poseen buenas cualidades, aptitudes y gusto, para dirigir el asunto que quiera reproducirse en la

pantalla, más estos parece no quieren tomarse en serio este arte.

Del tercer elemento, no afirmaremos tan rotundamente que lo hay, más no obstante decimos que si no son muchos hay algunos que aprovechan. En cambio hay muchos aficionados. Esto es que entre los primeros, los segundos y los terceros, se podría hacer ser a la Cinematografía Nacional lo que le pertenece. ¿Como? Sencillamente. Fundemos Sociedades, formemos grupos en los cuales entre todos, nos intereseamos por este magnífico arte.

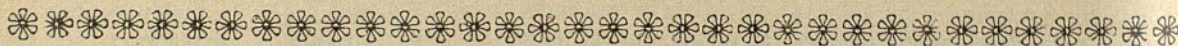
Nosotros creemos que es de la manera más práctica para hacer algo bueno, puesto que hasta ahora lo que se ha hecho lo han trabajado artistas de teatros, y cuando no cupletistas o boxeadores. Esto es deleznable y en cambio real.

Así pues apoyemos la idea lanzada tiempo atrás por Alfredo Serrano y organicemos Sociedades en las cuales nos preocupemos un poquitin más de la tan pobre Cinematografía Española.

Por la Sección Cinematográfica de la "Nova Art Peña". El Presidente, *Antonio Prats*.

Sr. Tirapu: Su artículo referente a mí está muy bien escrito pero no me convence ni usted ni nadie.

A mi me gusta la cinematografía Alemana porque una serie como la ya citada tantas veces, (pues que yo recuerde de 8 tomos hasta ahora no han hecho otra que esta) "La Dueña del Mundo", y la de dos jornadas "La Verdad Vence", son mil y una vez mejores que no estas series americanas de 20 episodios.—*Fernando Rotllán Ser-vós*.



Escuela Nacional de Arte Cinematográfico

Unica legalmente autorizada en España

Calle San Pablo, 10

BARCELONA

Preparación de artistas con ventajosas contratas
para España y Extranjero

POSE - BAILES - BOXEO - ESGRIMA - GIMNASIA

Abierta la matrícula para el 8.º Curso oficial - Edición de películas



ERIE CUMBRE

de la Cinematografía Europea

SIN NOMBRE

adiosidad rebasa los límites de lo concebido para mostrar a los públicos de todo el mundo la casa troupe de artistas entre los que figuran

"DUBARRY"

MARY CRISTYANS - del Teatro Imperial de Berlín

de las interesantes escenas ante los ojos del espectador.

Pirano - Serajevo - Cattaro - Tetuán - Ceuta - Cádiz - Sevilla - Granada - Madrid - Barcelona - Génova - Alpes Suizos - Munich

ón de los millo-
mada justamente

ue los críticos cinematográficos mundiales están de acuerdo en calificar de

INSUPERABLE

s. La más interesante historia de amor. La más
as filmadas hasta hoy.

Estreno de "CARCELERAS" última producción de la Atlántida, de Madrid

Mejor que "La Verbena de la Paloma", mejor que "La reina mora" es la última película presentada por la Atlántida en Madrid. Es una película maravillosa, la más perfecta que de asunto regional se ha producido en España.

Es grato ver como la manufactura madrileña Atlántida pone todo su entusiasmo en conseguir que la producción nacional surja y ocupe el puesto que le corresponde en los programas. A nosotros siempre nos merece simpatía todos los ensayos que se hacen en este sentido, y por eso cuando hay aciertos como el presente es nuestro deber proclamarlos y alentar a los productores a proseguir con entusiasmo su tarea.

La Atlántida ya ha conquistado los mercados de la América española, donde se hicieron grandes elogios de las películas al principio citadas; ahora es preciso que trate de introducirse en los europeos.

El público madrileño, que antes miraba con prevención justificada la producción nacional, se muestra bastante entusiasmado, las empresas ante esta actitud proyectan las que les son ofrecidas, y por si fuera poco, la Familia Real asiste al estreno. Que esperen, pues, los productores españoles para decidirse a producir de firme?

Carceleras — Adaptación cinematográfica de la zarzuela del mismo título de Ricardo R. Flores. Dirección José Buchs.

Reparto: Elisa Ruiz (Soledad), José Romeu (Gabriel), Manuel Aliacar (Jesús), José Montenegro

(Tío Chupito), Aurora Ruiz (Lola), Modesto Rivas (Tío Matias), Maria Comendador (Madre de Soledad), José Rogés (Pacorro), y Antonio Varela (Joseillo).

Argumento: Es demasiado conocido para repetirlo aquí una vez más.

Interpretación: Es superior; hay escenas muy bien interpretadas a las que hubiera sido imposible dar más veracidad, especialmente la última, cuando Soledad mata a Gabriel, es una maravilla. Se nota sin embargo cierta teatralidad en los movimientos, que no dudamos que con la práctica desaparecerá, pues son excelentes actores y sabrán corregirse estos defectos. Elisa Ruiz lleva sobre sus hombros todo el peso de la jornada; auguramos en ella a la primera estrella cinematográfica española. José Romeu y Manuel Aliacar secundan admirablemente. Los demás se portan.

Dirección: Como toda la película, es buena, pero a pesar de tener cinco partes hay escenas algo breves. Adolece del mismo defecto que la interpretación; ciertas escenas, los grupos por ejemplo, son un poco teatrales. Esperamos que también con la práctica el Sr. Buchs hará maravillas. Fotografía buena. Paisajes estupendos. Magníficas vistas de Córdoba.

En fin, prescindiendo de estos ligeros lunarcillos, que a la mayor parte del público pasan desapercibidos, es una película que alcanzará grandes éxitos donde quiera que se proyecte, y yo fiel a mis deseos de ponderar los aciertos de la cinematografía

española, no tardaré en contar las aventuras de esta película por tierras americanas.

Enhorabuena a todos.

JESUS PEREZ BROIN.



¿Quiere usted saber los secretos de la cinematografía?

Cine Revista

se los irá dando a conocer semanalmente



¡POR FIN!

Se ha puesto a la venta el ALMANAQUE de

CINE-REVISTA

¡Corresponsales! Sírvanse hacer sus pedidos cuanto antes a Apartado de Correos, núm. 378

Portada tricolor.

Precio: una peseta

