

num.

70

# JUEVES CINEMATOGRAFICOS

Julio  
5

1928

El Día Gráfico



La hermosa estrella alemana Leni Riefenstahl





El director español don Benito Perojo con representantes de la Prensa, en la cena íntima que se celebró el lunes pasado en la «Font del Lleó»

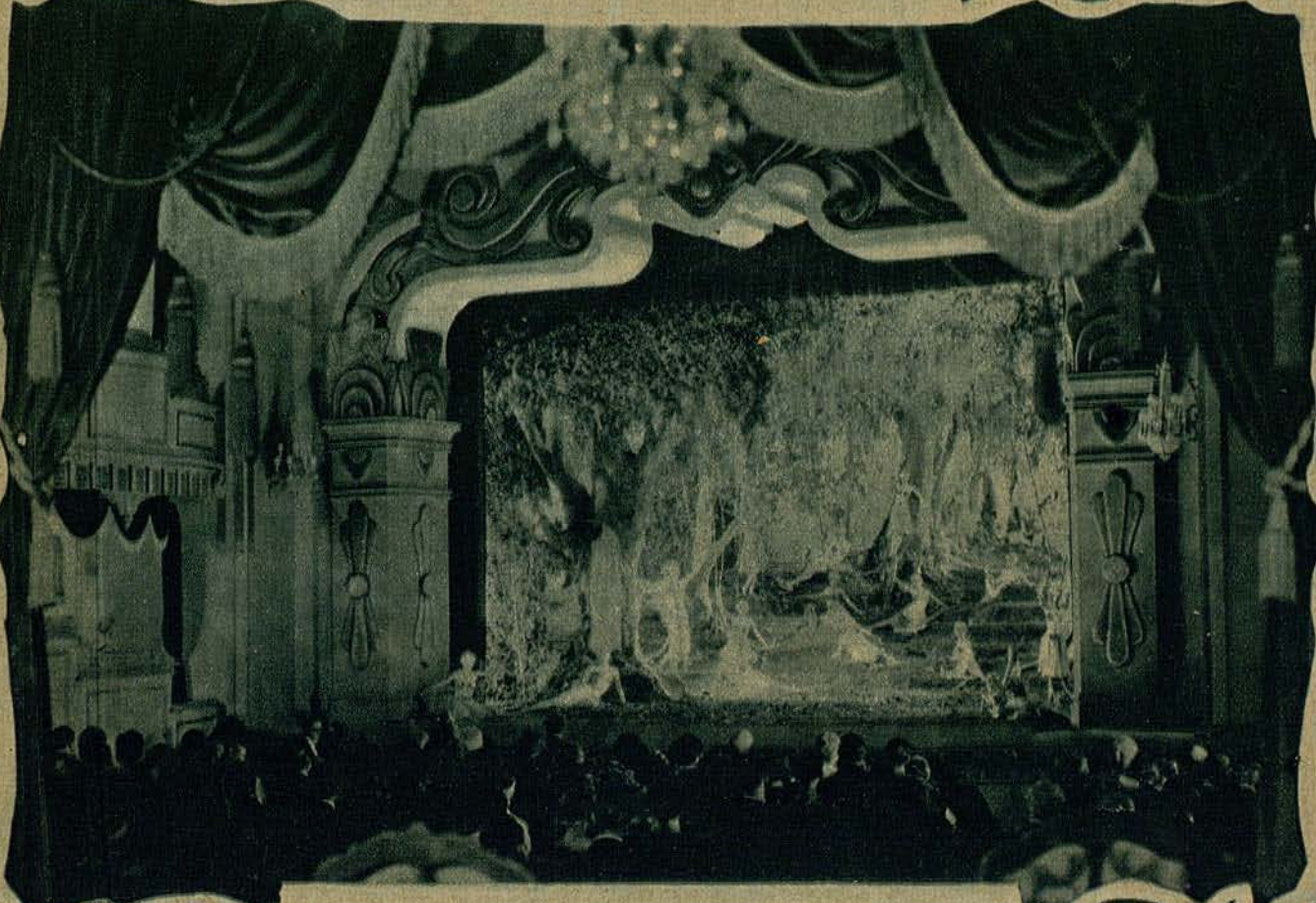


El tenor Anglada y el maestro Sabater, acompañados de don Benito Perojo y varios periodistas. (Fots. Badosa)





Dorothy Mackail y Douglas Fairbanks en una escena de «The Barker»



Una lujosa escena del film First «La duquesa de Venecia»





La actriz alemana Felicitas Maltén, en el parque de su casa



# CURIOSIDADES

## Como se hacen las películas de los dibujos animados

En estos tiempos en que los espectadores de cine han llegado a una penetración grande con ese espectáculo hay, quizás, pocas fases de esa industria que les sean desconocidas. Los misterios del trabajo en los Estudios y los secretos de la fotografía han sido descubiertos tantas veces, que escenas como las que nos muestran al protagonista dándose la mano a sí mismo, o escenas de trasatlánticos hundiéndose en medio del Océano, o de gente que andan por los aleros de los edificios a treinta metros de la calle, no producen ya la emoción con que los espectadores de antaño las recibían.

Pero, a pesar de los conocimientos generales a que aludimos, existe todavía una parte de la ciencia cinematográfica que parece ser desconocida a la mayoría del público. Me refiero a la producción de ciertas comedias con dibujos animados.

Todo el mundo sabe, de un modo general, que el artista traza los dibujos en cartones, que los anima o les da vida, y que la película queda lista para ser exhibida. Pero los medios de que se valen los técnicos para hacer que los dibujos se muevan, el número de dibujos que se necesitan para cada escena, las personas que se reúnen para crear estas películas, etc., todo esto parece ser todavía un misterio para el espectador.

El que escribe estas líneas, tuvo recientemente la satisfacción de poder visitar el Estudio de los creadores de las películas animadas, de la Paramount, y lo primero que se presentó ante sus atónitos ojos fué una fila de unos veinte dibujantes que trabajaban activamente inclinados sobre sus tableros y manejando con admirable precisión los lápices de finísima punta.

A fin de adelantarnos en la descripción que pretendemos hacer de la forma cómo se hacen estas películas, procederemos con orden empezando con la concepción de la idea que constituye la base del argumento de una de estas graciosas comedias.

Antes de empezar a producir una comedia, se celebra una conferencia entre todos los artistas y cada uno de ellos puede dar su opinión acerca del asunto y personajes del argumento proyectado. Una taquígrafa va anotando todas las ideas, las cuales una vez escritas forman la base del argumento que el jefe del departamento, añadiéndole detalles de su propia cosecha, convierte en una narración completa. Una vez terminado los personajes se desenvuelve la historia en todos sus detalles. Escenas, movimientos y títulos entran a formar par-

te de una hoja de continuidad, semejante en un todo a las que se hacen para las grandes producciones de doce rollos.

Los dibujos se empiezan por los fondos. La mayoría de las veces son escenas exteriores con bosques o montañas. Si se trata de una película de las regiones polares, el fondo aparece, naturalmente, con la blanca uniformidad de aquellos lugares. Escenas interiores, con sus detalles de puertas y ventanas siguen a las primeras. Después que todos los fondos están terminados, los dibujantes se dedican a animar las diversas escenas. Esto significa que habrá que dibujar miles de cartones para cada comedia, para obtener el efecto deseado, o sea que al ser proyectados en la pantalla la sucesión rápida y consecutiva de dichos cartones den al espectador la ilusión de vida.

A cada "animador" se le asigna una serie de escenas. Todos sus dibujos los hace sobre papel transparente, con lo cual puede ver las líneas del dibujo anterior, con la sola diferencia de que los brazos o piernas de los personajes se mueven hacia arriba o hacia abajo, según lo requiera el movimiento que se le quiere comunicar. Esto significa que cada dibujo de un mismo personaje, tiene una pequeña variación y el sólo hecho de que el "Gato Periquito", por ejemplo, mueva la cola o una de sus patas, puede representar una serie de cuarenta o cincuenta dibujos. Después que la película queda terminada, es decir, que todos los dibujos en papel transparente están hechos, se entregan éstos a otros dibujantes encargados de pasar los dibujos a unas hojas de celuloide, que han sido perforados en dos puntos de la parte superior. Estos agujeros en los papeles y hojas de celuloide son equidistantes y concuerdan exactamente con dos espigas de acero de que están provistos los tableros de todos los dibujantes.

Es sabido que tanto el Gato Periquito como la mayoría de sus compañeros, son de un color más bien oscuro. Los únicos colores que se usan son el negro y el blanco, de acuarela, de modo que las piezas de celuloide se pueden lavar, quedando dispuestas para ser usadas en otras películas. Cada dibujo lleva su número correspondiente y el artista que dirige la producción indica el número de exposiciones fotográficas que se le deben dar para obtener movimientos perfectos.

Las cámaras corrientes toman diez y seis fotografías o cuadros por segundo, pero las que se usan para fotografiar al Gato Periquito están arregladas de tal

manera que sólo toman una fotografía a cada vuelta de la manivela, que está conectada con un pedal que el fotógrafo pisa cada vez que quiere sacar una fotografía.

El conjunto de dibujos, que varía entre diez y veinte mil hojas, se entrega a los fotógrafos. El fondo correspondiente a la primera escena se coloca delante de la cámara a fin de que el fotógrafo pueda medir la distancia a que debe colocarlos. Después la primera hoja se fija en unas espigas que salen de la mesa de fotografía. Estas espigas son exactamente de la misma medida y están colocadas a igual distancia entre sí, que las de los tableros de los dibujantes. Acto seguido se coloca el primer dibujo, de movimiento sobre el fondo, y como todos los dibujos de movimiento están hechos en celuloide, el fondo se transparenta comunicando el efecto deseado a la escena.

Terminado el proceso fotográfico, el negativo ya impresionado se manda al laboratorio para ser revelado. Después se hace una copia positiva que, una vez arreglada por el cortador, queda dispuesta para ser exhibida.

Para dar una idea exacta de la forma en que trabaja el fotógrafo en la confección de las películas animadas, supongamos que la escena representa al Gato emulando a Robin Hood y lanzando una flecha en el aire. El bosque de Sherwood aparece debidamente dibujado en el fondo. Este dibujo se coloca debajo de un marco, que a su vez, está debajo de la cámara. Una hoja de celuloide en la que aparece un dibujo del Gato en posición vertical, se coloca sobre el dibujo del bosque de Sherwood. "Periquito" aparece en la posición apropiada para tirar una flecha, pero sus brazos, el arco y la flecha, no aparecen en el dibujo. Estos miembros están en otra hoja que se coloca sobre las dos primeras para completar el dibujo. El conjunto formado por los tres dibujos se fotografía primero y para darle el movimiento, se van cambiando los dibujos superiores en los cuales aparecen los brazos y la flecha en distintas posiciones. El número necesario de combinaciones se fotografía tantas veces como lo requiera la naturalidad de los movimientos.

Así, pues, la próxima vez que el lector vea una película del Gato Periquito, le recomiendo que trate de calcular el número de dibujos que se necesitan para cada movimiento y quizás el conocimiento del proceso de fabricación le sirva de mayor diversión.

CHARLES L. GARTNER



## ARGUMENTOS DE PELÍCULAS

# "Por los caminos del Sur"

ADAPTACION A LA PANTALLA DE UNA NOVELA DE FRANCK CLIFTON

La aldea de Dry-Lake, perdida en uno de los más pintorescos rincones del Oeste, vivía desde hacía algún tiempo, si es que vivir puede llamarse a esto, en el terror que le producía la espera de graves acontecimientos.

Los indios que poblaban las montañas vecinas, siempre hostiles, se preparaban para atacar el poblado; según se decía, querían hacer una incursión y los habitantes se aprestaban a la defensa. Así estaban las cosas, cuando hicieron acto de presencia en el pueblo. Fred, un cow-boy, siempre en busca de aventuras, y su viejo camarada Bill.

Pronto se dieron cuenta de la situación, y supieron que los indios estaban en realidad capitaneados por Handy Anderson, un aventurero sin honor y sin escrúpulos que contaba con enriquecerse a favor del desorden causado por los ataques de sus partidarios.

Handy Anderson, tenía un bar en Dry-Lake, pero en realidad esa actividad no era más que un pretexto para ocultar su verdadera profesión de bandido.

Todos sabían algo de su vida; no ignoraban que le costaba muy poco atacar a las caravanas en la montaña, donde, según se murmuraba, tenía una guarida oculta. Anderson era manco y había reemplazado la mano izquierda, que es la que le faltaba, por un gancho de acero del que se servía como de un arma terrible.

El cow-boy Fred, y su antiguo amigo Bill, llevaban unos días en el pueblo, cuando llegó a él una caravana, cosa muy corriente en el Oeste en aquella época de ambiciosas inquietudes.

Esta caravana comprendía entre sus viajeros a la encantadora joven Mary Baxter y a su abuelo.

Fred simpatizó inmediatamente con esta joven, no sin excitar unos celos mortales y el despecho de Anderson, que también se había fijado en ella, y había sido hechizado por su gran belleza.

Algunos días después se celebraba la fiesta nacional, y debía haber, como todos los años, grandes carreras de carretas.

Anderson, el manco, desafió a co-

rrer a todos los conductores de carros que formaban parte de la caravana, y Fred, a instancias de Mary, aceptó conducir el carruaje de su abuelo.

Se dio la salida, y la carrera empezó emocionante.

Las carretas, lanzadas a una velocidad vertiginosa, pasaban como relámpagos ante los asombrados espectadores.

Bien pronto quedaron sólo en línea delantera, despegándose de las demás, las de Fred y Anderson. Este último se consideró vencido, pero decidido a obtener la victoria a cualquier precio, maniobró de manera que pudo conseguir partir en dos el carruaje de su adversario.

Fred cayó violentamente contra el suelo, pero se dio cuenta inmediatamente de la situación. Su carreta, con el juego de ruedas delantero continuaba la carrera sin nadie que la guiara. Con la ayuda de su magnífico caballo, volvió a ocuparse de la dirección, cogió de nuevo las riendas, fustigó a los caballos y alcanzó triunfalmente la meta.



RONALD COLMAN

Anderson, loco de coraje, juró vengarse, para lo cual empezó poniendo en práctica ciertos medios que él juzgaba infalibles.

Cierta noche atacó a Fred en su misma tienda, lo ligó fuertemente y lo encerró en una granja. En la mañana del día siguiente enseñó a Mary y a su abuelo una carta, procedente, según él, de Fred, que era una autorización durante su ausencia, para reemplazarle y acompañar su convoy a través de la montaña.

La caravana de Mary Baxter y su abuelo, debía abandonar Dry-Lake en los primeros días de la siguiente semana. Después de haber prevenido a sus cómplices del paso de una caravana importantísima, el bandido se puso en camino con los que bien pronto pasarían a ser sus víctimas.

Durante este tiempo, Fred, fuertemente ligado y amordazado se debatía en la Granja donde había sido encerrado por Anderson. Sin embargo, su fiel caballo iba a salvarlo una vez más. El inteligente animal cortó a mordiscos las cuerdas que sujetaban a su amo, y éste, una vez libre, pudo lanzarse a tiempo sobre la pista de la caravana y del bandido que les servía de guía.

Alcanzó a Anderson en su guarida secreta donde había conducido a Mary después de hacerla creer que era aquél el único medio de salir con vida del lazo tendido por los indios. Una lucha sin cuartel se entabló entre aquellos dos hombres.

El traidor intentaba desgarrar las carnes del valiente Fred con su garras de acero; pero éste no era hombre que se impresionara fácilmente y mucho menos que se dejara intimidar. Pronto, Anderson fue puesto fuera de combate, después de una impresionante lucha.

Fred había salvado la caravana, y al mismo tiempo a su querida María, a la que amaba tiernamente.

El dulce beso que recibió, como recompensa, probaba que, además de su reconocimiento sin límites, existía una correspondencia de amor y decía más que todo lo que pudiera expresarse con palabras. Algún tiempo, después se celebraba el matrimonio de la feliz pareja.



## Peligros del "cameraman"

Hace unos cuantos meses partió de Nueva York, con rumbo desconocido, uno de los «cameraman» más intrépidos de la cinematografía contemporánea. Nos referimos a Félix Schoedsack, hermano de uno de los cinematografistas que hace unos dos años partieron de los Estados Unidos para internarse en las selvas de Siam para salir de ellas, meses después, con una de las películas más grandes y atrevidas que se han llevado a la pantalla. Esta película, intitulada «Chang», está recorriendo en la actualidad los salones de cine de todo el mundo, con triunfante éxito.

Armado con una cámara y algunos miles de metros de cinta de celuloide, Félix Schoedsack ha recorrido diez y seis mil millas para impresionar una película que la revista Paramount New (Sucesos mundiales) le encomendó.

Esta película, de carácter documental, tiene escenas maravillosas de las famosas cataratas del Iguazú, las cuales, en opinión de los fortunados mortales que las han visto, sobrepasan en belleza y magnitud a las célebres cataratas del Niágara.

Para formarse una idea aproximada de la grandiosidad de las cataratas del Iguazú, diremos que uno de los ríos más caudalosos de la América del Sur, cuyo nombre llevan las cataratas, cae desde la falda de una montaña a una profundidad de 90 metros. El hecho que estas bellísimas cataratas estén situadas a considerable distancia de la vía de comunicación entre el Brasil y Argentina, es causa de que hasta la fecha nadie hubiese filmado con la meticulosidad que lo ha hecho el intrépido «cameraman» de la Paramount.

A su llegada a Nueva York, después de un viaje de nueve meses por el Brasil y los límites de la Argentina, a lo largo de las riberas del Iguazú, cuyo curso es de 1.000 kilómetros, tuvimos oportunidad de entrevistar a Mr. Félix Schoedsack, quien nos describió el viaje a grandes rasgos, con estas o parecidas palabras:

«Como tenía proyectado, emprendí secretamente el viaje de Nueva York a la Argentina, para internarme en la zona fronteriza que separa este país del Brasil, por las riberas del Iguazú y visitar las famosas cataratas que llevan este nombre. Mi plan primitivo era regresar de allí a Buenos Aires por el Paraguay. Este proyecto no pude, sin embargo, realizarlo debido a que el naturalista con quien hacía el viaje perdió la vida a manos de uno de los guías indios de nuestra escolta, en las riberas del río Paraná y sus compañeros huyeron. Como me hubiera resultado sumamente difícil reunir otro grupo de guías, por desconocer el dialecto del país, no tuve más remedio que emprender el camino de regreso solo, es decir, con mi inseparable compañera, la cámara, hacia la capital de la Argentina.

«El viaje a las cataratas del Iguazú lo hice principalmente por la vía fluvial, por el río Paraná, por una distancia de unos dos mil kilómetros hasta llegar a la frontera del Paraguay, en donde se bifurca. De allí seguí hacia el Este por una distancia de varios centenares de kilómetros, pues las cataratas del Iguazú están situadas en terreno excesivamente montañoso. Al llegar a las cataratas, las cuales son mucho más elevadas y mayores que las del Niágara, me puse a bajar con la cámara, con la ayuda de dos indios que en su vida habían visto, no digo una cámara cinematográfica, sino una simple Kodak.

«Con la cooperación más o menos entusiastas de esos dos naturales del país, conseguí algunas bellísimas fotografías de las cataratas, sin grandes dificultades, a pesar de que no resulta nada fácil recorrer la selva virgen por terrenos pantanosos con la cámara y el trípode a cuesta. En una ocasión tuve que enfrentarme con una enorme culebra venenosa que se había enroscado cómodamente en la guerrera que dejara al pie de un árbol, mientras trabajaba a corta distancia de allí con la cámara. Al verse sorprendida, la culebra levantó la cabeza y me enseñó los colmillos, como diciéndome: ¡Si te acercas, te los clavo! Afortunadamente uno de los indios estaba presto con el machete y de un tajo formidable partió a la culebra en dos.

«Después de dos días de fotografiar las cataratas desde diferentes ángulos, me decidí a emprender el viaje de regreso, pero antes de hacerlo, se me ocurrió tomar una fotografía del fondo de las cataratas desde uno de los bordes de aquel insondable abismo. Mas para lograr esa vista era preciso que me echase al río con agua hasta la rodilla para instalar la cámara en una roca, que estaba al ras del agua, a unos dos metros escasos del borde del torrente. Los guías se negaron terminantemente a seguirme y como yo no consideré conveniente disgustarme con ellos, en tan comprometido instante, me resolví a echarme al río con más de treinta kilogramos de peso en las espaldas.

«Vadeé el río sin dificultad, con agua hasta la cintura en algunos lugares, pero cuando hube depositado la cámara y el trípode sobre la roca, noté que ésta, a pesar de sus dimensiones regulares, se movía con aterrador balanceo. Volver atrás sin lograr mi objeto hubiera sido una confesión de impotencia o cobardía delante de los guías, que ya no eran de suyo muy disciplinados, sino muy dados a la desobediencia y rebeldía. Subí como pude a la roca, pero al intentar coger la cámara para fijarla en el trípode, perdí el balanceo y caí en el agua. Afortunadamente logré asirme a unos troncos que se columpiaban temerariamente en el borde de la cascada, gracias a los cuales pude dar por terminada mi excursión a las cataratas del Iguazú más felizmente de lo que las circunstancias en aquel momento de inminente peligro me hicieron suponer.»

## La "First National"

Según se ha anunciado recientemente, la «First National Pictures Inc.» ha adquirido diez y ocho piezas teatrales, nueve interesantes novelas, un variado número de historietas publicadas recientemente y varias historias especiales para la pantalla, las que compondrán el programa de producciones de 1928-29 el que se dice es el más importante repertorio ofrecido por la Compañía hasta hoy.

Contando con un escogido número de estrellas, entre ellas Griffith y otras de primera magnitud, a cuyas filas han entrado tres nuevas actrices, apoyadas por un distinguido núcleo de directores, la compañía producirá en la nueva temporada varias cintas especiales de primer orden.

Las tres nuevas estrellas son: Alice White, Dorothy Mackail y Jack Mulhall; Corinne Griffith está de nuevo con la «First National», bajo contrato renovado.

La lista completa de las estrellas de «First National» para la temporada de 1928-29 es la siguiente: Colleen Moore, Corinne Griffith, Richard Barthelmess, Billie Dove, Milton Sills, Ken Maynard, Alice White, Dorothy Mackail, Jack Mulhall y Charlie Murray.

Las producciones de 1928-29 serán apadrinadas por Richard A. Rowland, gerente general y de producción de First National, quien ha ideado el proyecto, en cooperación con Wattersen, E. Rothacker, jefe director de los Estudios Burbank A. Rocket, gerente productor de West Coast, quien produjo «Abraham Lincoln» y «The Patent Leather Kid»; John Mc Cormick, productor de las películas de Colleen Moore; Sam E. Rork, conocido productor de First National; E. M. Asher, asistente de producción en «McFadden's Flats», «Last Night» y «Vamping Venus»; Ned Marin, quien está a cargo de uno de los departamentos de producción de los estudios; Henry Hobart, quien hizo «The Poor Nut» y «The Noose» y Charles R. Rogers, el productor de «The Shepherd of the Hills» y de las series del Oeste de Ken Maynard.

Entre los directores se encuentran: George Fitzmaurice, quien hace poco terminó «Lilac Time», la especial de Colleen Moore y dirigirá a Milton Sills en «The Barker»; Alfred Santell, quien tuvo bajo su dirección «The Patent Leather Kid» y otras cintas de mucho éxito en la última temporada; Frank Lloyd, quien actualmente dirige la especial de Corinne Griffith, «The Divine Lady»; Charles Brabin, quien se encarga ahora de la producción del melodrama de Drury Lane, «The Whip»; Richard Wallace, quien dirigió «McFadden's Flats» y «A. Texas Steer»; John Francis Dillon, activo contribuyente a los éxitos de First National, y Mervyn LeRoy, director de «Harold Teen» y «Flying Romeos».



# LA VERDADERA HISTORIA DE GRETA GARBO

## Según la refirió a Ruth Biery

### I DE LA VIDA DE LA ESTRELLA DE LA PANTALLA QUE MAS POPULARIDAD HA LOGRADO ALCANZAR

Fué un sábado por la tarde. Víspera del Año Nuevo de 1927.

Greta Garbo tomaba el te sentada con displicencia frente a una frágil mesita de laca con aplicaciones de marfil.

En Santa Mónica (California).

Tenía sus hombros, sus divinos hombros a medio cubrir con una especie de bufanda o pañoleta de lana gris, «como acostumbramos a llevar en Suecia», según una gráfica expresión de la eximia artista, y sus esmeraldinos ojos estaban clavados en el infinito; miraba por la ventana como si de esta forma intentara penetrar los secretos que la rodeaban.

—No quiero hablar de mí — dijo en tono mimoso. Esta noche es «Noche Vieja», la última del año, y me acuerdo mucho de mi querida Suecia. Siento la nostalgia del Norte. Usted no sabe lo que estos días significan en Suecia. Allí los aprovechamos muy bien. Vamos a la iglesia, comemos, bebemos, vamos a casa de los amigos y conocidos; patinamos, skiamos, libramos verdaderas batallas con bolas de nieve, hasta congestionarnos, hasta que nuestras mejillas están al rojo vivo... ¡oh! ¡se lo ruego encarecidamente! ¡Vamos a cambiar de conversación! Estos recuerdos de mi patria lejana tienen la propiedad de amargarme la vida. Hoy tengo un día muy triste, con todo este cúmulo de evocaciones.

»Nací, crecí y he vivido hasta ahora — siguió diciendo — como cualquier otra persona. ¿Por qué, pues, este afán de sacar mi vida a la superficie? Todos hacemos lo mismo en el mundo y seguimos las mismas o parecidas sendas. Vamos al colegio, nos educamos, aprendemos; unas veces, somos malas, otras, nos portamos bien; encontramos en la vida muchos trabajos y ponemos nuestra voluntad en ejecutarlos... y ¿es todo esto, lo corriente en todos los mortales, lo que quiere usted saber?

»Me ha ocurrido leer muchas veces otras historias de artistas, y todas con poca diferencia son iguales. Todos han nacido en la misma forma; todos hablan de sus padres, y yo no he podido comprender qué saca el público de todo esto. Por mi parte le diré que no quiero meter a mis padres en estas andanzas; ni a mi hermano, ni hermana. Esta murió antes de venir yo aquí, y mi hermano quiere venir a trabajar a este país ¿en



la pantalla? No lo sé; es muy tímido; ahora que yo también lo era demasiado...

»Francamente, no sé qué decir... ¿Que el mundo es mío? ¿Que tengo al público ganado? ¡No! ¡Yo no puedo decir eso!

De mi juventud pocos recuerdos tengo, porque a decir verdad y aun siendo la más joven de mi familia, es como si hubiera sido la más vieja; tal era mi seriedad, que hasta sollicitaban mi parecer; puedo decir que joven, en la forma que otros entienden la juventud, no lo he sido nunca. Siendo chiquilla ya opinaba, porque yo siempre he tenido mis opiniones, aunque jamás haya manifestado mi modo de pensar.

Mi padre murió, cuando apenas contaba yo catorce años. Mis ojos eran dos torrentes, y aun hoy lloro lágrimas amargas cuando lo recuerdo, y me doy cuenta que nunca más volveré a verlo, que nunca más oiré su voz... No puedo sustraerme a su recuerdo, por más que trabajé en el Estudio; a pesar de mi faena ruda y constante, cuando llego al hotel y me acuesto, una vez apagada la luz, mi pensamiento y mis plegarias vuelan al cielo donde estoy segura que se halla.

He sido siempre muy retraída y

hasta algo taciturna. Desde que tengo uso de razón siendo muy niña todavía recuerdo que amaba la soledad; y aun hoy detesto el barullo, y no me gusta permanecer donde hay mucha gente. Prefiero sentarme en un apartado y solitario rincón y allí abstraerme en mis pensamientos, como cuando era una chiquilla que todo lo veía a través de un prisma de color de rosa, todo me parecía maravilloso y bueno. ¡Qué diferentes aquellos dorados sueños de la triste y cruda realidad!

Muchas veces soñé llegar a ser una gran artista, mas nunca se me ocurrieron los medios que pondría en juego para conseguir mi propósito.

La afición al teatro fué una cosa espontánea en mí. Ninguno de mis antepasados se dedicó a ese arte. Mis condiciones artísticas al decir de mis paisanos y familiares, se exteriorizaron desde mi más tierna infancia. Tenía yo como muchos chiquillos tienen una caja de pinturas de acuarela, con cuyos colores hacía verdaderas diabluras. Me pintaba los labios, las mejillas, y llegué hasta a pintar paisajes y figuras sobre mi piel, con gran disgusto de mis familiares, que veían con terror los disparates que hacía con mis prendas de vestir... Aquél creí yo que era el camino que me conduciría a la gloria, el camino que debía seguir para llegar a ser una pintora notable.

Algún tiempo después, estuve por primera vez en un teatro. Me gustó bastante la representación y hasta llegó a interesarme, aunque confieso que me divertía más patinando y jugando en la nieve.

No obstante, la idea del teatro me obsesionaba. Con mis hermanos jugábamos al teatro, intentando hacer cuanto habíamos visto. Yo quería volver al teatro; necesitaba volver a ver otra representación.

Un día, no lejos de mi casa, encontré un teatro; mejor dicho, dos: un teatro y un cabaret, cerca el uno del otro, con unos pórticos en la parte trasera de ambos edificios que se comunicaban, y por los que paseaban los actores en sus ratos de descanso. Todos los días, a las siete en punto de la tarde, iba yo y me esperaba hasta las ocho y media, observando atentamente sus movimientos, oyendo sus conversaciones teatrales, y hasta entrando muchas veces en el teatro para presenciar los ensayos. Tenía yo en aquella fecha siete u ocho años.

Oía como recitaban sus papeles en los ensayos. Las voces de los traspuntos, los gritos destemplados a veces del director, y aun recuerdo el olor característico del escenario, ese





LUISA FERNANDA SALA

olor inconfundible de los teatros, de pintura fresca y pintura vieja...

Cuando al llegar aquí fui por primera vez, al teatro, lo hice en Los Angeles. Fui al Biltmore. Estuve en el escenario, una vez que me dí a conocer, hablando con las artistas, observando lo que hacían, hasta sus menores movimientos y sentí el mismo olor característico que había notado cuando niña.

Noche tras noche, sueño y recuerdo escenas pasadas, escenas de mi niñez. Me gusta estar sola con mis pensamientos, completamente abstraída, alejada de todo lo que signifique lucha, y a pesar de todo, si la lucha se presenta inopinadamente no la rehuyo. Quizás sea yo un espíritu cobarde, hasta que llega la hora de demostrar lo contrario...

A propósito de esto, recuerdo que cuando era niña, al dirigirme a mi casa vi a dos borrachos riendo; no los puedo ver; me repugnan los borrachos!, pero un instinto, una fuerza superior a mí, hizo que me fijara en aquellos. Uno era fuerte y buen mozo; el otro, pequeño y enclenque. Como es lógico, el fuerte se apoderó del débil y le propinó una fuerte paliza. Yo al ver aquel cuadro, sin meditar las consecuencias de mi acción, fui y cogí al hombre fuerte por una manga, y encarándome con él le pregunté por qué hacía eso. Me arrojó una mirada entre colérica y asombrada. ¡Tenía yo ocho años!

—¡Bueno! ¡Está bien! Ahora puedes irte a casa con tu hijita — dijo al aporreado pequeño —. ¿Yo la hija de aquel hombre? Al oír semejante disparate emprendí veloz carrera y no paré hasta casa.

Hoy me sucede exactamente igual; si veo un accidente o presencio una riña, no sé si es por espíritu de cu-

riosidad, que no ceso de mirar hasta el final, aunque luego me cuesta estar enferma de los nervios. La lucha material, la de puños y armas, no me gusta ni en película; hay luchas más intensas libradas por las almas incomparablemente bellas, de una belleza trágica las más de las veces, que embargan por completo mi atención y conmueven hasta las fibras más insignificantes de mi organismo.

Una de las cosas más cargantes para mí, cuando era niña, la constituía la escuela con su cúmulo de libros, cuadernos y demás útiles para nutrir el cerebro. Confieso sinceramente que mientras me gustaba extraordinariamente la historia, sentía una aversión y un odio terribles hacia la geografía, sobre todo hacia los mapas. Mas, con todo mi odio y toda mi pereza, asistía puntualmente y sin faltar ni un solo día, a una escuela primaria, que en Suecia son, poco más o menos, como las de este país.

Fui a ver películas que se proyectaban en un buen teatro — el primero bueno de los que conocía hasta entonces — cuando apenas contaba doce años. Me gustó el espectáculo y me aficioné a él yendo muy a menudo. Por regla general, pagaba mi entrada la mayor parte de los días, sin que esto quiera decir que muchos de ellos, no me colara sin pagar, por el procedimiento de la persuasión. A fuerza de halagos y frases dulces, conseguía enternecer al portero, que acababa por dejarme pasar. El dinero de aquel día, aquellas miserables monedas de cobre, las guardaba para otro en que no encontrara al portero de buen temple, o estuviera inabordable, y así iba pasando el tiempo, que cuanto más veloz iba más despertaba en mí unos deseos irresistibles de imitar a todas aquellas heroínas de la pantalla. ¿Por qué no?...

Continuará)



CONSTANCE TALMADGE



## LAS ESTRELLAS ANTE LA PANTALLA

# Lo que yo he visto en América

Por PAULETTE DUVAL

Una velada improvisada.—Invitados que tienen buen apetito.—El régimen «seco» en Nueva York

Como ya dije en un capítulo anterior, el primer día en que verdaderamente establecí contacto con el alma americana, fué el de Nochebuena.

Continuaba en el Ziegfield Folies, así como mis amigos Quinault y aquella noche, sin saber por qué, todos estábamos tristes. Al salir del teatro, hubiéramos querido evitar el paso por Broadway, donde reinaba enorme animación y había un maravilloso derroche de luz, pero nos acordamos muy tarde. Nos metimos de lleno en la populosa vía y empezamos a caminar entre toda aquella gente muy excitada, con la que tropezábamos al andar, cuando un ronco sonido seguido de una atroz trepidación, llenó por completo la ciudad, dándonos un susto morrocotudo.

Era la sirena que anunciaba la medianoche.

En menos de lo que cuesta contarlo, aun no repuesta del susto y sin tiempo siquiera para asombrarme, me encontré en los brazos de un transeúnte, un hombre de unos cuarenta años, muy agradable por cierto, que me abrazaba a más y mejor. Permanecí un momento atontada y debí poner una cara absolutamente estúpida, pero me repuse cuando ví a Quinault en brazos de una dama respetable, de «peso fuerte» y a su señora, en los de un «pollo bien», y entonces lo comprendí todo.

Me dejaba, pues, «kiss aud kiss



CLYDE COOK

again» (besar a más y mejor) y hasta llegué a encontrar en mi pobre vocabulario, las palabras de ritual que era preciso pronunciar: «Happy Christmas!» (felices Pascuas).

Por otra parte aunque hubiera hablado el inglés correctamente, nada hubiera podido decir; estaba muerta de risa al ver a mi alrededor aquellas escenas tan efusivas. Aquello era emocionante. El aburrimiento ya no lo sentía, ni tampoco me creía tan aislada. Había comprendido todo lo que hay de joven, de infantil, de sincero, en esta raza que tiene el orgullo de creerse la primera del mundo.

A mi modo de ver, para juzgar a los americanos hay que partir de este punto: todas sus acciones les ejecutan con la convicción y la intransigencia de los adolescentes; no admiten posibilidad de equivocarse, todo lo hacen mejor que el resto de los mortales (lo que muchas veces es una gran verdad) y no duda de nada. Esta es su fuerza principal. Y luego tienen la propiedad de saber divertirse con cualquier cosa.

Por si no estuviera segura de lo que digo, el aspecto de Broadway me lo probó aquella noche. Cuando acabaron los besos de medianoche, Quinault me dijo, cogiéndome del brazo:

—Ahora, mi querida Paulette, no nos vamos a ir «cada mochuelo a su olivo». No vamos a casa. Compraremos algo para cenar y festejaremos la Nochebuena, como todo el mundo hace.

Compramos la cena en diferentes colmados, alumbrados como si fueran «estudios» y nos fuimos a mi casa, no sin antes «meternos» con todo el mundo, sobre todo con una mujer del pueblo que pasó por nuestro lado, un prototipo extraordinario de americana, que iba armando un cisco infernal con un enorme pito adornado con flores y encajes de papel, del tamaño del brazo de un hombre. Su vista excitó mi hilaridad (estaba la pobre tan estrafalaria!) y al pasar le arrojé al rostro, apartando previamente su pito:

—¡Oye, guapa! ¡Si fueras una muchacha gentil, seguramente nos bailarías un tango!

La buena mujer, se volvió sonriendo, con una sonrisa bonachona, que estaba muy lejana de la estupidez, y me respondió en correcto francés:

—¡No faltaba más, señora! ¡Con mucho gusto!

Y empezó a marcarse los primeros acordes, mientras que los Quinault se partían de risa y yo permanecía confundida por la sorpresa.

Esta pequeña aventura acabó de barrer mis últimas sensaciones de destierro, hasta el punto, que cuando llegué a casa iba transfigurada; estaba muy contenta. Una vez en mi

domicilio, uno se puso en el fogón, otro en el comedor, y durante media hora nos agitamos como niños tristes que jugaran a hacer comiditas.

Nos sentamos por fin a la mesa no sin antes pensar en los ausentes que allá, en nuestra querida Francia, celebran esta noche, comó nosotros, y que ¿quién sabe si nos hecharán de menos? Escancí el dorado champagne y bebimos entre alegres risas, matizadas de un «algo» de amargura, por los ausentes, cuando Quinault me dice, confidencialmente:

—No se asombre de nada, Paulette. Esta noche en América está dedicada a la fantasía y a la fraternidad; así que si por una casualidad alguien llama a la puerta de su casa y pide de cenar, es preciso complacerlo. Esto es una costumbre muy anglosajona.

—...Pero, ¿esto no puede ser!

—¡Sí! A mí me ocurrió en Londres el año pasado una aventura parecida.

Escasamente habría pasado un minuto desde que Quinault pronunció su última frase, cuando oímos asombrados que llamaban a la puerta.

Nos miramos todos un poco estupefactos. Quinault guiñó el ojo y me dijo:

—Vamos, Paulette, un poco de actividad.

Voy a la puerta bastante confundida, creyendo todavía en una casualidad, en una equivocación, en la llegada de un telegrama, en yo no sé qué cosas pensé, abro, y oigo que me saludan con estas palabras:



RAMON NOVARRO



—¡Oiga! ¡Vengo solamente a darle los buenos días! (Allo. ¡Only to said good morning!)

Los alegres trasnochadores que vienen a interrumpir nuestra cena, son: un joven y apuesto aspirante de la marina de guerra y una encantadora muchacha. Van cogidos del brazo estrechamente, más para sostenerse mutuamente, que como prueba de cariño, lo que no impide que vean con alegría sobre la mesa del comedor, el humeante caldo, el «bondin», el pollo frío, todo lo que tanto trabajo nos ha costado preparar. Y entran; entran sin decir nada; y se sientan a la mesa sin ocuparse absolutamente de nosotros; beben en los vasos que acabábamos de llenar para nosotros; se comen nuestras cituallas... y todo esto sin decir esta boca es mía! ¡Con una seriedad de la que no creo haya antecedentes! Esto a nosotros, los europeos, nos parece inverosímil, truculento, increíble, y optamos por reírnos estrepitosamente. Refinos hasta el momento en que nos damos cuenta de que la cena está medio devorada. Entonces ya no reímos tanto, procuramos arrancarles nuestra parte y comer. Cuando ya el banquete toca a su fin les digo en mi jerga anglo-sajona:

—¡Supongo que no se habrán ustedes enfadado porque hayamos repartido nuestra cena?

Están mucho más alegres que cuando entraron, y eso que entonces lo estaban mucho, lo que no les impide decir:

—¡Al contrario! Estamos muy contentos, pero les rogamos que ahora vengan a repartir la nuestra. Aquí encima, hay unos amigos que dan una gran fiesta y nos han encargado que viniéramos a buscarla. Ya la conocen a usted, por haberla visto bailar en el Folies, señorita.

Hémos aquí, pues, siguiendo a aquella simpática y desconocida pareja... Nos llevan a un piso lujosamente amueblado, verdaderamente suntuoso, plétórico de gente, en el que había como primera providencia un «buffet» magnífico; se bebía de firme; se bailaba... no tan firme; entre los concurrentes reinaba la más agradable cordialidad; era un espectáculo extraño, pero agradable. Los dueños de aquella casa, debían ser muy ricos, puesto que la prohibición no rezaba con ellos. No he visto nunca beber de una manera tan alarmante como se bebía, y según pude convenirme en días sucesivos, no es que



LARRY LEMON, «TOMASIN»

se hiciera eso solamente el día de Navidad, no. Navidad no era una excepción sino un día más del año que añadir a la regla general... ¡Pobre régimen «seco»! Hay muchos agentes especiales que se preocupan mucho de que no se «humedezcan» los ciudadanos, pero en cuanto se les invita a tomar unas copas, ¿qué queréis que hagan?

Después de todas estas fiestas tan cordiales, tan expansivas, ya no me sentía tan extranjera en aquel, para mí, nuevo país.

En este momento fué cuando tuve la suerte de pasar del music-hall a la pantalla y debutar al lado de Valentino.

Sydney Olcott buscaba una Madame de Pompadour. Habiéndome visto en el Ziegfield Folies, en el cuadro «Luis XV» de «Ben Ali Haggina», me hizo una oferta inmediatamente. Algunos días después, firmaba un ventajoso contrato con la Paramount.

Me sentí desde entonces más dichosa y empecé a notar bellezas en América hasta entonces insospechadas por mí. ¡Hasta el cielo me pareció más azul!

¡Había habido hasta entonces, tan pocos franceses que hubieran tenido mi suerte!..

(continuará)

## Anna May Wong, Chef



Oliver Hardy, el plato fuerte

ANNA MAY WONG, actriz china de la pantalla, aburrída de las travesuras de Oliver Hardy, compañero de arte en los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, estudia sus potencialidades como golosina a l'Africaine. Huelga decir que el

cómico no ve nada de comiçidad en la situación, y promete a Anna por todos los santos renunciar a las comedias de porrazos y dedicarse al melodrama, con tal de que ella por su parte se vuelva vegetariana.



DOLORES DEL RÍO



ATALAYA

## Las revistas cinematográficas

Las revistas o periódicos gráficos que hoy nos ofrecen los programas cinematográficos, han sido gratamente acogidos por la mayoría del público inteligente, que, muchas veces, cuando la super, la especial o la cómica no son de su agrado, no tiene que arrepentirse de haber pasado por la taquilla, gracias al buen rato que les proporciona la información gráfica de la revista.

Una de las producciones periódicas de este género más acreditada es «La Revista Paramount» («Sucesos mundiales» o «los ojos del mundo» se la llama también). Por eso nos parece interesante para el público reproducir algunos datos acerca de cómo la «Paramount» recoge en el mundo entero y edita en cinta de celuloide dos veces por semana las noticias que sus «cameramen» o «toma vistas» situados en los lugares más estratégicos del planeta le remiten para información y deleite del público, que luego las contempla cómodamente sentado en la butaca de su cine favorito, sin reparar muchas veces en los peligros que habrá sido necesario vencer para satisfacer el anhelo del público, quien, además de la hoja impresa que diariamente le proporciona información mundial, quiere ver moverse ante sus ojos a los protagonistas de los hechos más notables del instante, y contemplar los lugares que sirven de escenario a los acontecimientos, que llenan las columnas de la Prensa periódica, de la cual el cinematógrafo es actualmente, no rival, pero sí eficaz complemento.

En un edificio de construcción moderna, sito en la calle 43, entre las avenidas Décima y Décimoprimeras de la ciudad de los rascacielos, están situadas las oficinas del «Paramount News» y lo que podríamos llamar el «estudio» de esta popular revista cinematográfica de acontecimientos mundiales, aunque en ese estudio no hay metteurs ni estrellas ni extras, sino un estado mayor de «Cameramen», prestos siempre a acudir con la cámara dondequiera ocurra algo de suficiente importancia para ser impresionado en celuloide y proyectado luego en la pantalla de los cines en cualquier parte del mundo.

Este grupo de «cameramen» está bajo las órdenes inmediatas de monsieur Emanuel Cohen, una verdadera autoridad en materias de periodismo cinematográfico, pues él fué quien fundó la primera revista de este género. En el mismo edificio se halla el «laboratorio», en donde la película negativa es revelada y proyectada en la pantalla antes de ser impresionada para que los editores aprovechen de ella lo que por su importan-



GRETA NISSEN

cia consideren conveniente. Las noticias cinematográficas deben ser concisas y comprensibles, pues el público prefiere ver en la pantalla la revista cinematográfica frecuentemente más que extensamente. De ahí que ésta no exceda nunca de más de 350 metros, que equivale, a una velocidad de proyección de 30 metros, que equivale, a una velocidad de proyección de 30 metros por minuto de cinta, a unos once minutos de duración en la pantalla.

La revista «Paramount News», conocida en los países de lengua española con el nombre de «Sucesos Mundiales», se publica los miércoles y sábados de cada semana, en rollos que contienen de 350 a 400 metros de película negativa, pues, como hemos dicho antes, sólo se editan aquellas es-



MARY DUNCAN

cenas de mayor interés e importancia. Revisada la película negativa por el editor y señaladas las partes que hay que eliminar de ella, ésta es devuelta al laboratorio para tal objeto.

Mientras tanto, los redactores de las leyendas o títulos explicativos de las escenas entregan la lista de éstos al impresor para que los imprima en unos tarjetones de cartón ad hoc para ser fotografiados en película negativa, revelados y pegados a la cinta negativa que contiene las escenas seleccionadas anteriormente para ser impresionada en película positiva, la cual es nuevamente revisada y aprobada para su exhibición en los cines de la metrópoli y en los que están a considerable distancia de ésta. Para que el lector tenga una idea aproximada de la rapidez con que se llevan a cabo las operaciones antes explicadas, bastará con decir que en ocasiones, cuando se trata de presentar al público un suceso de extraordinaria actualidad, la relación pictórica de éste puede ser proyectada en la pantalla una hora y quince minutos después que la película negativa ha sido sacada de la cámara.

La revista «Paramount News» es embarcada para los países extranjeros, con leyendas en el idioma respectivo del país a donde se exporta, ocho horas después de impresionadas.

En muchas ocasiones, «Paramount News» ha sido transportada en aeroplano a través de los Estados Unidos, para alcanzar el vapor que ha de llevarla al Japón y otros países de Oriente para que la información pictórica conserve aún la actualidad al ser exhibida.

Decimos antes que la revista cinematográfica ha venido a ser un complemento eficazísimo y valuable de la Prensa periódica. Buena prueba de ello nos la da el hecho de que una empresa de noticias tan extendidas y universalmente conocida y acreditada como la Prensa Asociada tenga establecido un servicio especial de información gráfica, del cual «Paramount News» es uno de los principales proveedores.

Cuando ocurre un suceso de importancia, los representantes de la Prensa Asociada escogen al revisar la película negativa, las escenas más interesantes para ser reproducidas en las páginas de la Prensa diaria e ilustrar las informaciones que acerca de aquel suceso se publicuen.

Si existiese alguna duda acerca de la importancia de la revista cinematográfica como medio de información gráfica, exacta, oportuna e imparcial, el servicio periodístico antes aludido bastaría por sí sólo para desvanecerla.





Karl Dane, protagonista de «El gran destino», con George  
K. Arthur, en una escena del film M. G. M.  
«El amor hace milagros»





La señora Margaret Mann, protagonista del film Titan Fox «Cuatro Hijos»?





Billie Dow, la famosa estrella, lanzando la nueva moda londinense





La nueva estrella Evelyn Brent