

la pantatta

Clara Bow



20
cts

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

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

La opinión de Benito Perojo

La actualidad está erizada de interrogantes. La hora presente es el punto de partida de muchos caminos distintos. En el mundo cinematográfico español el primer gesto de intervención por parte del Estado ha abierto cauces a todas las posibilidades. Y una febre proyectista y creadora que, en definitiva, es clara y recta señal de vida, se deja sentir por modo indudable.

Por lo mismo, en estos momentos en que quizá se inicia en España, en cuanto al cinematógrafo se refiere, una era nueva y decisiva, nos ha parecido útil y provechoso y, desde luego, interesantísimo, recoger las opiniones de algunas personalidades que han logrado destacar un positivo prestigio en la cinematografía para que este índice teórico y práctico pueda servir de orientación y consejo a todos, y especialmente a quienes están llamados a adoptar resoluciones ejecutivas.

He aquí expuesta, con precisión sumera, la razón que nos ha movido a promover esta encuesta, en la que pretendemos que intervengan personalidades de prestigio muy diversamente especializadas.

Por merecimiento propio, una de las primeras figuras con quien debíamos contar, era, naturalmente, Benito Perojo, que, por sí solo, representa todo un momento de la cinematografía española, y que, con acierto y constancia, ha sabido llevar a la realidad las teorías mejores.

Tiene Perojo, acerca de los problemas de la producción cinematográfica, un criterio bien definido, mantenido con rectitud. Cuando, sorprendiéndole en sus habituales tareas, le preguntamos qué orientación cree que debe darse a la producción cinematográfica nacional, nos contesta al punto, decidido y resuelto:

—La que yo llevo. Huir de la película de 30 a 50.000 pesetas. Estas son las que, en definitiva, nos han traído al estado en que nos encontramos. En ningún mercado existe una película de competencia de tan escaso coste. Ni en Francia ni en Alemania se calcula para un film destinado a competir con los extranjeros un coste inferior a 200-300 pesetas. Y tenga usted en cuenta que allí tienen estudios perfectos, muy bien instalados, que, en unión del llamado material de repertorio, permiten simplificar el presupuesto y, por lo tanto, la cifra a que aludo se cumple satisfactoriamente en la película, no en el material. Tengo la experiencia de un ejemplo convincente. Si la película *El negro que tenía el alma blanca*, que yo he dirigido y que costó muy cerca de 40.000 duros, hubiese sido realizada en España, habría costado, y en la exagera a usted, poco, el doble.

Hacia estas manifestaciones previas calla un instante, como poniendo orden en sus ideas, y luego prosigue:

—En realidad, podríamos considerar dos aspectos diversos, dos clases distintas de producción. En las dos hay que cambiar decididamente de rumbo si queremos que nuestra producción alcance la meta deseable. Consideremos primeramente el caso de una producción con la finalidad concreta de amortizar el costo en España y obtener beneficios en América. Es, hasta ahora, el caso más corriente. Estudiémoslo desde el punto de vista de una pe-

lícula hecha en las debidas condiciones. Se considera que un film de 200.000 pesetas se amortiza en dos años en España. A aquella cifra hay que añadir los gastos de copias, cartelas, tanto por ciento de explotación, etc., hasta una cantidad total de 300.000 pesetas. En cuanto a los beneficios que pueden lograrse en América latina, que es el mercado más adecuado y propicio, por razones de semejanza y de raza, resulta doloroso confesar la verdadera situación a que hemos llegado. En primer término, es innegable que, desde un punto de vista de crédito y prestigio, cuanto más hemos hecho menos hemos alcanzado. Hay que considerar dos factores: el artístico y el económico, enfocándolos en un mismo sentido de competencia con la producción americana, que ha inundado aquellos mercados con películas de mucha aceptación. Por sistema, y sin justificación ninguna, hemos podido para la explotación de nuestras películas en América precios que no han sido pagados nunca y cuyo negocio sólo han podido realizar por esta razón personas inexpertas, ajenas a la industria cinematográfica, sólo por azar fortuito metidas en ella y que han perdido el dinero, ya que, además, la producción, deficiente, no ha correspondido a las exigencias de un público que no puede ser condescendiente después de haber juzgado las mejores muestras de la producción universal.

Se define Perojo de nuevo un momento y esboza una fina coartada leve para decirme:

—Debo aclararle que yo, personalmente, no puedo quejarme. He vendido cinco películas a una misma Casa de la América latina sin contrariedad ni obstáculo alguno. Por eso mismo, creo que el proce-

dimiento empleado por mí debe ser el justo. De toda la América latina hay que considerar como mercados más importantes los de Argentina, Chile, Perú, Paraguay y Uruguay. Para esos mercados no puede exigirse un precio desorbitado. Bien es verdad que, a causa de una especulación sufrida en torno a la película *Varidita*, pudo *Moulin Rouge* alcanzar la cantidad de 15.000 dólares; pero ella fue excepcional y puede decirse que el límite a que llegan las grandes películas como *Amante*, no rebasa los 8 ó 12.000 dólares. Es evidente, por tanto, que sólo podemos entrar en la competencia con alguna probabilidad de éxito, situando bien el punto de partida; es decir, poniendo precios análogos para colocarnos en el mismo nivel. Con ello podríamos resolver nuestro desenvolvimiento en el mercado hispano-americano, ya que puede calcularse un beneficio de 22.000 duros entre las veintidós Repúblicas americanas.

Hasta aquí el joven director español ha hablado casi exclusivamente en francés, con cierta rotundidad matemática, llena de aplomo y coraje quien está acostumbrado a las contrariedades y a los embates de la lucha económica. Hace una breve pausa y, después de ensuciar los ojos como queriendo luchar dentro visiones que gusta de conocer, prosigue:

—Ahora bien, y con esto vamos a referirnos al segundo caso, la producción así realizada para el mercado americano, no puede ir a Europa. Con esto no quiero dar a entender que no pueda ser o que no sea de hecho tan buena o mejor que la europea. Pero una producción así realizada, absolutamente nacional en todos sus elementos, encontrará siempre dificultades insuperables para su colocación en

los mercados europeos a causa principalmente de los "trams" de distribución por los que aquellos se rigen y se abastecen. Fuera de España, las películas duran muy tiempo y por ello los empresarios de locales de exhibición no necesitan disponer de tan crecido número como los de aquí. Realizan sus compras de julio a octubre, y, pasado este período, una película ha de ser verdaderamente excepcional y extraordinaria para que se decidan a adquirirla, convirtiéndola en lo que ellos llaman "quebrantar la circulación". No hay, pues, otra defensa ni otro camino que la intervención en la película española de algo comercial que la haga apta y adecuada para aquellos mercados. Y, tal como estamos ahora, ya entiendo que ese "algo comercial" no puede ser precisamente más que algo escamoteado: asunto, director, artistas, amor, etc. Es innegable, por ejemplo, que la película española puede tener positivo interés en Francia, si es la filmación de un asunto de Maurice Deker, o en Alemania, si es interpretación de un asunto español por artistas alemanes de primer orden. Por este procedimiento, iríamos dando a conocer en el extranjero nuestros métodos y nuestros artistas, al mismo y justo a ese "algo comercial" que nos abriría los mercados. Estoy seguro de que en cuatro o cinco años la situación habría cambiado ventajosamente; pero, mientras tanto, y mientras en España no tengamos estudios ni elementos, es un error suponer que por ir a buscar algunos de ellos en el extranjero, una película no es nacional. La cooperación de elementos extranjeros no es considerada en ninguna parte como pérdida de nacionalidad de una película. En Alemania, por ejemplo, para que una película sea hecha por alemana, basta con que los interiores hayan sido realizados allí, y en Inglaterra se considera suficiente que el director y los principales intérpretes sean ingleses. Estas son, para mí, las líneas cardinales de una buena orientación cinematográfica que, por lo demás, he predicado y he de seguir predicando con el ejemplo.

Interrogado respecto a cuál cree que debiera ser concretamente la protección del Estado a la producción nacional, el Sr. Perojo, a pretexto de que desconoce el asunto y no posee antecedentes, elude toda respuesta concreta y se limita a hacer una alusión a lo que el Estado acaba de hacer en Rusia, concediendo una protección limitada y amplísima, llegando hasta otorgar todos los medios y todas las posibilidades.

—Pero, añade, en Rusia se ha puesto una sola cortapisa, que me parece todo un programa: un film malo o inferior al nivel ya obtenido no será proyectado, y sus realizadores serán sometidos a sanción.

Y con esto, que retraza con la más fina e insinuante de las sonrisas, tan apta para remate de un modrigal como para filo de una ironía, Benito Perojo termina sus manifestaciones sin que una sola vez haya tenido que rectificar ni una cifra ni una palabra. Alternativo, según, rotundo.



A SU LLEGADA A HOLLYWOOD, LA CONDESA RINO DE LINGUORI, ES SALUDADA POR ALFREDO VERRI Y GIOVANNI TALASCA, PRODUCTORES ITALIANOS

RAFAEL MARQUINA



CORDENE GRIFFITH Y EDMUND LOVE



COLLEEN MOORE Y GARY COOPER

primero



planos



UN BELLO PRIMER PLANO DE MARY BRIAN, LA ACTRIZ QUE, TRAS SU TRIUNFO SENSACIONAL EN «PETIE FAN», PARECÍA LLAMADA A REALIZAR UNA BRILLANTÍSIMA CARRERA Y HA QUEDADO LUEGO UN POCO OSCURECIDA Y OLVIDADA.



A LA IZQUIERDA: NANCY CARROLL Y RICHARD ARLEN.
A LA DERECHA: UNA ESCENA DE «JUST MARRIED» (RECIENTE CASADOS) DE LA QUE SON PROTAGONISTAS RUTH TAYLOR Y JAMES HALL.



estrenos

LABIOS ROJOS (RED LIPS). — MARTIN NICHOL, CHARLES KORNIA. Director, MELVILLE BROWN. (UNIVERSAL.)

Al recibir de su padre, director de la Universal, permiso para probar sus aptitudes de productor cinematográfico, Carl Laemmle, Jr., inició la serie de películas estudiantiles, con su madre, especialista, que vive a Dorothy Gifford y George Lewis como figuras principales. Entre otras divertidísimas algunas han llegado a constituir una especialidad de la Casa y suelen propiciar, al principio de los programas, lo cual quiere decir que no se les conoce todavía demasiada categoría.

Con la incorporación de Charles Rogers, mejora *Labios rojos* a colocarse en un plano superior al de aquella simpática serie y así lo consigue. Ni el asunto, ni la interpretación, alcanzan la altura que se presuponean sus valores a pesar de una cinta más de la vida en las Universidades americanas, que no mejora en nada la calidad de la serie.

LA VIDA PRIVADA DE HELENA DE TROYA (THE PRIVATE LIFE OF HELEN OF TROY). — MARIA CORDA, RICARDO CORTES, HENRIQUE ALVAREZ KORNIA. (FIRST NATIONAL.)

Se precisa, para tratar en tono humorístico los temas históricos, el tacto exquisito y la extraordinaria habilidad que demuestra Alexander Korda al trasladar al fondo las veleidades de la casaca, esposa de Menelao, tal como las refiere en su libro John Evelyn. Con muestra imperable resiste los momentos más escabrosos y las situaciones más comprometidas, sin que se pierda un momento el tono fino y el buen gusto dominante en la película; pero el exigente espectador tiene un criterio opuesto al de Alexander Korda y John Evelyn: los diálogos sacos que muestran profusamente los ritmos co coartado recuerdan constantemente los burdos comentarios del amigo explicador, tan atrevida como ignorante, y subrayan con innecesaria persistencia aquellos momentos peligrosos que supo esquivar discretamente el director sin concesiones de mal gusto. En poco más, y la incomparación del epigrama habría alagado su vana chabacanería la gracia limpia de esta magnífica película.

La dirección, excelente siempre, culmina en la propiedad y belleza de los escenarios, verídicos alarde arquitectónico, participando la interpretación de esta misma excelencia. María Corda, cuya estatura belleza no es inferior seguramente a la de la legendaria Helena, ha comunicado a su versión de la volubilidad soberana de Troya la pirueta y seducción necesarias para justificar las pasiones que inspiró al bello Paris y al joven Telamón.

Lewis Stone, Ricardo Cortes, George Fawcett, Charles Duffy, Tom O'Brien y todos los demás artistas que integran el notable reparto, mantienen muy acertadamente el tono humorístico requerido por la obra.

A. U.

A TODA MAQUINA (OLD HILL). — M. P. L. GEORGE BASCHOFF, CHESTER CHURCH. Director, GABRIEL LA CAVA. (PARAMOUNT.)

Pesado, incongruente, perfectamente absurdo y con muy poca gracia además, este film—salvando la fotografía, que difiere de la elasticidad inherente a toda la moderna producción norteamericana—es tan malo como cualquiera de los peores europeos.

No hay derecho, verdaderamente, a juzgarle el escaso talento interpretativo de George Bancroft en estas de tan agotadora vulgaridad.

COLDREN. — DINA MARTINI, JOSE ALFONSO. Director, ADOLFO AYER.

Valores nuevos que aportan al arte nacional el bello de su entusiasmo, capaz de vencer todos los obstáculos, merecen ser acogidos cordialmente, sobre todo si de-

muestran, como Adolfo Ayer, inteligencia y voluntad.

Con trazo extraordinario ha evitado el joven director los mil obstáculos que se oponen a la realización de sus proyectos, improvisándola toda.

Artistas, operarios, decoraciones, accesorios, fueron escudados, administrados, formados directamente por el mismo, ya que el capital disponible no permitía contratar artistas conocidos ni ayudantes y colaboradores con larga práctica en el oficio.

El resultado, si no perfecto, es lo bastante notable para dejarnos admirar lo que puede hacer Adolfo Ayer disponiendo de modestos recursos. Con la traba de un argumento poético, excesivamente gastado, en lucha constante con la impericia de sus artistas, abrumado por el doble trabajo de asegurar el protagonista y dirigir la obra en sus menores detalles, el nuevo director ha conseguido algunas escenas excelentes, en las que se vislumbra la sensibilidad espontánea del artista por temperamento.



IVA DE PUTTY, LA FAMOSA VAMPIRESA, INTERPRETA UNA JOVENCA EN *EL BOLTÍN DE PAZ*



CAROL MYERS, LA INCASSABLE PERSEGUIDORA DE RAMÓN NOVARRO, EN *UN CHAMO MUCHACHO*

En 80.000 pesetas se vende finca de 2.500.000 pies cuadrados, con dos kilómetros de perímetro. Término de Hortaleza. Magnífica por reunir todas las condiciones para establecer en ella la Ciudad Cinematográfica. Apartado de correos núm. 13.001, Madrid.

estamos. Recordamos, asimismo, como muestra la disposición de los protagonistas en la pantalla y la vida atmosférica a través de una música constante.

Tanto las intenciones de esta grandemente Dina Moreno, de dadas estas intenciones y materia, llamada a alcanzar grandes éxitos en el cine, si saben los directores tratando en personajes adecuados a su temperamento. Los demás, simplemente bien Adolfo Ayer, director, espera con mucho a José Alvarado, actor.

NOCHE TRAGICA. — MARIA JANNINI, ANASTO FERRARI. Director, GABRIEL RICHETTI.

Completo y hermoso relato de amor y travesuras muy dentro de la tradición italiana, que nos recuerda aquellos deslices cinematográficos que, interrumpidos por la misma Jacinta, por la Hesperia, por la Italia Alvarado, por la Bertha, conmovían, hace diez años, a las masas volviendo en ellas la atención al arte mudo, que tan alta perfección entonces estaba llamada a alcanzar. Sin el empleo de algunos descubrimientos de la técnica moderna, podríamos creer que el cine pertenecía a aquella época heroica del cine.

La historia, excesivamente curiosa, está envuelta en una bastante habilidad y logra mantener el interés de los espectadores gracias a la eficiente labor de María Jacinta, admirablemente bella todavía para justificar todas las debilidades. Muy acertados también Anacleto Ferrar, Gabriel Gabrio y Nathalie Lissac.

MARIA MAGDALA. — MEXICO FILM COMPANY, DE ROMA.

Además de las censuras gubernativa y eclesiástica, carecería establecer una "censura del buen gusto", capacitada para catar estos espectáculos, tan lamentables como poco eficientes, que en nada favorecen ni a la cinematografía ni a la religión.

En realidad, este desdichado y anónimo capuchón no puede ser considerado como un film propiamente dicho; es, más bien, la edición de algunas versiones bíblicas ilustrada con desastrosos silencios burdos y descalzas que disminuyen, en lugar de reforzar, la sencilla elocuencia de la palabra apostólica.

La fotografía es malísima, difusa, de tonos castaños e indefinidos; la postura escénica, peor si cabe, y la interpretación, completamente considerable. Bien hiciera en dejar suetos en un plató, olvidando los nombres de quienes perpetraron este crimen de lesa cinematografía. De consuecos, nuestra reproducción perseguirá eternamente a quienes osaron profanar con su incompetencia uno de los más bellos paralelos de la Historia Sagrada.

MUY CONFIDENCIAL (VERY CONFIDENTIAL). — MADGE BELLAMY, PARRICK CORREY. Director, JOSE TIZANA. (FOX.)

Una de esas divertidas historias que giran a la vida americana como una moderna amara capaz de llegar a los oídos extremos de valentía y falsedad para conquistar al muchacho que las ha interesado.

Madge Bellamy, en una gipirista y fantástica dependencia de amor, convertida en supercomedia de todos los deportes para sostener la fama que ha de aproximarse al elegido, tiene momentos de gran comedia. Discretos y sin hacerle sentir todos sus compañeros.

DE MILLONARIO A PERIODISTA (TELLING THE WORLD). — ANITA PAGE, WILLIAM HAYES. Director, SAM WOOD. (M. G. M.)

Una nueva versión del muchacho desprecupado, fanfarrón, de desenvuelta oportuna y corazón sensible, en cuya interpretación se está especializando el campeón William Hayes.

Esta vez su compañero de lillo es Anita Page, joven y linda actriz de origen hispano, cuyo trabajo en este film per-

norte agorándole muchos días de vida, y los complicados sucesos que llevan a los protagonistas hasta el lejano Oriente, mezclados en sencillos atados, están hábilmente combinados y logran interesar. Lo mejor del film, los bien logrados planos que muestran con estragada claridad el paisaje recorrido y la emoción suscitada por la noticia que lleva la radio a todos los confines de la tierra.

UN CERTO MUCHACHO (A CERTAIN YOUNG MAN).—MARCELINO DAY, René Noverre, Director, Hammer-Henley. (M. G. M.)

Más que un conquistador irresistible, parece Ramón Noverre un chico conquistado, un pobre muchacho constantemente perseguido por mujeres demandadas fáciles, mucho menos interesadas en ganar su corazón que en aligerar su bien provista cartera, y, naturalmente, en cuanto tropieza en su camino con una muchacha verdaderamente rigurosa, capaz de quererle por él mismo, se enamora como un parvulito y obedece por ella todas sus amonestaciones y casi insubordinadas coqueterías; pero esto no hace más que confirmar las flamantes teorías acerca de la trampa y llevada psicología de los don juanes.

La cinta, bien realizada y bastante entretenida, ni quita ni pone nada a la fama de Ramón Noverre, a quien acompañan muy discretamente Marcelino Day, la dulce heroina destinada a someterle al dulce yugo; Carmel Myers, su tía, y bella perseguidora; René Aderé, acertadísimo en su breve intervención; el joven Bert Roach y el elegante Hamley Gordon.

EL BOTIN DE PAZ (BUCK PRIVATE).—LYA DE PUTTI, Malcolm Mac Graham, Director, Melville Brown. (Universal.)

La vampírea estaba triste; la negra trágica de Beeta María, conocida y comentada en el mundo entero, pesaba sobre su alma con la amenaza de convertirse para siempre, en la vida ficticia del mundo platónico, en una mujer fatal, tormento y perdición de los hombres. Protestando que en la realidad de su existencia ella no era así, clamaba a los dioses cinematográficos para conseguir que, si quiera una vez, la permitieran ser la dulce y cándida heroina de un romance bello. Y logró su deseo: la Universal, sensible a sus quejas, creó para ella este film sin vampírea, sin escenas trágicas de amor y de celos. La mujer, que aspira a ser buena en la vida y en la pantalla, habrá quedado satisfecha; la artista, suponemos que no. Lya de Putti, que es una vampírea excepcional, resalta, como ingenua, una de tantas, y si quiere conservar el alto puesto alcanzado en París, habrá de luchar a las mujeres fatales.

El film, bien realizado y con típicos interiores, tiene escenas divertidísimas a cargo de Zane Pitts, deliciosa verdede-



RICARDO CORTEZ, PROTAGONISTA CON MARÍA CORDA EN LA VIDA PRIVADA DE HELENA DE TROYA



LUCHEUNE LEBRAND EN UNA ESCENA DE LA PRINCESA MARTIN

ramos, en la maravillosa araña, y Edith Gailhard, el prodigioso varguero presuntuoso. Gran actor Zane Pitts. Que dolo y patética expresión tienen sus movimientos, contrastados con los risas grotescos de su rostro irregular. Los dioses satánicos, empujados por Malvina Ma. Gorm, en el cielo y angustia serían, simplemente bonitos.

FORASTEROS EN PARÍS (THE COHENS AND KELLYS IN PARIS).—GEORGE SIDNEY, J. PARRO, M. DONAH, Director, Warner Bros. (Universal.)

Salvo bromas y comedias romances, nuestros emigrados no han comprendido el cine ni, dentro, aún, el papel que a ellos corresponde dentro del moderno arte. Olvidando la tendencia actual a limitar tanto como sea posible los epígrafos—claros y sencillos—dejando que las imágenes hablen por sí solas, en su modo lenguaje inflexible, nos imbuimos de bromas parafinadas, soporíferas o de chistes páblicos sin dignidad gráfica, e incluso, de copias, tan expuestas como las banderas de Calhoun. Se diría que en cada emigración hay un literato encargado a leer en el fondo humilde la prosa que lleva a bien desdorar impresa en el libro o en el periódico.

Esta penación intolérable de intereses, que interrumpe constantemente magníficas escenas perfectamente explicadas por la música de los actores, reduce fatigosa la excelente comedia *Forasteros en París*, expertamente rodada y llena de situaciones hilarantes muy bien subrayadas por todos los intérpretes. J. Farrell Mac Donald, George Sidney, Kate Price y Vera Gordon, los dos viejos matrimonios inseparables e irremediables, mantienen con arte sus posiciones, recordados discretamente por Sue Carol, Charles DeLacy, Gertrude Astor y Gina Corrado, que completan el estimable reparto.

LA PRINCESA MARTIN.—LUCHEUNE LEBRAND, GEORGE PIERRE, Director, DORRIS.

Estampa religiosa que nos describe el martirio de una virgen cristiana, en los primeros tiempos del Cristianismo, complaciéndose en los detalles macabros, con esa deliberación, un poco enfermiza, que ponen en su relato los redactores del martirologio, bien identificados con la misión de hacer resaltar la ejemplaridad grandiosa de aquellas primeras católicas. Algunos trucos, especialmente el milagro que sigue a la decapitación de la princesa Máximo, están hábilmente logrados; pero, en general, el film es pobre y muy deficiente de fotografía.

La interpretación, francamente mediocre. La expresión de Luchenne Lebrand es más frecuentemente berr que acalora, y George Pelet parece apenas el esbozo de discreto. Tony Bonedelle, en su interpretación del jefe bárbaro, tiene algunos, muy pocos, momentos afortunados.

A. V.



ANGULO FERRARI, EN GALÁN DE LA NOCHE TRÁGICA



CHARLES ROGERS, EN GALÁN DE LA NOCHE TRÁGICA

Una visita al pabellón cinematográfico de los Estados Unidos en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla

Mientras corre por las avenidas sevillanas el espléndido y confortable "Cubla" que galantemente ha puesto a mi disposición Mr. Campbell, Delegado general de los Estados Unidos en la Exposición Ibero-Americana, para que me conduzca a los pabellones que dicha nación está terminando, voy pensando en la magnífica instalación norteamericana, que bien pudiera ser, sin proponérselo, la manifestación más potente, útil y sencilla del poderío yanqui que habrá realizado la gran República entre todas las Exposiciones a que haya concurrido.

—¿Qué cantidad ha invertido su Gobierno en la construcción de sus pabellones?—pregunto al secretario Sr. Branyas, que gentilmente me acompaña.

—Se había presupuestado un millón de dólares; pero ha habido que ampliarlo considerablemente—me responde con sencillez.

Llegamos. El honorable ingeniero de Minas y Delegado general, Mr. Campbell, nos recibe muy amable, como si ya fuese un buen amigo, con un recio apretón de manos. Es un caballero muy alto, simpáticamente correcto y noble, que sabe hacerse perdonar su avantajada estatura por una buena sonrisa de su rostro jovial, enmarcado por el cabello de plata. Le explico, mientras nos conduce a su despacho, el interés del público, que ha motivado esta información, y la posición que ocupa LA PANTALLA entre la Prensa cinematográfica, y después de ofrecernos cigarrillos se dispone a darme mis preguntas.

—Un pabellón muy alto tiene que ocupar en su país esta industria para que su Gobierno se decida a dedicarle en absoluto uno de sus tres pabellones.

—Alto, muy alto, siendo como es la más joven entre las grandes industrias. En este momento ocupa el cuarto lugar.

—¿Cuáles son las otras tres?

—Los ferrocarriles, la siderurgia y los automóviles.

Habla con voz sólida, un poco nasal, acompañándose de un movimiento amplio y pausado.

—¿Qué capital tiene invertido en esta industria para mostrar un poder tan enorme?

Mr. Campbell consulta un libro, y con perfecta naturalidad dice:

Siete billones, doscientos millones de dólares. Este capital—sigue hablando pausado un momento—se reparte entre las diferentes Sociedades, grandes y pequeñas, que existen en nuestro territorio. La mayoría están radicadas en California, en los alrededores de Los Angeles, correspondiendo, no obstante, a Nueva York algunas de bastante importancia. Actualmente Hollywood está poblado por 125.000 empleados y artistas de todas clases, que perciben entre todos anualmente, de las diferentes empresas, un sueldo total que alcanza la cifra de un billón y medio de dólares. Los estudios de Nueva York tienen empleadas a pocas personas.

Sigue Mr. Campbell, con su pequeño libro sobre la mesa, dándome datos. Yo quiero hablar, pero apenas me es posible, porque las terribles filas de números, que el honorable Delegado ha ido haciendo con su bondadosa torpeza, están hablando una loca charladora, volviéndose un poco.

—Mi Gobierno ha ordenado la construcción del pabellón cinematográfico para exhibir las 1.200 películas que constituirán, seguramente, algo grandioso, que irá proyectándose a razón de seis cintas diarias aproximadamente, distribuidas en sesiones de tarde y noche. Aunque habrá algunas de argumento, la mayoría serán películas científicas, pero de un interés tal que harán que sean buscadas por el público de todos los matices. Nosotros tenemos orden de atender las peticiones que para ver determinada película nos hagan los hombres de la Ciencia española. Podremos exhibir, a la simple indicación de un grupo de ingenieros, películas de las más formidables obras de la ingeniería

norteamericana, tales como la construcción del Canal de Panamá, de interés tan vital para nosotros; o sea dedicado a los ferrocarriles, en la que aparece la construcción de la primera locomotora, con tal detalle que hasta los detalles están caracterizados con trajes de la época, viéndose evolucionar dicha industria hasta llegar a las modernas y rápidas máquinas de nuestra época. Otras bandos a disposición de los doctores en Medicina, en que podrán presenciar las operaciones realizadas por nuestros médicos en las salas de los hospitales y las clínicas de mi patria. Lo mismo ocurrirá con la Agricultura, la Industria y la Ganadería. Supongo que a los periodistas españoles les de complacerles ver cómo se cultiva, desde el principio al fin, un gran período de la moderna Norteamérica. En una cinta tomada durante el viaje del Presidente Hoover, los sumerarios podrán ver cosas conocidas en todos los puertos de la República que el acorazado en que viajaba el Presidente electo tocaba en su ruta del Pacífico al Atlántico.

—He oído decir que proyectarán algo referente a una célebre población que se relaciona con nosotros.

—En efecto—contesta Mr. Campbell—; tenemos una película en la que podrán ver el pueblo de Santa Bárbara, cerca de Los Angeles, por demás interesante. Es de puro origen andaluz, y sus moradores, que ostentan en su mayor parte apellidos de raza andaluza española, como los Arévalo, Casanova, etc., conservan las costumbres que les legaron sus antepasados, los conquistadores y primeros pobladores españoles. Anualmente se celebra una fiesta patrocinada por una Sociedad de la que es Presidente el Senador Mr. William Mr. Adow, yerno del Presidente Wilson. Dicho señor aparece en la cinta, entre los habitantes concurrentes a la fiesta, vistiendo, como ellos, el traje andaluz que usaron desde el siglo XVII hasta nuestros días, ligeramente desfigurados por el tiempo y el medio ambiente que rodea la ciudad.

Nos levantamos para ir a visitar el pabellón cinematográfico.

—Este pabellón—me dice el inteligente Secretario Sr. Branyas—imita, en su arquitectura, a una vieja iglesia colonial de California.

En efecto: es una linda y romántica iglesia. ¿Será coincidencia? (Un templo para el Séptimo Arte? ¡Y por qué no? El interior tiene un valor más religioso todavía. Parece que la única nave ha sido despojada de sus atributos, colocando una pantalla en donde estuvo el altar mayor, con dos portadas de varilla a los lados. En vez de bancos, cómodas butacas, y al fondo, frente al telón, el coro con sus alabes (órgano más lujoso) para los invitados más ruidosos. En el coro, el órgano ha dejado el sitio a la cabina de proyecciones. Esta también produce música, pues desde ella se controla un fonógrafo eléctrico y una gran instalación de radio, que regalará los conciertos de las grandes capitales europeas para obsequiar al público que presencie las proyecciones. Al mismo tiempo habrá o hará hablar por medio de un procedimiento infinitamente más nuevo que el anterior.

Me presento a Mr. West, técnico cinematográfico afecto al Departamento de Comercio de su país, que dirige la Sección Cinematográfica de la instalación yanqui. Este señor, muy joven, me comunica que tiene, anexo a su misión, el encargo de filmar todos aquellos sucesos de interés que ocurran durante el gran Certamen para ser expuestos al público dentro de las veinticuatro o cuarenta y ocho horas de su obtención. Para estos rapidísimos trabajos será auxiliado por varios operadores españoles (dame la noticia); para los trabajos de laboratorio se ha firmado un contrato con la Casa Kodak, de Madrid. Estas cintas serán enviadas rápidamente a los Estados Unidos, donde amablemente



EXTERIOR E INTERIOR DEL PABELLÓN CINEMATOGRAFICO DE LOS ESTADOS UNIDOS EN LA EXPOSICIÓN IBERO-AMERICANA



EL DELEGADO GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS EN LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA, MR. CAMPBELL, Y EL SECRETARIO GENERAL SR. BRANYAS HABLANDO CON NUESTRO COMPAÑERO CARLOS NAZARI A LA PUERTA DEL PABELLÓN CINEMATOGRAFICO

se exhibirá una película, que será la más pirata y más propaganda de la Exposición que se haya hasta ahora en América, donde, según parece, no se había hecho mucho. La magnífica cabina estará dotada de un espléndido servicio, con cinco magníficos aparatos proyectores y dos equipos de operadores para tarde y noche, pudiendo Mr. West controlar, sin moverse de su cabina, casi todo el servicio, hasta el extremo de correr desde ella las cortinas que cubren la pantalla.

—¿Pagará el público por presenciar las sesiones?

—No; será gratis completamente. Nuestra instalación entera carece de carácter comercial.

—¿Podrán ustedes—pregunta al Secretario Sr. Branya—fotografías y libros relacionados con esta industria?

—Nada; no hace falta. En su lugar, por cada fotografía o libro pondremos películas absolutamente.

Ha dado la voz y los aplaudidos y ac-

tistas que decoran los tres pabellones van pasando en busca de sus botellas para reparar fuerzas.

Mr. Campbell se ofrece, con gran modestia, a conducirnos en su "auto" al centro de la ciudad. En el camino, las cifras fabulosas que me han ofrecido siguen hilando acompañadas a la marcha veloz del "auto". ¿Si yo pudiera coger unas pocas? ¿No poderlas poner al servicio del proyecto de algunos hombres leales? ¿No habrá algún grupo de capitalistas que aprenda a

ver este negocio nuevo y lo aconseja, eliminando lo que no sirve, y funde en una sin par Sevilla un Séptimo Arte, español y universal a la vez, después de admitir este templo, donde los notables americanos van a practicar en grande los ritos de una religión tan absorbente que todo sangui lleve en las venas y que en esta ocasión, más, ha de elevar tan alto la bandera controlada?

CARLOS NAZARI

Sevilla, marzo 1932



LYA MARA CIMA EN SAINT-MORITZ
EN, ENCANTO DE LA NOVE

MARY DORAN ENSAYANDO UN
NUEVO DEPORTE EN LA PLAYA



deporte



LA JOVEN ACTRIZ INDIA DORTHIV
JANIS ENTRENÁNDOSE EN EL GIMNASIO



LAS NIÑAS DE LAS COMEDIAS CORTES
ENTRENAN EN TORTUGAS PARA LAS
PRÓXIMAS CARRERAS

La historia amorosa de Clara Bow



POR las mujeres habéis en el mundo tan cortadas como Clara Bow. Entre las millares de cartas que recibe, le llegan cada día, de los más apartados rincones del mundo, millares de declaraciones amorosas, además de las que le hacen, de viva voz, los hombres que tienen la dicha de conocerla; y, sin embargo, la deliciosa Clara permanece soltera. ¿Por qué no se casa, Clara? ¿Unos chicos la temen, Clara? ¿Inquietos, desasosegados, sin cuento de noches de aventura, deos, y la inquieta pelirroja, con esa desvergüenza que tanto contribuye a su éxito, responde a esta curiosidad costando al mundo, por medio de una revista americana, la historia completa de sus amores.

Hasta los diez y seis años—dice—yo era un muchacho más entre los de mi barrio. Hablaba con ellos, y si alguno intentaba besarme, recibía un soberbio bofetón, en castigo por considerarme distinto de los demás; pero en la Escuela Industrial conocí a un muchacho alto, rubio, terriblemente guapo, que tenía resaca a todas mis conquistas. Él era muy rico, yo muy pobre, y me sentía orgullosa de poseer a su lado entre la multitud de todos los demás. Fue mi primer amor; pero yo experimentaba hacia él un sentimiento de conquista y no de cariño. Después, pasando un día por la plaza con mi madre, conocí un muchacho muy simpático; mi madre, le miró, empezando a hablar con un pretexto cualquiera y fui mi segundo amor. A mi madre le gustaba mucho este muchacho y hubiera querido que yo tomara el asunto en serio; pero a mí no me convencía. A esta edad le gustaban en mi preferencia una colección de muchachos cuyos nombres yo recuerdo siquiera. Nada serio, ninguno me interesaba.



Vino luego la muerte de mi madre y mi debilidad en el cine. Mis primeros amigos en California fueron Ben Lyon, George O'Hara y el escritor Garret Fort. Con todos ellos, y el deseo a quien yo hubiera deseado tener era Garret, no por el amor por su amistad; era tan buena, que me parecía la única capaz de sustituir a la madre. A pesar de todos mis esfuerzos, no conseguí ganarle, y empezaba a crearme ideas de amor, cuando conocí a Luis Alonso, contratado para trabajar conmigo. Fue el clásico flechazo; me perdí en vivir el amor sin él otro y nuestro único deseo era casarnos en seguida; pero no podíamos. Teníamos poco dinero y el mundo entero contra nosotros. Su familia, especialmente, se oponía resueltamente por causa de nuestras religiones diferentes.

A pesar de todo, habíamos decidido ir a México para casarnos, cuando tuve que trasladarme a Texas con la compañía que rodaba *Alas*. Esto le molestó mucho a Luis Alonso porque sabía que allí encontraría a Victor Fleming, de quien estaba muy celoso. Los periódicos publicaron al poco tiempo la noticia de mi compromiso con Fleming, y Luis me escribió un telegrama de felicitación. ¡Figúrate el trabajo que me costó convencerte de que

todo era para invención de un periodista! No había medio. Al fin hicieron las paces, que duraron muy poco. Él era demasiado celoso y una actriz tiene muchos caprichos.

Uno de los mayores de mi vida fue la historia de Bob Savage, que me costó romper por segunda vez con Luis Alonso. Este muchacho, perteneciente a una familia muy distinguida, me fue presentado por un amigo común y no pude resistir su compañía. Las estrellas de cine tenemos que tratar bien a los admiradores si no queremos perder nuestro puesto; pero Bob Savage estaba demasiado demasiado; a todas horas me telefoneaba, me perseguía en las reuniones, no me dejaba ni a sol ni a sombra, y la gente empezó a murmurar. Un día, al salir del Ambassadeur, me pidió permiso para acompañarme, asegurando que sería la última vez; accedí por no darle más, y en lugar de llevarse a casa me llevó al juzgado. No puedo describir mi sorpresa ni mi indignación cuando el juez salió a recibirme diciendo: "Mi honorable, señorita Bow; celebre que haya decidido casarse." ¡Gritó como una loca! tratamos de hacerme ba-



jar del auto, y avanzó con flaquea a la policía; me vieron que dejarme marchar. De madrugada me telefonaron diciendo que Bob había intentado suicidarse, y el mismo proceso perjudicó bastante mi carrera.

Luis, o más bien Gilbert Roland, para mí le bastaron para el cine, se puso nervioso y me prohibió que saliera con ningún hombre. Dos días después conocí a Gary Cooper. ¿Por qué nos gustará tanto a las mujeres hacer aquello que nos prohíben? Gary es tan buen actor, tan simpático, tan tímido? Nos hicieron muy buenos amigos; él me enseñó sus penas, sus lutos, y yo le enseñaba como una madre. Esta amistad me costó romper definitivamente con mi antiguo amor. Mis relaciones con Gary duraron seis meses hasta que él empezó a sentir celos de Victor Fleming, a quien yo admiraba mucho por su gran inteligencia.

Esta es, en síntesis, la verdadera historia de mis amores. Se ha hablado mucho de mí, se me ha criticado acerbamente, y es posible que en algunas ocasiones lo haya merecido. Una cosa, sin embargo, puedo alegar en mi desagrado: todos los éxitos de mi carrera los debo a mi propio esfuerzo; y en la lista de mis nombres no figura el nombre de ningún director, de ningún productor capaz de influir favorablemente en ella.

Es posible, casi seguro, que me casaré algún día. Sin madre, sin hermanos, estar desahogada sola, y es difícil sobrellevar la necesidad de tener algún cariño; pero lo pensaré mucho antes de hacerlo, porque en mi profesión es arriesgado casarse: la mitad de nuestra vida pertenece al público, y otra parte, no menos importante, al trabajo. Queda demasiado poco para el marido.

PECADO DE INSISTENCIA

Hace ya tiempo que las salas de vanguardia, en París, exhiben como *clou* tal cual selecta cinta ya aquí sin ningún vanguardismo, cintas que aplauden el público culto más que las vanguardistas propiamente dichas. *Tres horas de una vida*, *Una novia en cada puerto*, *Club 77*, *Lancelotti*, *La última adopción*, se dieron a conocer así por esas salas, pasando después a los cines de barrio. Y el sistemático fanatismo merece que se estudie un poco.

Por lo pronto, advertimos que en Norteamérica, país de los films estupidos, aunque bien realizados, el cinema empieza a perder su estupidez antes de que llegue la decadencia lógica que adivinábamos muchos, que adivinamos también los norteamericanos y procuran, desde luego, remediar. El argumento, *corbi-grafía*, de *La muchedumbre*, estrenada en el Paramount y repuesta en el Vieux-Colombier, es un argumento filosófico visto con un profundo sentido cinematográfico y cuidadoso de no asustar con audacias técnicas ni ahogar con pesadeces sabias.

Entre tanto, el defecto indiscutible de la buena producción europea, superior ideológicamente, por lo general, a la de Hollywood, consiste en su insistencia exagerada. La proyección íntegra de *La Rueda*, de Abel Gance, o de *El danzón*, de Marcel L'Herbier, duraría cinco horas, sin extractos. Añadid a ello unos virtuosismos insuperables o chocantes para la masa de los espectadores, y sacaría la consecuencia de que no podía algo tan irrisorio imponerse nunca.

A nuestro juicio, la originalidad requiere cierta discreción, porque la mayor parte de las personas se muestra monótona por naturaleza. El éxito de la cinematografía norteamericana congreja en principio el paradjico acierto de una falta absoluta de originalidad servida con decoro. Naturalmente, los amigos de las ideas originales no nos declaramos partidarios de la cinematografía norteamericana; sin embargo, entendemos, algunos, que las ideas originales han de provenir de un tacto exquisito para no ofender, para no hastiar y para no aturdir. Cuando hay pueblos a quienes se les antoja abrumador *El último de los hombres*, de *Marina*, que no declara nada de insistente y al que avanza la interpretación sobria de Emil Jannings, calienta como recibían semejantes pueblos una banda pura de Jean Epstein, pongamos por modelo de frondosidad docta.

La insistencia constituye un pecado artístico y la ligereza constituye una artística virtud. Si el cinematógrafo europeo pretende competir con su adversario ultramarino, cuyos mejores realizadores proceden de Europa, debe aligerarse. Sólo así no se repetirá el extraño caso de que las salas de vanguardia recorran al cinematógrafo de los Estados Unidos, antitesis de todas las vanguardias y quizá destructor de todas las originalidades, pero con una cualidad sobresaliente: la de aparecer siempre ligero.

GERMAN GOMEZ DE LA MATA

Con todos los honores de una guía, se ha efectuado el estreno de *Figaro*, adaptación o simple condensación de la trilogía de Beaumarchais, estrenada por Gastón Rayet. Nos hallamos ante un cineasta clásico a quien no hemos de pedir modernidades excesivas, las cuales, además, resultarían fuera de lugar al trasponer una no menos clásica obra. De ahí que aplaudamos *Figaro*, aplaudiendo asimismo a sus principales intérpretes: Arlette Marchal, Marie Bell y Van Duren.

Otro estreno francés reciente es *Carla de mouzou*, la novela iscolera de Gabriel Maurière, que han traducido en inglés Jean Renoir-Lévy y Marie Epstein, impregnada de una dulce frescura. Vulgar su asunto y vulgar su realización, este film nos parece simpático dentro de la vulgaridad. Las actrices, simpáticas también, aunque también vulgares.

Al fin se proyecta ante el público del Boulevard la perseguida creación de Fritz Lang *Los espías*. A pesar de haberla ma-

PARÍS

(DE NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL)

tizando la censura hasta volver diversos episodios casi incomprensibles, se debata su inferioridad con respecto a *Métropolis*. Mascha de folletín policíaco y de fantasa cancelleresca, sin ningún interés espiritual, la salvan varios hallazgos de su animador, amén del juego escénico de Gerda Maurus, Rudolf Klein-Rogge, Lupu Pick, Willy Fritsch y Lien Deyers.

Más estrenos: *Un joven*, con Ramón Novarro, Marcelus Day, Carmen Myers y Renée Adorée; *Rostros olvidados*, con Clive Brook, Mary Brian, William Powell y Sacha Guitai.

Con motivo de una de las últimas tomas de vistas de *Barrio latino*, el estreno de Maurice Dekobra, realizado por Augusto Genina, la Sofar ofreció la otra

Maurice Champreux ha rematado dos films cortos del género, que se titulan *El mundo es nuestro* y *El relato del capitán*, acabando actualmente otro análogo, *El poeta del teatro*, con el concurso de los artistas de teatro y cabaret Mauricel y Pauley. Por si ello fuera poco, se propone fotocineematografiar en breves *La cincuenta*, de Courteline; *La parada* y *El pianista rubio*; estos dos según asuntos originales, y más o menos ridículos los tres.

La próxima banda de Leon Poirier será toda sonora, llamándose *La sinfonia pastoral*, con arreglo a cierta narración de André Gide. Antes de que expire el presente mes, se iniciará los exteriores en Suiza. El sonido se impresionará por el procedimiento alemán Tobis.

Para *El collar de la reina*, ha sido contratada la cantante Marcelle Jefferson.



UN CUADRO DEL *FIGARO*, ADAPTADO A LA PANTALLA POR GASTÓN RAYET, CON ARLETTE MARCHAL, MARIE BELL Y VAN DUREN

noche a los periodistas parisenses un *aparte* en la estación de Lyon.

Terminada tan cordial y simpática fiesta, asistimos, ya muy de madrugada, al arribo ficticio de un tren, para lo cual se había movilizado a aquella hora un tren auténtico, el personal ferroviario y un ejército de comparsas.

Carmen Rosi, interesante y bella, vivió enojos bajo los *malights* una emoción más del film de que será *redette*.

Empiezan a transformar el cinema francés las películas sonoras y parlantes que han trastornado ya el cinema estadounidense, e ignorando a dónde llegará la innovación, he aquí ejemplos:

Cahen, que actuará de actriz fotogénica y cantará, viniendo a cuento o sin venir, a lo largo de su papel.

Se dice que Leon Mathot madura un *Werther* con las notas de Massenet, sin cuando se le oponen serias dificultades relativas a los derechos de autor en el extranjero.

La mujer y el pelo tendrá como leit-motiv una canción, *Coaching*, registrada por los compositores Ph. Parés y Van Parys.

Madrugando, Rachel Devirys trabaja activamente el canto, con miras a la sincronización, claro está.

Alguien que conoce a fondo la radiotelefonía y la ecología, M. Finot, estudia el problema de la música mecánica aplicada

al cine, y habla de "radioescenarios" o "decomados de voces".

Por su parte, la delicadísima pintora Marie Laurencin, espíritu sutil que no se permite permanecer indiferente a nada, ha asegurado a un redactor de *Pour l'Essai* que la horripilan los "films-papagayos", y que, si un día todos los cines exhibieran cintas parlanchinas, ella no pisaría los umbrales de una sala cinematográfica.

¿Qué obstáculo invencible veía la reaparición de Pola Negri en la pantalla de Francia o en cualquiera de Europa desde su regreso?

Después de lo a renovar las protagonistas de Picadilly, de *Me perteneces* y de otros films, sin encarnarlas a la postre, ahora resulta que no encarnará tampoco la condesa de la Motte de *El collar de la reina*, habiendo rescindido el contrato que la obligaba y pagado 400.000 francos de indemnización.

Se afirma que explotará pronto su arte, en cambio, la Sociedad Inglesa Whitta-Nor-Productions; se afirma, sí, pero ya no lo creemos.

Lo que se prepara:

Corre la voz de que René Barberis se tardará en cinematografiar *Parlancia de Turandot*, el divertido libro de Alphonse Daudet, sin puntualizarse todavía el reparto.

Para las Exclusivas Seyta va a escenificar Madeleine de Haudeville un argumento cómico de su invención.

Robert Boudrier adaptará en seguida al lienzo de plata el *Comte Obligado*, de tanto éxito en las tablas, y Albert Préjean incorporará el primer papel.

En este mismo mes contendrá a filmarse *El cruzado*, para cuya interpretación se cuenta con Philippe Rolla, Maxudian y Leon Bary, dudándose aún acerca de si la heroína será al cabo Fédousetti o Marie Glory.

La *cañutada* de lord Byron se denominará un escenario que ha escrito Gabriel Alphonse, y que parece se realizará dentro de poco.

Uno de los autores de *Un rayo de sol*, Jean Gougeon, expusiera inminentemente, en el estudio Gaiusson, *Ocho días en un puerto*, que ha de proseguirse esta primavera en un puertecillo del Mediodía.

El protico Roger Léon, tiene en cartera dos comedias: *La mujer de Florent*, con pasajes suocros, y *Agua, gas y amor en todos los pisos*, obra de vanguardia.

Estudios y aire libre:

Julien Duvivier ha finalizado el rodaje de *La malograda vida de Teresa Martin*, anotando esta cinta al presente.

Después de tomar los primeros exteriores de *Paris-Girls*, Henry Russell retorna de Cannes con sus intérpretes y se apresura a rodar en film en los estudios de la Cinéromana.

En los mismos estudios, comienza avanzando *La tentación*, con Clauda Violette y Lucien Dufranc.

Casi está terminado *Montmartre*, en Billancourt, y tabique por ardeo, Marcel L'Herbier, se dedica a sus *Noches de principios*.

Ha llegado a Orán, Jacques Millé para filmar allí *Arcaus móviles*.

La "troupe" de *Frederic*, con Eri-vant a la cabeza, trabaja en los Alpes.

El admirable Rinsky verifica más cada vez *Parque te quiero* en el estudio de Eginay.

Noticiario:

La función de gala de la Unión de los Artistas, celebrada en el Circo de Invierno, nos ha hecho ver este año los prodigios acrobáticos de que es capaz, a pesar de sus noventa kilos y poco, el actor cinematográfico Thomy Bourdelle.

Para encargarla del papel de Bernardette Soubiron en el inmediato film de Pola, acaba éste de contratar a la joven actriz Alexandrea, que interpretó *Grava al viento*.



PROXIMOS ESTRENOS

El moderno Casanova

Condesa Magda..... Andrée La Fayette.

Pablo Hesse..... Harry Hardt.

DIRECTOR: MANFRED NOA, EDITOR: EMILKA

CON EL DINERO
DE LA VIUDA EL
FALSO VIZCONDE
DE BRINGEN SE
REQUIPA CONVE-
NIENTEMENTE

En un cabaret de tercer orden gana-
ba su vida el violinista Pablo Hesse,
se refugió siempre con salir, gra-
cias a un golpe de audacia, de su humil-
de situación, y cierto día pareció llega-
da para él la ocasión de intentarlo. El
vizconde de Bringen, aristócrata viejo
y sin escrúpulos, que necesitaba partir in-
mediata y secretamente para América,
propuso a Hesse un cambio de personali-
dades que el violinista aceptó compli-
cado, con la esperanza de poder explotar
su fortuna y su falso título de vizconde.

La primera víctima fue una pobre viu-
da en cuya casa buscó alojamiento, quien,
confundida en sus vehementes palabras y
dulces promesas, le entregó, sin vacilar,
los modestos ahorros que constituían toda
su fortuna.

Transformado, gracias al dinero de la
viuda, en un elegante caballero, el atre-
vido violinista se hizo presentar a la jo-
ven condesa Magda de Bochorst como
el auténtico vizconde de Bringen, inicián-
do inmediatamente un cortejo ardiente y
resuelto que no tardó en dar el resultado
agotado: no obstante el recelo y la an-
tipatía que el falso Bringen había des-
pertado desde el primer momento en
Frank Berry, viejo amigo y secreto ena-
morado de la condesa, ésta llegó a enamo-
rarse realmente del gallardo Hesse.

Todo parecía favorecer los planes del
violinista. El aristócrata con quien man-
daba su documentación, había perecido
en un accidente, y fue inhumado bajo el
nombre de Pablo Hesse que aparecía en
los papeles hallados entre sus ropas. Po-
día, pues, considerarse definitivamente en
posesión de un título nobiliario que su



LA CONDESA MAGDA, SORRIAMENTE ENAMORADA DEL FALSO BRINGEN, ACCIÓNE A
SER SU ESPOSA

verdadero dueño no podía ya venir a re-
clamarlo.

No contaba, sin embargo, con la ries-
tad de Berry, quien, convencido de que
algo anormal se ocultaba en el pasado
del presunto vizconde, no descansó hasta
lograr desenmascararlo.

En preciso que inmediatamente aban-
donó el castillo—ordenó al fulgurio cuya
verdadera personalidad acababa de descen-
brar—; de otro modo, le denunciaré a la
policía.

Vencido y rabioso, el violinista se dis-
puso a abandonar la partida, cuando sur-
gió la condesa, enterada ya de la suplan-
tación; pero, ingenua enamorada, la ere-
yó motivada por el afán que Pablo sen-
tía de elevarse hasta ella, y perdonó, ac-
cediendo a casarse con él.

Pasaron unos días. En el comedor del
castillo, reglamente de licores y de flo-
res, se celebró el banquete nupcial, y el
violinista consideró próximo y seguro el
triunfo, la realización de su sueño am-
bicioso de casarse con Magda. Un inci-
dente completamente inesperado derrum-
bó súbitamente sus planes audaces: can-
sada de esperar y convencida de que ha-
bía sido víctima de un vulgar delincuen-
te, la viuda a quien Pablo Hesse estafa-
ra algunos miles de pesetas se presentó
en el castillo, acompañada de la policía,
dispuesta a hacer valer sus derechos, y
el engañado novio quedó detenido.

Al terminaron las aventuras del mo-
derno Casanova. La condesa Magda se
consoló muy pronto del cruel desengaño
aceptando por esposo al noble y constan-
te Berry.

Una estrella franquísima

Helen Foster estaba un poco enferma. Se había levantado un momento por no quedar mal con nosotros, ya que había aceptado días antes nuestra invitación para almorzar y charlar en *Henry's*. Y para levantarse había tenido que recurrir al poderoso resaca de una copa de whisky, según nos iba contando mientras cruzábamos el "Hollywood boulevard", en dirección del restaurante. Ella, cogida de nuestra mano derecha, con el deliberado propósito de utilizarnos como baluarte en el caso de que algún *chauffeur* se desahucase hasta el grado de amenazar el bello y delicado escarpellino, que ella llevaba muy arrogado por temor de que se agravara su entorpecimiento.

A pesar del tremendo resaca, su sonrisa de niña, acongojado por mare el cuello, alado, de su abrigo y enroscada graciosamente por una mano azul, mostraba suficiente hermosura para explicar las miradas que nos dirigían los curiosos por entre las cuales íbamos, muy compadres, hacia nuestro destino. A ella la veían con admiración. A nosotros, ora con envidia, ora con extrañeza, como si les pareciera inusitado el que una chica tan mona se adhiriese con tanto cariño a un tipo que, a juzgar por su facha, ni podía, en calidad de padre, haber dado al mundo semejante primor, ni en fides amorosas habría podido alcanzar tamaño galardón.

—Yo, una taza de café con leche—dijo Helen Foster a la camarera.

—¿Cómo? ¿No quedamos en que hoy almorzarías conmigo?

—Precisamente por eso he pedido el café. Si no, ¡el eso!

—Y yo que creí que eras una tragadabul!

—Sí; porque aquella vez que mi manager y yo comimos contigo, tenía yo un apetito devorador. Pero recuerda que habíamos estado recorriendo estudios toda la mañana; y es claro, después de aquel ejercicio, ¿quién no tiene apetito? Además, entonces no estaba yo resacaada como ahora. Me hablo tan desmarajada, que de lo único que tengo ganas es de volverme a la cama, que es lo que voy a hacer tan pronto como acabemos de almorzar.

—¿Analémos? Bueno; y, entoces, ¿tampoco te molesta gustar de hablar?

—Eso, siempre. Sobre todo, contigo. No, no lo tienes por ese lado. Contigo, porque te gusta decir claridades, como a mí. Por eso me eres más simpático que otros periodistas.

—¡Bravo! Comencemos, pues; ¿Qué opinión de las trece estrellas-bebés, incluíre tú misma?

—En conjunto?... ¡Nada! Como no me hazas alguna pregunta concreta...

—Muy bien. De todas ellas, ¿cuál es la que prefieres? Excluyéndote a ti, por supuesto.

—De todas las trece, es decir, incluyéndome a mí, prefiero a dos.

—¿Sí, ya sé. Yo y tú, con el egoísmo característico de los peluceros.

—No; Jean Arthur y Helen Twelvetrees. Quisiera en que dijeran claridades.

—¿Y por qué prefieres a esas dos?

—Porque tienen sentido común.

—¿Magnífico! Aunque no fuera más que para decir esas palabras, valía la pena de que te levantas y de que te expusieras a coger una pulmonía. Y ¿qué me dices de tu elección? Supongo que no te habrás cansado disgusto.

—Francamente, no. Estoy encantada. ¿Sabes por qué? Porque soy la única que trabaja para una pequeña empresa independiente. De manera que mi elección no ha sido debida a influencia.

—¿Cuántas veces habías sido propuesta en años anteriores?

—Ninguna. Esta fue la primera.

—¿Y qué te parecen los agasajos de que seas objeto?

—La peor de las cosas; porque hay que sufrirla y, encima, agradecerla. Y ve una cada cosa, que se le quitan las ganas de ser estrella-bebé y hasta de ser artista de cine. Hay cada una... Figúra-

te que el otro día fuimos a un banquete que dió, en nuestro honor, una de las más distinguidas agrupaciones *Hollywoodenses*. Una de las bebés—que debe de creer que para mejorar mejor el título hay que disminuir lo mismo que en la infancia—le preguntó al caballero que estaba entre ella y yo qué tendría que decir cuando le llegara el turno de ser presentada a la concurrencia. El caballero respondió que no había que decir nada; que lo único que se esperaba de ella era que se pusiese en pie y saludara con una graciosa inclinación de cabeza. Pero la estrella-bebé no quedó conforme. Ella creía que quedaría mejor si decía algunas palabras. Ella había representado más de una vez en funciones teatrales cuando iba al colegio. De manera que le sería

fácil decir unas cuantas frases y quedar bien. Pidió un lápiz y un papel, y comenzó a tomar notas para su proyectado discurso. Luego, oyó una pieza de jazz, exclamó: "¡Qué inspiradora es la música!", y se quedó como embobada, mirando para la orquesta, pero interrumpiendo su estado de vig en cuando para apurar en el papel las ideas que aquellas disculpas la inspiraban. Al fin, después de haber llenado el papel de notas, le llegó su turno, se levantó, y luego que hubieron terminado los aplausos con que la recibieron todos, no sólo no pudo pronunciar su discurso, sino que en vez de dar las gracias dijo: "No hay de qué."

—Pero no todas son así.
—Por supuesto. Las hay todavía peores. Por fortuna.

—¿Y por qué ha de ser por fortuna?

—Toma, porque cuanto más mentas sean las gentes que nos rodean más probabilidad tenemos de brillar.

—Según eso, no tienes mucha confianza en tus propios recursos, ya que buscas el realzarlos mediante la deficiencia de los demás.

—Es que yo, para tener más derecho a censurar a los demás, comencé por tener una idea altamente desfavorable de mí misma.

—¿Cómo qué? ¿Como mujer, como belleza o como artista?

—Como todo ello junto. Como mujer, parezco una niña; como belleza, soy horrible, sobre todo cuando estoy resacaada, y como artista, detestable.

—Y entonces, ¿por qué te dedicaste al cine?

—Por afición y porque creo que puedo llegar a ser algo si me dejan. Aunque tengo yo siempre el aire adolescente, aunque no me satisface mi propia belleza y aunque está yo muy descontenta con lo que hasta ahora he hecho en el campo del arte, creo firmemente que puedo llegar a ser una buena artista.

—Dramática, por supuesto.

—Y cómica también. Yo sé que sí, pero no me dejan. Siempre se han de empeñar en asignarme papeles sentimentales.

—¿Y cómo te explicas el que hayas temido que perder tanto tiempo danzando de estudios en estudios antes de que te contratara la vida de Wallace Reid?

—Porque no tengo ninguno de los tipos usuales entre las estrellas. Soy tan diferente de todas que cuesta trabajo convencer a los productores de que podría yo tener aceptación. Ellos prefieren los tipos ya aceptados por el público. Pero Dorothy, por fortuna, pensó de otro modo y Cliff también, y por lo visto no están arrepentidos. Ya ves, si soy esta año estrella bebé se lo debo a lo que ha gustado—a otros, no a mí—el trabajo que he hecho en las películas de Dorothy.

(Helen Foster se refería a Dorothy Davenport, vida de Reid, y a Cliff Droughton, gerente general de la empresa "Mrs. Wallace Reid Productions", que ha producido *El camino de la ruina* y *Linda*.)

—Yo no he visto más que una Linda. Pero esa me basta para declarar que deberías ocupar un alto puesto entre las celebrities de Hollywood. Tu misma natural tiene un gran grado de acción; desde la sonrisa más dulce, en que toma parte sin el menor esfuerzo cada movimiento cuidadoso de tu rostro, hasta la más intensa expresión de dolor.

—Traduciendo a términos más científicas, ¿querrías decir que sólo sirvo para llorar y para reír?

—No. Quiero decir que alcanzas fácilmente los dos extremos, entre los cuales sabes poner otros grados diversos de expresión facial, y tu cuerpo sabe moverse también en consonancia. Creo, pues, como tú, que deberías servir lo mismo para lo jocoso que para lo sentimental.

—Gracias, "honcy".

(*"Honcy"* significa miel; pero se usa en Estados Unidos como expresión cariñosa entre amantes, entre enamorados y entre amigos, como en este caso.)

—Pero, Helen, antes de ser contratada por Dorothy Reid te habían asignado papeles importantes en películas de otras empresas y los habías desempeñado bien. ¿Por qué, pues, no progresaste hasta que caíste en manos de Dorothy?

Helen Foster miró cautelosamente hacia las mesas vecinas, en una de las cuales se hallaban cuatro muchachas escuchando cuanto podían de nuestra conversación. Luego, volviendo su rostro hacia nosotros, nos dijo al oído varias docenas de palabras, con las que nos expresó, con suma franqueza, la verdadera causa de que ella no hubiese progresado en otros estudios. Y continuó después, sin preocuparse ya el que la oyesen las curiosas vecinas.

—Querrás creer que, en general, me llevaba yo mejor con los operarios que con los otros empleados de los estudios? Con aquéllos me pasaba yo largo rato charlan-



LA
ESTRELLA BEBÉ
HELEN FOSTER



HELEN FOSTER CON MOAH BERRY, EN *CLINDA*

de amigüellos y jamás me perdieron el respeto; pero los otros, apenas entraba yo a sus oficinas, era raro el caso en que no tenía que oír la consabida pregunta: "Mira Foster, ¿qué piensa usted hacer esta noche?" Y mi contestación dependía del grado de intención con que se me había hablado. A veces me ven obligada a decirles: "¿Qué le importa a usted?" o "Pienso hacer lo que me da la gana." A otras me limitaba a responderles que tenía yo algún compromiso ineludible. Pero de todos modos, no cambiaba gusto, no podía yo contar con mi tiempo. Y como de ellos dependía el que me contratasen... ahí tienes la explicación. En cambio, a Dorothy y a Cliff jamás se les ocurre preguntarme lo que voy a hacer a la noche.

—Pero he pensado que sería extraño con Cliff. ¿Quiere eso decir que no te lo pregunta porque ya lo sabe?

—Sí. Sabe que me voy a casa, donde me aguardan mi madre y mi abuela, o que tengo que salir con Bob. Pues qué, ¿no cocinas a Bob? Mi marido. Hace años que estamos enamorados. Verás, un día te lo voy a llevar a tu casa para que lo conozcas.

—¿Es películero?

—No, gracias a Dios. En cuanto a Cliff, somos muy amigos él, en especial y yo. Eso es todo lo que hay entre nosotros.

—Oye, Helen, tú eres millonaria, ¿verdad? Siempre se me olvida preguntártelo.

—Pues no, no lo soy. Lo mismo podría decirte que sí, como tantas otras que se dicen originarias del lugar que más les agrada, o podría decirte que soy de Miami (Florida), ya que eso vienes mucho, y que viví allí algunos años de mi niñez; pero la verdad es que nací en un modesto pueblo del Estado de Kansas llamado Independence.

—¿Y cómo, diablo, llegaste a ser películera?

—Si esperas te cuente alguna aventura novelesca te vas a llevar un chasco tremendo. Empecé a ser películera mediante una mala acción que debí a yo misma, una mala acción la hipocresía, te lo voy a relatar. Mi madre y yo nos ganábamos la vida trabajando, ella en el teatro, ya como dependiente de tiendas o de oficinas. La noche era ardua. Tu sabes que de todo el mundo viene la gente a buscar trabajo y salud a Los Angeles, y que, por consiguiente, sobran solicitudes para cada colocación y los sueldos no suelen ser muy merquinos. Pues bien; hallándose yo en esas condiciones, sólo salí en compañía de una muchacha que se llamaba Telma, cuya situación económica era mucho más satisfactoria que la mía. Una noche, hallándonos las dos en un cabaret, le dijo un amigo a ella: "Oye, Telma, en los estudios X están haciendo una película en que hay un papel que podrías desempeñar muy bien. Vete mañana sin falta a las oficinas de reparto; pregunta allí por Foster y dile que te mandó yo." Yo tenía unas pocas locas de ser películera. Desde la infancia, ¿y sabes lo que hice? Al día siguiente mandé más que nunca; me presenté en las oficinas de reparto de los estudios de miras, dije que yo era Telma y que me habían mandado el señor aquel, y me dieron mi primer trabajo de cine. Luego llegó la verdadera Telma y la despidieron con ganas de arrastrarla. Desde entonces me he vuelto a hallarme Telma; pero soy películera. Ya era si soy mala, a pesar de mi aspecto de ángelito.

—Lo que eres es admirablemente franco. Mucho más que yo, que te temo bastante que decir.

—Habíamos recogido a Helen en una oficina, donde nos la entregara Cliff Broughton con la condición de que a cierta hora se la devolveríamos intacta.

—Ya cumpliste tu compromiso, ¿verdad? —le dijo Broughton a Helen cuando me vió llegar al lugar de la cita—. Pues ahora a la cama inmediatamente. Y vamos a tener que amarrarte para que no te levantes más hasta que estés del todo bien, porque de otro modo nos vamos a quedar en esta bebé.

—Si usted necesita un hombre fuerte para amarrarla, está usted—dijimos, al par que extendíamos nuestros brazos hacia él.

—Pero Broughton no tuvo a bien aceptar nuestros generosos servicios.

BALTHAZAR FERNANDEZ CUE

Hollywood (California), marzo 1929.



Vida
Íntima

ESTELLE TAYLOR Y
SU ESPOSO JACK
HIMPSEY, JUNTANDO
AL AGUAFU EN EL
MAGNÍFICO PARQUE
DE SU RESIDENCIA



SIN PERDIDA SU
HABITUAL SENSI-
BILIDAD CARACTERÍS-
TICA, RUSTEN
KRETON PREPARA
PARA SUS HIJOS
EL ARBOL DE NA-
VIDAD

LA FAMILIA JAN-
SINGH, REUNIDA
EN EL JARDÍN A
LA HORA DE LA
MEXIQUENA, SE
COMPLACIEN-
TE FELIZ



Harold Lloyd



HAROLD LLOYD EN LOS MOMENTOS INTERESANTES
DE SU CINECLASICO "EL GRAN DICTADOR"



Harold Lloyd, uno de los más destacados actores cómicos de la pantalla y también uno de los que han ganado más dinero haciendo películas, nació en Natick, el 20 de abril de 1896, empezando su carrera cinematográfica en 1914. Al principio era uno de tantos artistas destinados a hacer y recibir pastiches de comedia en pleno rostro; pero pronto supo crear un tipo especial de pobre muchacho apocado, con sus galas cómicas y sentimentales que le ha hecho popular en el mundo entero.

Tras Daniels le acompañó en muchas de sus primeras películas; luego fue su compañera Mildred Davis, su actual esposa, y últimamente han sido hermanas de sus películas Julia Ralston y Ann Christy. Contrariamente a lo que podemos hacer creer sus alegres pinta frente al objetivo, Harold Lloyd es un hombre serio, distinguido y de una gran cultura.