

la pantatta



— Helena Costello —

20
cts

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 19586.-Apartado 8015.
Centro de anuncios y suscripciones a LA PANTALLA: Librería y Editorial Madrid-Mantera, 40.
Propietario: LUIS MONTIEL.-Director: ANTONIO BARBERO.

Las empresas, el público y la crítica cinematográfica

Nuestro propósito no era estar solos, sino que cada uno fijase su norma de conducta

V

Si nuestros propósitos a las pequeñas entidades, en estos momentos sentiríamos la viva satisfacción de haber defendido solos una posición periodística de independencia. Así como Chesterton, hace años, después de observar el mundo juró decir, con irónica verdad, que fuera de Londres y de París, lo demás era paisaje, podemos exclamar: fuera de nosotros, lo demás es paisaje.

Pero nuestra condición moral es distinta. No pretendíamos, al consentir una carta del maestro Benavente, molesto (por el tono y por el fondo) para asuntos escritos de cuestiones de cinematografía, salir al campo de la discusión como un Santiago Muramiro, y menos como algunos héroes de la literatura infantil, es que, con su único esfuerzo, acapulan grandes masas de enemigos. Esta voluntad en que nos hallamos colocados deja impreso en nuestro ánimo una huella de melancolía. El intento era klar claramente el terreno en que cada uno se hallaba colocado. Se trataba de una inevitable declaración de principios ante el lector, para que en adelante pudiese comprender, con la mayor exactitud, el valor de cada juicio. Ciertamente que conocíamos de sobra, antes de copiar la misma, todas las tonalidades del panorama general de la Prensa en sus relaciones con la moderna industria, de la que somos asiduos comentaristas. Existen pequeñas zonas en que, al alternar la crítica con el anuncio, se observaba un criterio todavía vacilante, y nuestra esperanza consistía en provocar una afirmación rotunda en favor de la tesis que veníamos defendiendo: la de la separación de poderes. Esto es: a un lado la Redacción; a otro, la Administración, funcionando cada una libremente dentro de sus peculiares facultades. Pero los que alternan ambas actividades han caído. Ni nuestros requerimientos amistosos y leales, ni nuestras remesas enmendadas, han evitado epidemias que supongan propicias a la inevitabilidad. Una excepción se ha registrado, y sólo ha servido, como estará reciente en el recuerdo de los lectores, para que el interesado diluyese una divertida y grotesca cabriola en las columnas de LA PANTALLA. Los otros, repetimos, han formado más respecto de Orden de Cartujos.

Nos hallamos solos en preparar claro una conducta. Sin embargo, la caspaña no ha sido estéril, y con alegría presentamos ya una variación de métodos en determinadas publicaciones. La respuesta que se ha dado en estos casos, si no con palabras, ha sido con hechos. Han preferido la cañela. Pero lo interesante es el fin. Desde hace días, algunos han aceptado lo que, con notoria impropiedad, venían calificando de crítica, y se han consagrado exclusivamente a la actividad del anuncio. Eso nos parece bien, y no hemos de regatear el aplauso. Y conviene que lo subrayemos, porque ha habido personas que, con una torpeza a prueba de lectura, entendían que considerábamos la misma—muy útil en la vida moderna—de gestionar reclamos. Otros que, aunque

desvinculados de la función de recoger la literatura comercial de las oficinas de las grandes empresas de producción, venían dedicando su atención de particular a una determinada Empresa en días inmediatos a los estrenos y aplaudían, en cambio, los errores de las cintas exhibidas en los demás locales hasta fechas en que ya estaban retiradas del cartel y muy próximos a retirarse, raras, desde nuestros primeros artículos, reflejando sus juicios en las columnas del periódico al que pertenecían sin las preferencias consuetudinarias.

Como no complacemos la presencia de tales sucesos si a ello ha encaminado la campaña? Son hechos que observamos como una grata compensación a la desagradable tarea de señalarlos extremos de conducta y en los que buscamos nuestro orgullo profesional, sentido siempre de motivos perfectamente comprensibles. Que a nosotros, periodistas de vocación y con un concepto definido y honesto de la misión de la Prensa, nos hubiese repugnado que en la campaña hubiera donado una intención mala de escándalo. Por ello, hemos buido en todo momento, hasta los límites de lo posible, de cualquier alusión personal para dar preferencia a la crítica de un sistema dolorosamente vigente e incompatible en absoluto con la independencia obligada ante los lectores, que piden una orientación.

Podamos haber seguido descubriendo casos que van en contra de una conducta seria y habiésemos ido llevando así muchas columnas. Hasta habiésemos podido llegar al rugido público ingenua estupefacción. Pero este camino de martirio había sido emprendido, no más que lo paramento episódico. Preferimos, pues, hacer punto. Estamos seguros de haber dicho lo más interesante del tema, sin que esta afirmación nos obligue a renunciar a volver sobre él si las circunstancias lo impulsaran.

Nuestra réplica a «El Sol» El caso «Focus»

Después de escritas las líneas precedentes, leemos en *El Sol* el siguiente texto:

“NUESTRA INFORMACIÓN EN ESTE Y EL ANUNCIO

(Nota de la Redacción.)

La *Pantalla* ha publicado un artículo acerca de quienes hacen referencias y publicidad de cine en la Prensa diaria. Y como que debe ser independiente una misión de la otra.

En *El Sol*, mucho antes de aparecer las “hojas especiales” que dedica al cinematografía, existió y existe—no reductor ocupado exclusivamente de la información y crítica de películas: “Focus”. Al acordarse la publicación de dichas “páginas”, le fué encomendada la labor confeccionadora de aquellas al mismo que recibió el encargo de nuestra. Y para la publicidad que se hace en ellas nombró la Administración a uno de sus propios agentes, estableciendo entre el conde de este y el de “Focus” la independencia más absoluta.

La misma revista denuncia también exacciones ejercidas acerca de productores y empresarios por periodistas cinematográficos para el logro de anuncios. Esta acusación hecha así, en forma general, imprecisa y anónima, para que sobre algún valor, ha de señalarse a base de hechos concretos y nombres propios.

Perfectamente. Vamos a concretar, como es el deseo del estimado colega:

El Sol—según se desprende de la declaración formulada—concibe con nosotros en el sentido de colocar la misión crítica a un nivel elevado, hasta donde no pueden llegar las influencias mercantiles. Y recomendamos y aprobamos la conducta de la Empresa editora, que en este caso

no hace sino seguir la norma general trazada desde los primeros momentos de su aparición. Esto es cuanto a *El Sol*, Empresa editorial. En cuanto a “Focus”, su redactor especial de cinematografía, no podemos elogiarle, como sería nuestro deseo ferviente, sino en cuanto a las cualidades de inteligencia y competencia, puesto que contra él existe, en otro terreno, en el de la imparcialidad, la acusación franca y constante de sus abundantes trabajos firmados.

No hemos inquirido una misión de depuración, y sería, poco imaginable que el estilo de claridad con que nos hemos expresado al hablar de los defectos generales, quedase perturbado al llegar a lo concreto, más cuando se nos ocurrió a salir de la órbita de lo impreso y anónimo. Revisando con cuidadosa atención la colección del diario matutino, observamos que “Focus” aparece en posesión francamente optimista y generosamente benévola ante producciones que se estrenan en determinadas cines, y que rodea, en cambio, de silencio aquellas producciones que se exhiben en determinadas salas. Lo primero ocurre ante las cintas del Palacio de la Prensa, Real Cinema y Príncipe Alfonso, que pertenecen a la Empresa Sagarra. El silencio corresponde a las cintas proyectadas, por ejemplo, en el Palacio de la Música. Otras veces, en producciones de la importancia de *Walter H'opfert*, habla, pero deja de mencionar el local, eso verdaderamente extraño en quien “cuida” de citar el título de las salas. Otra observación: Cuando la exhibición de algunas films es simultánea en el Palacio de la Música y en otros salones, nos lleva a todas menos a éste.

Tercera observación: Hay una coincidencia en el silencio producido alrededor del cine mencionado con la ausencia de publicidad de tal Empresa en la “cartelera” de *El Sol*.

Un informador leal con el público puede encontrar buenas, o malas, o mediocres las cintas sometidas a su juicio; pero no debe vincular sus simpatías con las Empresas que facilitan mayor cantidad de publicidad.

Nueva observación: “Focus”, honro y agrio a menudo, sobre benévola a todo negocio de la Empresa Sagarra, no sólo concediéndola el trato de más favor de sus elogiosos comentarios, sino facilitándole al público con anterioridad a lo que se refiere a cintas estrechadas por otras Empresas.

Vamos a concretar aún más para dar completa satisfacción al estimado colega. Citamos la cordial acogida dispensada a cintas notoriamente oñdibles como *La primera mujer* y *Maria de Magdala*, en contraste con la severidad con que rechazó la proyección de *Amor*, estrenada precisamente en el Palacio de la Música.

Este sistema practicado por “Focus” ha impedido a los numerosos lectores de *El Sol* conocer su opinión acerca de una cinta tan rica tan estimable como *Suz Sarafán*.

Estamos seguros de haber complacido a *El Sol*, abandonando la forma de actuación general, imprecisa y anónima, al referirnos a su indigente y culto redactor de cinematografía.



GARYON GLASS, MARION NIXON Y EDDIE QUILLAN, EN UNA ESCENA DE «CORALINA», DIRIGIDA POR MELVILLE BROWN

La protección
a la
cinematografía
nacional

Una nota de los Estados Unidos a los Gobiernos de la mayoría de los países de Europa, pidiéndoles fijen su posición en lo referente a la industria cinematográfica, puso de nuevo sobre el tapete, y con un mayor interés si cabe, que el que ya tenía, la cuestión de la protección a la industria nacional del arte mudó en España.

Cuando indirecta a nuestros lectores que la citada nota no ha surgido por el azar, o por el capricho de los norteamericanos, sino como consecuencia de las medidas, casi monopolizadoras, dictadas por los franceses en defensa de su film. Y, naturalmente, previendo los Estados Unidos que las citadas disposiciones encuentran una repercusión en otras naciones del viejo Continente, pretende "entrarse en salud" haciendo una sencilla pregunta: ¿Qué actitud piensan observar en lo sucesivo las diversas naciones europeas con respecto a la industria y comercio cinematográficos?

De la respuesta depende la posición que adoptarán los interrogados.

Abiguemos los datos precedentes a nuestro país.

En España se dilacida en este momento la cuestión de la protección a la industria nacional. En la Real orden que dio motivo a la información pública, se indicaba la presentación de una propuesta de protección al film nacional a base de una acción monopolizadora en aquello que se refiriese a la industria y comercio de esta clase; es, más claro, una acción monopolizadora en la distribución y exhibición de las películas que actualmente son el componente de los programas de los salones cinematográficos, lo que equivale a desvirtuar del ingreso todas las cosas que en este momento tienen ciertos otros intereses.

Contra esta posibilidad es contra la que se quieren prevenir las Empresas norteamericanas.

Nosotros, que formamos en las filas de los que defendemos la "nacionalización de la industria cinematográfica", no somos, sin embargo, partidarios del monopolio. Habría de estar convenientemente administrado, y abriría un amplio campo a posibilidades, producciónes de inimitable carácter, vejaciones injustas, y, finalmente, el descrédito y la caída de lo que se quería resucitar. Con el monopolio se nacionalizaríamos; depauperaríamos la industria, y, por lo tanto, su hartazgo sería patriótico. Es más: los millones que de momento se vierten en las arcas del Tesoro, irían decreciendo a medida que la nación, cada vez menos exitosa, fuese decayendo hasta, tal vez, extinguirse.

Pero para llegar a este caso es preciso que España conteste a la nota de los norteamericanos, incluyéndose dispuesta a adoptar el monopolio.

¿Y qué pasaría entonces? Es fácil de prever. Las casas americanas establecidos en España abandonarían de nuestro suelo su comercio, y, de momento, la vasta industria sufriría un duro golpe.

"La nacionalización" y la protección a la película española es cuestión de evolución y no de cambio radical de sistema. Proteger una industria no es proteger a una agrupación industrial. Nacionalicemos la cinematografía y solicitamos la colaboración de cuantos en este orden están más adelantados. ¿Cómo? En el ministerio de la Economía Nacional hay propósitos, sumamente interesantes, firmados por los que, en pequeño o en grande, bueno o malo, situaron, con su acción oscuras, la industria cinematográfica española en el lugar que hoy ocupa. ¿Que han hecho poco? ¿Y que hicieron los que eso dicen, tal vez la labor negativa de su crítica? Lo poco que hay se lo debemos a aquellos. Léanse y estudiense sus propuestas.

Cinegramas



ERA SOY, LA GENTIL ARTISTA ESPAÑOLA QUE PUE ALCANZAR POR UN INSTANTE DURANTE LOS DESEYUROS OCURRIDOS EL 1.º DE MAYO EN BERLÍN, Y SE REENCUENTRA EN UN SANATORIO ALEMÁN



CAMILA HORN, EN SU HABITACIÓN DEL HOTEL WEDGWOOD, EN NEW YORK, POCO ANTES DE EMBARCAR CON RUMBO A EUROPA



EN «LAS VÍRGENES MODERNAS», JOAN CRAWFORD Y DOUGLAS FAIRBANKS, HIJO, HACEN UN ESSAYO DE SU PRÓXIMA BODA

El Cinema en París

(DE NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL)

Ritmo

A raíz de visitar desde París varias recientes producciones francesas, advertimos cómo empezaron a comprender el ritmo los realizadores de acá, alejándose del Teatro, que sólo suministraría un modelo erróneo. Por su parte, los críticos se daban que lo han descubierto a través, pues sus artículos llegaron a palabras como una fricción de chapulinas a quienes, electrizados un nuevo juguete. Y nos felicitamos en nombre de la cinematografía de Francia.

Porque el ritmo, acaso es el secreto más íntimo del séptimo arte. Conociendo de un montaje sensible, inspirar una vida a la acción del film y provocar la emoción oportuna por medio de aceleramientos o lentitudes; encaja las tomas sucesivas del mismo filmado y establece cuánto se muestra susceptible de valorizarse. Podríamos concluir que el cinematógrafo constituye la ciencia lírica del ritmo.

A pesar de todo, el ritmo, cuya definición ni por sí mismo intentaremos, se establece sólo tan vago, tan inasequible, tan difícil, que consiguen su equilibrio pocos. El público lo aprecia por intuición dentro de una ignorancia sensitiva y el cineasta lo crea por inspiración dentro de un conocimiento intelectual. El ritmo cinematográfico presta alivio al motivo llevado a la pantalla, y se ignora en qué consiste el alma, aunque no cabe dudar de su existencia.

Uno de los factores que han contribuido al éxito del cinema yanqui es su ritmo exacto, exacto, sí, pero vulgar, lo mismo que hay almas vulgares, un cine por eso dejan de merecer el calificativo de alma. El cinema soviético posee un ritmo profundo, manifestándose no menos exacto, y por eso ha debido las glorias de una estética verdadera. Otras cinematografías, en parangón con ambas, se nos notan desorientadas, desarticuladas y, por ende, hechas, a despecho de incalculables méritos secundarios, ya que ante el ritmo resulta secundario lo demás.

Habíamos notado que a bastantes cintas francesas, perfectas al parecer, les faltaba, sin embargo, no ahorrábamos a abundar que tomaba resaca. Era un ritmo cabal lo que les faltaba. De hoy más, no faltará a muchas, y eso que la mayoría de ellas lo alcanzan, logran imponerse. Hasta cobrando, de cada semana las gubernamentales preferencias, gozando que no se hacen otras cineastas por decreto.

GERMÁN GÓMEZ DE LA MATA

Ecós del boulevard

Llega a París la encantadora Louise Brooks, quien viene a cobrar sus ganancias inquietantes a la hermana del próximo film de Marie Clair, *París de la Belle Époque*, que por cuenta de la Sola, se realizará en los estudios de Joinville, según habíamos anunciado. Al pie del tren transatlántico la aguardaban una multitud y un carro de flores.

Se halla también en la Ville Lumière la dulce escritora neoyorquina Anita Loos. Naturalmente, en seguida le han preguntado varias y 70 cartas por que "los caballeros le piden sus libros... pero se casó con las mujeres". Ella ha admitido que nunca no muy sencilla y observaciones como no muy halagadoras para sus demeritos patrióticos del sexo relativamente dé-

bil. Anita Loos ostenta cabellos negros como el ébano. ¡Casada!...

Acude también al boulevard Mr. L. Jesse Lasky, asegurando que no le traspasa el anhelo de reposo y que está de vacaciones. Sin embargo, espíritu capicaz asocia estas vacaciones a la actual cuestión del contingente, que acaba de presentar una asamblea de elementos oficiales, cuyos resultados se ignoran todavía.

Fomentando una triste acción comunal a los argumentos bobos, se es-

treca *La guerra sin armas*, episodio irrisorio del espionaje belga, representado casualmente por Lillos Constant, Jean Dalbe y algunos de sus numerosos actores. No por desgracia, el género a que pertenece viene a negar las buenas cualidades de una farsa, y *La guerra sin armas* tiene buenas cualidades y tiene defectos, ni mejor ni peor, en suma, que numerosas obras de carácter análogo.

Día, mil leguas sobre las nubes nos instruye acerca de la jornada a bordo de un crucero y nos pasea por las colinas del pueblo (francés, deliciosos a

lo largo de un lica travesía. Cada vez se torna mayor nuestro entusiasmo hacia los viajes cinematografiados, aun durante por sí solos.

El Vieux-Colombier proyecta *La soledad de una gran ciudad*, de Walter Ruttmann, magnífico documental de ficción moderna que ofrece aspectos de Berlín, la gran ciudad un cuento, vista durante sesenta horas. Ninguna pesadez, sin perjuicio del marcado sello germanico, y técnica admirable.

Renueva su programa el Estudio 28. He aquí, a guisa de prólogo, una comedia de Mac Sennet, *Alfede a las ventizas*, con la consabida exposición de bonitas piernas femeninas y las consabidas situaciones más o menos cómicas, en escena, como, de psicología sagaz. Luego se exhibe *El agua*, interesantísimo montaje de fragmentos espigados entre películas diversas, donde el líquido cristalino actúa de exclusivo protagonista, lavado de hecho frecuentes impurezas la pantalla. Por último, *Kawakita*, de Howard Higgin, que ya había obtenido en Berlín sólo la acogida correspondiente y la obtiene ahora: se trata de una cinta digna de todo aplauso, si bien fuera de cualquier vanguardismo, pero los rasgos desvotan semejante tendencia, un cuando a estos lo producen: los dos principales intérpretes, William Boyd y Alan Hale, hacen prodigios junto a Sue Carol.

Otros estrenos: *La mujer divina*, de Victor Sjöström, con Greta Garbo y Lars Hanson; *Wahne*, de Carl Grune, con Charles Vanel y Otto Gebühr; *Al servicio del zar*, de Vladimir Strizhevsky, con Camille Boni y Ivan Mosjoukine; *El amorista*, de J. y V. Piel, con Jean Patrois y Mariette Millner.

Mientras unos arriban, se marchan otros.

Arlette Marchal ha salido para Hollywood, a fin de reunirse allí con su esposo, el metteur en scène Marcel de Saxe. Por cierto que hasta el presente había permanecido oculto el matrimonio de Marcel de Saxe y Arlette Marchal.

A su vez han salido camino de Berlín, adonde los reclaman diferentes contratos, los artistas franceses Dolly Davis, Jean Murat, Esther Kiss y Jeanne Helbling.

Pronto terminará Marcel L'Herbier la ejecución de su *Noche de principios* la novela de J. Kessel que está transpiciendo a la pantalla y promete resultar sensacional.

Las últimas escenas reconstituyen la atmósfera de cierta cabaret ruso de Montmartre, y en el curso de uno, Jaque Catelain se ha herido de veras luchando contra Nestor Ariani por los besos ojos de Gira Miret.

Para esta cinta muestra una linda enfermera Vala Dracmann, más Rusia 1905, que ya había adornado las lucas de los *malloché* en Alemania.

Entra en circulación una película que se orientará a los partidarios de la ley seca y a sus víctimas.

Con motivo de una toma de vistas, un humilde cinematográfico había estado saliendo en un camino en el estudio Gammou, ocasionados a contrabando a los cuarenta, para lo cual habían de discurrirse por ser la obra "como 1917" un film histórico. La escena que se estaba abogando a cada instante a brindar, haciendo de hue-



JAQUE CATELAIN EN EL PAPEL DE VASSIA DE ESCUCHA DE PRÍNCIPES, EL NOVIÉSIMO FILM DE MARCEL L'HERBIER

na gana todos, porque se les servía excelente vino; pero hubo que desistirse doce veces, dada su importancia... Una hora después, a la guerra de la contigua estación del metro, cantaban a voz en cuello la melopea de los bateleros del Volga un eximio tenor con gabán electrónico y peluca Luis XV, un reportero con calzoncillo corto rosa viejo y americana a la moda de nuestro siglo, un célebre poeta, envuelto en una capa de amarillo ruso y con botines...

Los visitantes del castillo de Versailles se preguntaron si no padecerían una alucinación la semana pasada. En efecto, habitaban galerías y salones las vivientes sombras de María Antonieta, Luis XVI y otros personajes de la Historia, cual retratos antiguos que se hubieran fugado de sus marcos... Estaba impresionándose sobre el terreno *El collar de la reina*.

Frank Clifford, director artístico de la Tobis, asume la responsabilidad de anunciar este film de Gaston Kével.

Anticipaciones:

—Ha comenzado Pierre Weill los exteriores de *En domingo*, cuyo reparto abarca los nombres de Colette Durié, Tony d'Algy y Max Lavel.

—Juan Greenillon protagoniza *Tuercos de Jerez*, banda interrumpida, conforme se recordará, a consecuencia del grave accidente acaecido a uno de sus primeros intérpretes el año anterior.

—En los estudios de la Cinesamant, Julien Davalier toma los interiores de *Mamá Corbié*, con Marie Jacobini y Francis Ledeler al frente del elenco.

—Para rodar los exteriores de *El nacimiento de las horas* se ha trasladado a Suiza Edmond Gréville.

—Iniciará en breve André Barthelemy la filmación de una obra teatral de Germaine Acremant, titulada *Los señores de los sembrados verdes*.

—Será Nicolás Rimsky quien desempeñe el papel fundamental de un film que preparan Louis de Carbonnat y Ma-

rio Nalpas, quienes acaban de contratarle.

—Rematan el montaje de *Hoy por ti* los directores Jean Lods y Boris Kaufman.

—La índole del material que ha de reunir y el ensayo de los nuevos procedimientos que ha de poner en práctica,

han decidido a León Poiret a salir hasta fines del corriente mes a embarcar que con ruta a Madagascar, donde filmará *Cala*.

—El autor dramático Pierre Weill escribe un escenario, titulado *El cantante callejero*, para una producción tomocinematográfica, cuya realización será André Baugé.

—Aceleran los interiores de *Armas escondidas*, en el estudio de Epinay, bajo la dirección de Jacques Mills.

—Aun implican un misterio impenetrable los actuales proyectos de Jacques de Baroncelli, alfortunado adaptador de *La mujer y el pelote*, que tanto éxito cosechó a su presentación corporativa. ¿Nos reserva una sorpresa?...

Miscelánea:

—Se ha celebrado la Semana del Cineasta. Asistencia a estudios, análisis de platos cinematográficos, discursos a granel...

—El ministerio del Trabajo se propone lanzar un film de propaganda antidiférica, recomendando su exhibición a los propietarios de cines.

—Con objeto de atraer público a la repeta de *Los miserables* una sala de teatro parisense concierne con Charles Milwanoff y Gabriel Gabrio que ambos intérpretes de la obra firmaran fotografías a sus admiradores durante el entreacto.

—En un auditorio del Museum, León Gaumont ha pronunciado una conferencia respecto al cinematógrafo parlante y sonora, ilustrándola con algunas de sus ilustraciones sobre la materia.

—La joven estrella Vera Ploey ha firmado un compromiso de tres años con la empresa de Cinesamant-Film, de Francia.

(Fotos Jean Soudat.)



EL AMBIENTE ÍNTIMO DE UN CABARET RUSO EN MONTMARTRE, CUYO FONDO LO RECONSTITUYÓ MARCEL L'HERMIER PARA SÉQUANA-FILM EN «NOCHES DE PRÍNCIPES»



UNA ESCENA PARTICULARMENTE PATÉTICA EN «NOCHES DE PRÍNCIPES», ENTRE JAQUE CATILLAIN Y GINA MANES



Bungalows

Denominan así los ingleses a los pobellones construidos en playas y montes para pasar las vacaciones, y esta moda de los bungalows, muy extendida también en toda Norteamérica, halla su máxima expresión en Hollywood, entre la colonia cinematográfica.

Revisión de cinema levantino

Primeras producciones

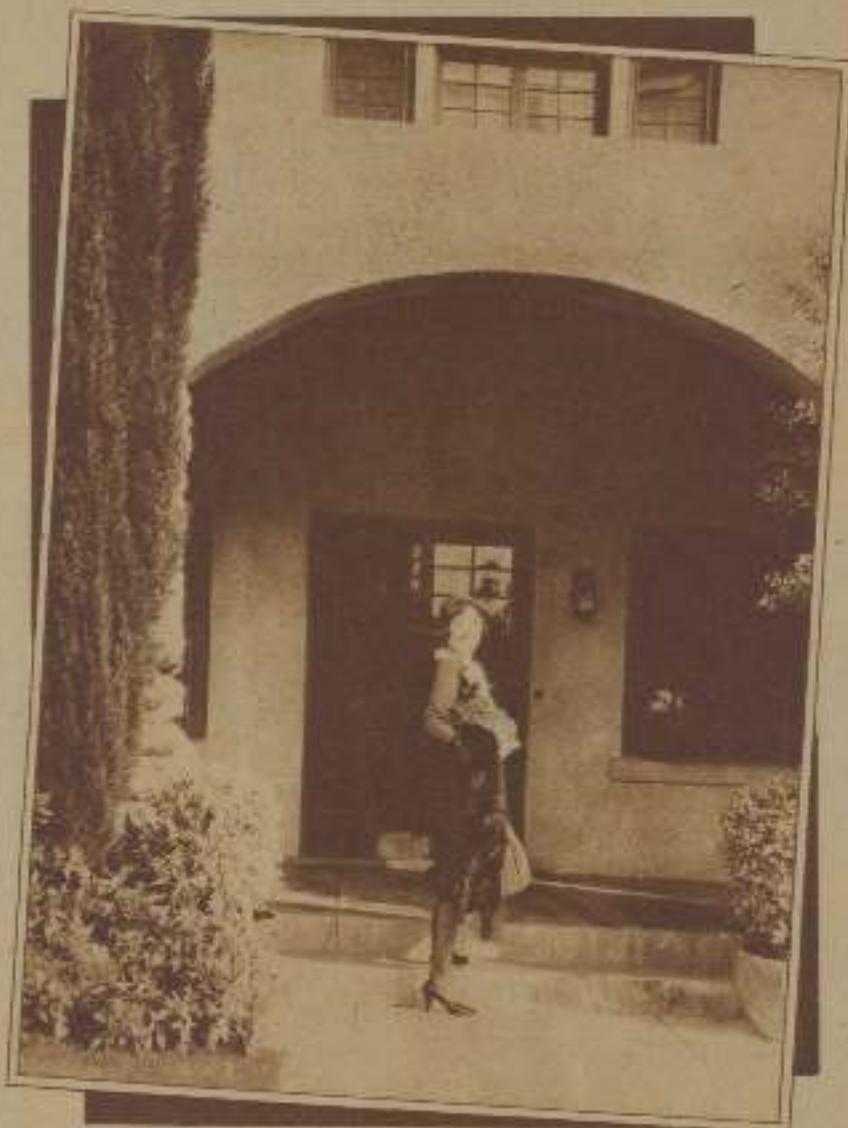
1

El 13 de febrero de 1895, los hermanos Lumière patentaron en Francia su maravilloso invento con el nombre y título de *Appareil destinando a la obtención y la visión de las proyecciones cinematográficas*. Y a fines de la primavera del mismo año presentaron en España, donde, en un principio, se le tomó a rira. Era, efectivamente, una cosa nueva; pero, vista una vez, no querían dedicarle más atención. Ni siquiera el tiempo empleado en conseguir un billete de entrada. En sus comienzos fueron muy escasos los verdaderamente iniciados y adeptos. Tanto es así, que hasta 1898—fecha en que se construyen los primeros cinematógrafos—este nuevo espectáculo no se presentó más que en habitaciones de relativa comodidad y silenciosas de estancias dismíneas.

En 1901—un año después de inventarse el cinema—España principia a producir. Fue D. Francisco Gelabert el primer español que consiguió impresionar imponente novedad sobre el público. Sus dos primeros films fueron puramente documentales: *La salida de los trabajadores de la gran fábrica "Española Industrial"* y *La salida del pueblo de la colonia parroquial de Jóniz*. A estos primeros ensayos siguieron dos cintas de escaso metraje: *Una disputa acalorada dentro de un café* y *Dorsion*. A D. Francisco Gelabert siguióle, como productor de films, D. Segundo Chomón, quien, en 1903, editó *Los juegos del parque* y *Se da de comer*. Estas cintas tenían una longitud, respectivamente, de 100 y 150 metros cada una. Gustaron Chomón sólo algunos asuntos documentales. Murió su socio capitalista y emigró a Italia. Antes de morir realizó *Cabrera*, la admirable obra de D'Annunzio.

Entre tanto Valencia se ha limitado a girar por el cine la indiferencia de todos y a repasar en sus pantallas films extranjeros y, acaso, los de Gelabert y Chomón. Ella no ha producido nada. Sus artistas—han destacado en otras manifestaciones estéticas—no han despertado al nuevo arte. En nuestro concepto, esta ha sido la causa de que Valencia no tenga una personalidad cinematográfica. Si algún artista valenciano hubiese dirigido, desde entonces, sus miras hacia el film, es seguro que en su actividad poseyésemos algo interesante.

Fue un conatizante—D. Antonio Cuesta—quien editó en Valencia las primeras películas. Se en 1905, y estas cintas no tienen más finalidad que la de propagar los productos químicos de su casa. El señor Cuesta, no obstante, se encariña con el cine, en el que parece vislumbrar un bonito negocio. En este mismo año impresionó el famoso e histórico *Tribunal*—un apaga-



Allí, las aspiraciones de las "extranas" podían resumirse en dos bungalows: uno en la playa, para invitar a sus amigos cada fin de semana, y otro—simbolizando de suprema categoría—en el estudio. Porque, en Hollywood, las aces del cinema—actrices o directores—no se conforman con un camerino confortable o un amplia despacho; necesitan un bungalow con su cocina independiente, su cuarto de baño, su dormitorio y su comedorsalón. Una bella copia como ésta, construida en el estudio Metro-Goldwyn-Mayer para Cecil B. de Mille, de pura estilo español, con un patio enlucido y su rica fuente de maracaná. O como esta tra desde cuyo parche nos viene en vol *ayer*—en fin—y gloria.



La cinta poseía una longitud de 90 metros y, dada la popularidad de su asunto, consiguió en Levante un éxito espectacular y inesperado. Después, se hizo llevada al resto de España, donde fue celebradísima, y más tarde, esta popularidad la hizo solicitar por los extranjeros.

No sabemos de otro film español, anterior a éste, que haya atravesado nuestras fronteras. Suponemos sus muchos defectos; pero, por ser esta la primera película que reproduce un aspecto de nuestro país, los productores como *El Tribunal de las aguas*, nos lamentamos de que no fuesen archivada. Una nueva visión de esta cinta, seguramente constituiría, para nosotros, un gusto y evocador regocijo. Sería el digno prólogo para una acción del "Cinematógrafo".

Don Antonio Cuesta, alentado por el éxito de su primer producción, propuso continuar filmando. Cesa la razón social "Films Cuesta" y edita seguramente *El cine de la aldea*, *El pastoreo de Torrevicente* y *Los diez años de Ercia*. Estas cintas aparecen con un intervalo medio de dos años cada una. Alterna estas con varias películas de toros que, bien pagadas, vuelan al extranjero. El negocio, no muy tratado secundariamente por la casa Cuesta, va reforzándose lentamente. Las cintas se van amortizando a sí mismas, y no dejan beneficios. Don Antonio sigue ganándole gran suculencia por el cine, y en 1912, busca la colaboración—como director—de D. J. M. Codina, y produce, en dos años, cuatro cintas más, tituladas *El león de la Sierra*, *La hermosa mujer*, *La lucha por la Sierra* y *El Caim moderno*, de un metraje de 1.000 a 1.500 metros cada una.

En 1912 desaparece "Films Cuesta". Sus películas han alternado con las de Goumon y Parbé—francesas—y con las producidas en España por "Hispano Films", "Iris Film", "Films Barcelona", "Heterográfico", "Cinemat Film" y otras minoritarias desconocidas. Han recorrido España, pero en ellas no hubo un solo destello, ni un artista, ni un operador, ni un director valenciano, en el que haya podido condensarse y posar algo trascendental. "Films Cuesta" fue algo personal de D. Antonio. Y como su negocio le alejaron del público, ante del colapso, de todo aquello no ha quedado más huella que la de D. J. M. Codina, quien, en 1919, se puso al frente de las producciones de "Studio Films", de Barcelona. De lo demás no quedó nada. Ni existe, ni datos que pudieran apuntarnos un valor incógnito. El director no es valenciano. Operadores, no conocemos ninguno. Y sus intérpretes debieron ser simples aficionados o tal vez englobados de la casa Cuesta, por cuanto sus nombres no han figurado en producciones posteriores, ni siquiera hicieron su aparición en las tertulias y academias cinematográficas, que más tarde acudieron Valencia, y a las que hubieron asistido con la salvaguardia de sus actuaciones anteriores de haberse tratado de verdaderos entusiastas.

JUAN PIQUERAS.



ROSITA MORENO
EN LA PLAYA
CON DON JUAN
RABO Y SILS
ASTORIA

Rosita Moreno

Rosita Moreno es hija de los bailarines españoles "Paco" y "la Pilarica", que durante muchos años han estado recorriendo teatros de Hispanoamérica y Estados Unidos. Con Rosita formaban así en un tiempo el trio "la Pilarica". A medida que iba creciendo la fama, la atención del público iba, naturalmente, fijándose en ella más y más, tanto por las facultades que revelaba como bailarina, cuanto por su belleza y atractivo personal. Así llegó a ser la figura principal del trio que todavía hoy forma con sus padres, magníficos bailarines también, pero llegados ya, desde hace tiempo, a su plena vejez, y por eso, desmayados de todo, de que sea su propia hija, que ellos mismos han educado e instruido, quien les va robando aplausos a medida que la edad va convirtiendo a ellos en veteranos.

El nombre original de esta preciosa muchacha es Gabriela Victoria. Por algún tiempo vivió con Paco y la Pilarica por el circuito del Orpheum, que es el más importante de los Estados Unidos, representando una pantomima, en que ella era una niña americana robada por unos gitanos (Paco y Pilar) y convertida por ellos en bailarina. El número se anunciaba así en los programas del Orpheum:

Bella Victoria es "Rosita".

Los norteamericanos hallaban difícil de pronunciar el nombre de la niña, y dieron en llamarla Rosita. Ella, entonces, adoptó este nombre; y así es como se ha hecho famosa en los Estados Unidos. En los teatros donde ella trabaja basta anunciar el nombre "Rosita", para que el público sepa de quien se trata y a ella le venga a caer en las manos, por espalancado español.

Durante una gira por los teatros del Orpheum pasó, hace poco más de un año, por la ciudad de Los Angeles, donde después de la semana de ensayo en tales teatros, tuvo que seguir bailando una semana más, debido al entusiasmo que despertó en el público anglosajón. Agencia de Artistas "vicio la virtud.



Fue llevada a los estudios de Schenck para someterla a prueba fotográfica, y quedó allí contratada por un año, como mínimo.

No obstante que aquella prueba había sido tan satisfactoria, que dio por resultado el contrato; y, en el mismo momento, que Rosita fue pedida en matrimonio por un actor para tomar parte en películas de otros estudios, la popular bailarina no llegó a desempeñar ni siquiera un papel durante el año en que estuvo celebrando su boda en Artista Unidos. Lo cual se debe a sus malos sentimientos. Una famosa revista neoyorquina escribió entonces el curioso fenómeno con estas palabras sumamente significativas: "Rosita no va más a ninguna parte".

En efecto, Rosita no se despegó de sus padres así le ofrecían los más ricos teatros de la pantalla. Fue repetidas veces invitada a tomar con algún personaje importante de la empresa Artista Unidos, pero sola. Y ella jamás acepta.

Quien comienza bien a Rosita no puede menos que admirar, sobre todo, a la madre que, en circunstancias tan poco propicias para la conservación de la pureza, ha sabido hacerla una niña. Cuando se vive en un lugar donde los vicios europeos y la tradición hacen casi obligatoria la honestidad, es relativamente fácil obtener aquel resultado. Mas cuando se anda flaqueando por los vicios europeos y europeos del mundo.

Vivida en contacto con Artista Unidos, Rosita no tanto desilusionada de Hollywood, se volvió con sus padres a bailar en los teatros del Orpheum, donde gana mucho suficiente para abastecer cada año una fortuna.

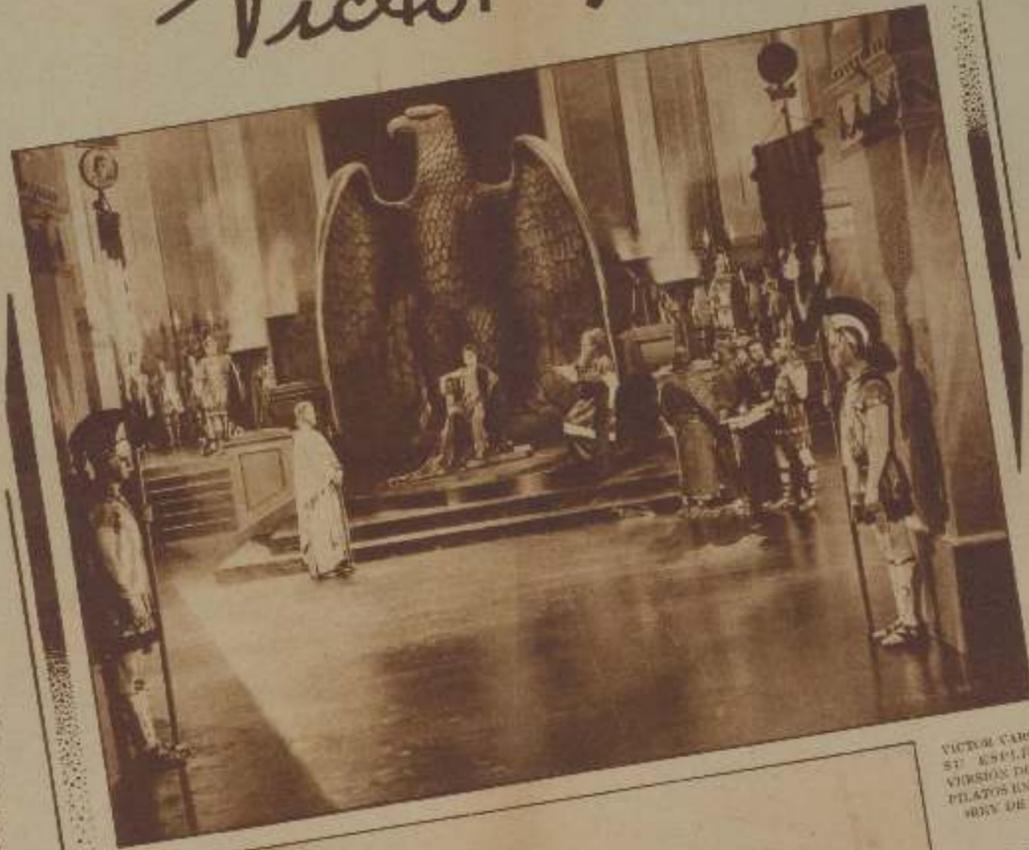
Más no ha abandonado para siempre a California. La hermosa muchacha que ella y sus padres poseen en Beverly Hills, quedó puesta como el sus dichos, se hubiesen ido a pasar un año en otra parte.

En las películas parlantes, Rosita será muy útil que en las mudas, porque son muy pocas las artistas hispanas que hablan bien el inglés; y Rosita lo habla por lo menos, tan bien como el español.

UNA DE LAS MUY JÓVENES MÁS BRILLANTES DEL CONOCIDO ACTOR HUNGARO



Una visita a Victor Varconi



...mismo mismo, y estáro demudado entretenido las últimas horas, para poder acostarme a dormir.

Entiendo que va usted a Inglaterra, a perfeccionarse en el inglés.

—No soy tan listo. El día que yo hablo el inglés con corrección inglesa, pronto voy a competir con los ingleses y naturalmente que tengan mi tipo y hablo el inglés con la misma o mayor corrección? No; a mí me conviene conservar el acento que ahora tengo. Así, cuando se necesite un tipo como el mío para un papel extranjero, yo seré siempre sobre otros. Además de tener aquel tipo, está demostrado que soy fisiológico y que hablo naturalmente con acento. Por ejemplo, en el papel de Conroy, de *La vieja Africana*, hablo inglés ya muy bien.

—Pero ¿es usted también fisiológico, que es lo que ahora importa más?

—Todas las pruebas que se me han hecho han resultado satisfactorias.

—Pero ya ve usted lo que son las cosas: todo el mundo interpreta en ida a Europa como una retirada de las luchas de Hollywood. Y yo mismo he leído esa noticia relativa al estado del inglés.

—Se ha publicado, en efecto. Pero ya sabe usted que no todo lo que se publica es verdad.

—Si con usted. Sobre todo cuando se trata de asuntos de la pantalla. Una de las consecuencias más importantes del desarrollo del cine es el enorme aumento que se observa en el uso de la mentira.

—Sin exigencia de la publicidad. Es preciso que se hable a nombre del artista; y como no siempre las verdades interesantes que decir acerca de él, se recurre a la imaginación. Resultado de ello es la noticia de que voy a Inglaterra a perfeccionarme en el inglés. En realidad, mi viaje es de índole sentimental; mi madre ha muerto hace unos cuantos días, y quiero ir a pasar una temporada al lado de mi padre y de mis hermanos. Ya que no puedo estar con ellos al ocurrir aquella gran desgracia...

Antes de esto tenía Varconi preparado un viaje a Europa para ver a su madre, cuyo fin se aproximaba visiblemente. Lo que pasó es que otros asuntos retardaron su salida de Hollywood.

Por supuesto, mientras anda por Europa, si se le presenta alguna oportunidad para trabajar en Alemania u Inglaterra, la aprovechará. Pero piensa volver a Hollywood a fines del mes de junio próximo.

Lo cierto es que en Inglaterra ha tenido gran demanda desde su llegada hasta estos últimos tiempos

en que el trabajo ha existido para todos los artistas que no tienen contrato permanente en alguna de las empresas productoras. Con todo, Varconi ha tomado parte en la última obra de John Barrymore, *Amor eterno*, que aún no ha sido estrenada.

Pocos antes, había trabajado, como primer actor de Corinne Griffith, en *La última Lady*, y la crítica severa que hizo grandes elogios de la interpretación que el actor húngaro hace del altísimo inglés Heracio Nelson.

—Como lo podría usted, con su acento latino, representar la pasión inglesa, característicamente repudiada, hasta el punto de que nosotros, aunque fuéramos, la tachamos de fría?

—La cosa difícil no fue eso. Lo que me parecía imposible a mí era el conservar el atractivo que una parlada me atrayera, presentándose cuenta y razón en la pantalla; pero, por lo visto, no lo perdí terreno. De manera que así atrayendo de esa terrible pasión de mis facultades artísticas. Y de mi resonancia física también, porque fue un verdadero martirio el tener el brazo fuertemente atado al cuerpo cada vez que tenía que ponerse ante la cámara. Durante aquellos días de sustracción comédica a Lou Chatter, que tiene que estar silenciosa con tanta frecuencia por haberse especializado en esa clase de papeles.

A Varconi le gustan más los papeles en que luce de romántico, como el Glencoe de *Los últimos días de Pompeya*, o el Ponce Pilato de *El rey de reyes*. Cree que es en esos donde más puede distinguirse. Y como que esas cosas seguirán haciéndose silenciosas, porque no le parece excesivo el que se haga hablar inglés a personajes de aquella antigüedad. Eran muy entusiasta. En la pantalla podría hablar inglés lo mismo que en el teatro. Y si la película es hollywoodiana, no sólo hablarán inglés y con acento californiano incluido, sino que, si a su vez, hasta Adán y Eva tendrán que hablar "chicle".

De mujeres se hemos hablado Varconi y ya durante nuestra penúltima conversación, porque cada vez que se presentaba una oportunidad apropiada, recordaba por aquella palabra que me dijera la admiradora del artista: "Si no es su caso, no lo diga." Rápidamente, por lo que me dijo de ella, uno de muchos otros lectores, y que por sí sola bastaría para explicar el que se callen tantas verdades y se hagan tantas mentiras, cuando se trata de dar publicidad a los artistas de la pantalla.

BARTHAS FERNANDEZ CUE
Hollywood (California), abril 1929.

El Concierto hollywoodense de Victor Varconi se halla, entre Hollywood y Beverly Hills, en una ladera tan empinada, que hasta el automóvil jaden para subir; y tan alta, que domina fácilmente el vasto panorama urbano que se extiende desde los risueños de Los Angeles hasta los chalets de Santa Mónica, a orillas del mar. En longitud, cerca de treinta kilómetros de tejados y azoteas iluminadas, distribuidas con regularidad; sembrados acá y allá por las viejas arboladas, intrusas de las haciendas que, no ha muchos años, dominaban su suelo rural donde hoy vibra y dinamiza la vida de la ciudad.

Cuando la ciudad me abre la puerta, oigo dos voces vecinales en el *hall*. Parece que discuten.

—Está con un repórter. ¿Quiere usted pasar?... ¿O quiere esperar aquí a que acaben?

Me lo dice con un gesto que revela lo poco favorable que su opinión es para los chicos de la Prensa; y quiere que aguardé yo en el jardín, como haciéndome un favor; para que pueda ya librarme de la lata que sería el ir al reportero, que está dándole al artista húngaro a quien desea entrevistar. Probablemente, la criada me toma a mí por un hombre de negocios, cuya visita será más interesante para su amo que la de un simple periodista.

Prefero aguardar en el elevado jardín; más no por rehúsa la lata del supuesto colega, sino por seguir contemplando el hermoso panorama que observo al ascender por encima de los cipreses enanos. A la derecha, en la lejanía, el Pacífico. A la izquierda, más lejos aún, unos montes que una estemporánea neblina cubre de un color de blanqueza.

Vistas al fondo de la planicie tan regularmente sembrada, me hacen recordar la ciudad de México con su fondo de montañas coronadas por la pareja de gigantescos volcanes nevados. Pero en vez de las cúpulas de las iglesias, que tanto abundan en la capital de la república mexicana, sobresalen aquí los depósitos de gas, los altos edificios de oficinas y almacenes, los grandes cineemas, el Ayuntamiento de Los Angeles—que da la impresión de una moderna torre de Babel—y algunas otras clases de construcciones que tienen muchos más que ver con el progreso—la *Ze de boñano*—que con la religión.

Aunque todavía llega luz de sobra del sol que comienza a extinguirse en la bruma del mar, ya empiezan a brillar los focos eléctricos a lo largo de las calles, invariablemente rectilíneas.

La criada estaba en un error. Según me cuenta ahora el mismo Victor Varconi, no era un repórter quien le

venía entretenido a mi llegada. Era algo peor; un agente de seguros. Varconi se va mañana mismo para Europa, y le han hecho una buena proposición, que tiene muchos deseos de aprovechar.

Varconi ve con simpatía a los agentes de seguros porque eso mismo era él antes de dedicarse al Teatro. No lo era por abición, sino por darle gusto a su padre. En la oficina de seguros, desde trabajo desde su salida del colegio, se le desahogó un buen día que se dedicaba mucho más a leer dramas y a ir al teatro que a cumplir con su deber, y el joven Varconi se quedó sin empleo. Y fue entonces cuando, hecho de hacer números—aunque no llevaba mucho tiempo haciéndolos—, se lanzó en la vida teatral.

Buen mozo, por supuesto. Moreno, de ojos y cabello oscuro. Fuerte. Voz aborruada. Francés, muy franco. Ajado. Su tipo latino se explica, porque es de origen italiano, aunque nacido en las cercanías de Budapest.

—Desde una punta de vista quiero usted autocrisarme?... ¿Por qué se siente así?

De entre mis cuantas cartas que me han estado mis lecturas pidiéndome que entrevistara al popular intérprete de Ponce Pilato, meo una que viene firmada por una señorita, y se la traduce:

"Soy aficionada al cine húngaro. Mi favorito, mi actor, Victor Varconi. Tal vez haya influido algo que lo vi la primera vez en el papel, tan lindo, de Glencoe, en *Los últimos días de Pompeya*. Lo cierto es que, para mí, es el galo artista y encantador en las mejores tierras, bravo en las dramáticas, y siempre elegante. Es el artista de bonita y arrogante figura, calidez hermosa, cara graciosa y expresiva, ojos que hablan y boca con sonrisas de mujer. Así pues, yo suplico a usted tenga un interés en él... Si mi caso es casual, no lo diga; aunque mis amores son puramente artísticos y espirituales. Y si algún día puedo ser un viaje sólo por conocerle."

—¿Qué simpática!—exclamó el aludido.— Me llegan montones de cartas, de todos portes; pero creame que rara vez he recibido una que me agradara tanto como ésta. Tiene todos los trazos de venir de un espíritu delicado y sincero.

—Me acordé ya antes porque le estaba examinando para contrastar lo que esta muchacha dice de usted; y acababa de llegar a la conclusión de que para verle a usted como le ve ella, se necesita tener algún fetiche.

Varconi me suplica que le dé las gracias a esa señorita que tanto le admira, y, además, me entrega un retrato a ella dibujado.

—Si usted hubiese tardado veinticuatro horas en visitarme, me habría podido verme, porque tengo que irme



DESDE EL JARDÍN DE SU CASA COSTIGUELA VÍCTOR VÁRCONI EL MARAVILLOSO PANORAMA DE CINELANDIA

VÍCTOR VÁRCONI EN SU ESPLÉNDIDA VISIÓN DE PONCE PILATO EN EL FILM REY DE REYES



VÍCTOR VÁRCONI EN LA IMPRESIONANTE VISIÓN DE PONCE PILATO EN EL FILM REY DE REYES



MAGDA RONJA, PROTAGONISTA DE LA BAILARINA INDOSTANICA



MARCELINE DAY, PROTAGONISTA DE LOS ANTROS DEL CHIMEN

LOS ANTROS DEL CHIMEN (THE BIG CITY)—MARCELINE DAY, LOU CHANEY, Director, TUDY BROWNING. (M. G. M.)

Otra novela de los bajos fondos norteamericanos, con sus ramellas de bandidos dispuestos siempre a dirimir a tiros sus cuestiones en cualquier cuberle, entre las carreras de los chistes y bajo la atenta mirada de los sobellos, incomparables modelos de candidez.

Falta de novedad y emoción el asunto, sus excesivas propicias para el lucimiento personal de Lou Chaney en alguna de sus raras características, el film es una nada en la interminable serie polícnica, que no quita ni pone nada a la fama del director, editura e intérpretes.

Destaca entre los últimos Marceline Day, admirable en la ingenua multi-faceta que vive entre los bandidos sin creerse de nada si perder su ingenua parea.

AMANTES (LOVERS).—ALEX TERRY, RAMÓN NOVARRO Director, JOHN M. STARR. (M. G. M.)

Inspirado en el famoso drama de Echegaray *El gran secreto*, se cine demasiado servilmente este film a la estructura teatral, obliándose innecesariamente al teatro impuesto por el estrecho marco del escenario en que ha de desarrollarse toda la acción.

Estas limitaciones—especialmente anti-cinematográficas—que reducen su interés exclusivamente a la fuerza dramática del argumento, sobradamente conocido, hacen perder a la cinta emoción y eficacia.

La interpretación es sólo discreta, y el mérito principal de la banda estriba en su magnífica fotografía.

LA BAILARINA INDOSTANICA.—MAGDA RONJA.

Anunciaban las acetillas de Prisma este film como inspirado en "la vida centineta y trágica de una famosa bailarina, cuyo proceso y ejecución motivó los apasionados comentarios, y que ha inspirado magistrales novelas".



IBELMA TODO Y RICHARD DIX EN UNA ESCENA DE «JUAQUÍN MURIELTA»

hemos visto la serie de estudiantiles, las incorporadas por Beau-Artier, por Conklin-Fields, por Huey-Hutton, etc., etc. Ahora (antes que le ha llegado el turno a la colección Sidney-Murray, y el sobellos fueran es una más, con los mismos trucos de siempre, las mismas situaciones de siempre, en la que ni siquiera se ha aprovechado la intervención de Natalia Kingster, bellísima actriz que hubiera podido aportar algún interés al asunto.

LA CONQUISTA DEL MARIDO (THE WISE WIFE).—PHYLLIS HAVES, TOM MOORE. (PARA-DU-CU)

Graciosa comedia, magníficamente interpretada además. Phyllis Haves, abandonando sus clásicas vampiradas, es en ella una adorable casamita descontenta a reconquistar el amor de su marido—Tom Moore—, combatiendo en peligrosas escaramuzas con la bellísima Jacqueline Logan.

El mismo hábil de los directores podría defender con elementos de esta categoría los más difíciles y poco interesantes situaciones; pero, en este caso, director y asunto concuerdan a la altura de los intérpretes, resultando del conjunto una cinta muy estimable.

A. R.

LA HORA SECRETA (THE SECRET HOUR).—POLA NEGRI, TEX HERRICK. Director, ROWLAND V. LEE. (PARA-DU-CU)

Es curioso observar que, con todas sus pretensiones de aristocracia, Pola Negri actúa plenamente cuando interpreta humildes muchachitas del pueblo. En *Hotel Imperial*, la prisionera Milvina, convertida en modestísima criada de hotel, resulta una de sus mejores creaciones; en *La hora secreta*, y guardando las debidas proporciones entre un film extraordinariamente bueno y una cinta de producción corriente, Pola, camarera de un restaurante nada lujoso, también actúa por completo.

Secundaria acertadamente a la gran trágica polaca John Herbold y Kenneth Tompkins, consiguiendo con su nombre un muy merecido éxito, resulta por lo bien realizada.

estrenos

No dudamos que tal fuera el propósito de los autores; pero el proceso es que quisieran inspirarse merced, por su misma oscuridad, una versión cinematográfica de una alta categoría. La protagonista, sob y todo, se la encontramos en Magda Ronja—ja ningún de las cualidades que son de a odiar— a la famosa bailarina otra víctima de la Gran Guerra— cuyo trágico fin conmovió al mundo. Excesivamente voluminosa y pesada, Magda Ronja no da, en ningún momento, esa impresión de elegancia, de gracia y de ritmo, característicos de las bailarinas profesionales.

Lo mejor del film, esos bellos pantejes nevados.

A SALVARSE TOCAN.—GROCK STORAN, CHARLES MURRAY, Director, DEL LORI. (FLEET NATION.)

Es incomprensible esta costumbre que hacen las Empresas de presentar—en fatigosa inintermitente serie—las películas interpretadas por los mismos actores, de asuntos muy similares e idéntico tono.

Debido a ello, cintas que, esperadas, podrían tener un interés, resultan insoportablemente monótonas en atención. Así

JOAQUÍN MURGETA (THE GAY DEFENDER)—THELMA Todd, RICHARD Dix, Director, GRACORE LA CAVA. (PARABURNA.)

La época, el ambiente y la fábula recuerdan *El hijo del Zorro*; pero le falta al film la vitalidad y el movimiento que comunican a sus creaciones el dinámico exuberancia de Douglas Fairbanks. Richard Dix, buen actor, sobrio de gestos, tiene momentos muy acertados y otros vacilantes, desiguales, en los que parece hallarse completamente fuera de su elemento. El traje blanco resulta en él un poco deslucido, y cuando llega a tocar la guitarra acaba de confirmar esa impresión de espaldado de generalización, pero claramente se advierte que nunca supo manejar la clásica guitarra.

Aparte estos pequeños errores, el film está deliciosamente realizado, con excelente fotografía y bien elegidos escenarios. Thelma Todd, deliciosamente acrobática con el instrumento colonial, volando sus huacales rubios por la cascilla de blanca y envolviéndolo en bello cuerpo grácil en el maldito chibasco, que no sabe manejar, está graciosa en el papel de modanita empuerada de la española, por esa misma falta de gracia y casticismo que desvirtúa el tipo, netamente hispano, incorporado por Richard Dix.

SU EXCELENCIA EL LACAYO.
NORA SWINBURNE, ERIC BRAUERBURG. (STOLL PICTURES.)

La única novela inglesa, escrita por una lady, que, traducida luego a otros idiomas, va a ingresar las numerosas ediciones "rojas", "azules" o "blancas" dedicadas en cada país a la juventud femenina, ha sido llevada a la pantalla sin perder nada de su encanto característico ni de su clásica corrección británica.



NORA SWINBURNE Y ERIC BRAUERBURG EN UNA ESCENA DE «SU EXCELENCIA EL LACAYO»

Es, en realidad, el mundo de todas, desprovisto del elemento maravilloso y sometido a todo con las imaginaciones del público a que está destinado; pero, en resumen, lo mismo: la vida sepulcra que maltrata a su creador, el buen tiempo, afilado con una coquetería y secretamente empuerada de la señorita, a quien una hermosa inoperante transforma en accidentado digno; arrepentimiento de la vida y bella terminación tras algunas breves e ingenuas complicaciones.

El film, deliciosamente realizado y con intérpretes sumamente discretos, no entusiasma, pero entretiene bastante.

LA SEÑORA DEL ANTIFAZ (THE MASKED WOMAN)—ANNA Q. MILLEN, Director, BUREAU BUENA. (FIRST NATIONAL.)

Un asunto flojo, lleno de situaciones falsas y rebasadas complicaciones perfectamente absurdas, que se salva gracias a la presentación ligera y la cuidadosa labor de todos sus intérpretes.

Anna Q. Milzen, elegante y discreta, dotada con acierto la deslumbrada y mal definida personalidad de la heroína; Hedrick Hinn es un marido Dios Joto bastante aceptable, y el malogrado Finer Hansen define con firme trazo la simpática figura del marido noble y olvidado, consiguiendo en este film más de sus mayores aciertos de su breve carrera, traidoramente truncada por el destino. Incluso Charles Murray, Gertrude Short y la veterana Ruth Roland tienen momentos muy felices en sus breves intervenciones; pero la cinta no es precisamente de las que justifican la sorpresa que conseguida en el mundo por la producción americana.

A. V.



EL TIPO ORIENTAL REPRESENTADO POR DOS MUJERES JAPONESES EN LA PANTALLA OPERA DE DIFERENCIAS NOTABLES EN ESTAS DOS DIVISIONES: EN UNA, LA ACTRIZ ITALIANA ITALIA DE NANTIS, DE RECTA CONTEXTURA, PARECE LA IMAGEN INSENSIBILIZADA DE UN BELLEIDA; EN LA OTRA, LUPE VIGIER, ESTILIZADA Y BELLEIDA, SEMEJA UNA BAILARINA BA-GRADA PRONTA A TROCCAR SUS MIEMBROS EN LOS CINOR-KATONUANTOS DE LA DANZA.

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



DOS NUEVOS Y PROMETEDORES VALORES DE LA CINEMATOGRAFÍA AMERICANA: NANCY DOVIDI, BELLA DANISTA DE CHRISTIE, Y DOROTHY JAMES, LA PEQUEÑA ACTRIZ ISIDA

OPINIÓN DE FERNANDO C. DUARTE

Escritor, hombre de negocios, de una feruza y culta inquietud, Fernando C. Duarte, actualmente consejero de la "S. A. Patria Film", productora y distribidora de películas, es uno de los elementos que modernamente ha captado el cine español, y de los que le consagra, con entusiasmo y talento, todas sus actividades. Representa, pues, en cierto modo, en esta encuesta, a ese sector, tan digno de tenerse en cuenta, de los nuevos cultivadores. De ellos hay que esperar la novedad de iniciativas y la perseverancia del trabajo.

Ante todo, y con muy útiles observaciones atinadas, el Sr. Duarte se refiere al arte cinematográfico en todo su alcance, como manifestación artística independiente y quizá superior al Teatro, en orden a la expresión. Alude a la fusión de elementos estéticos que conyugan a un mismo fin.

—La fotografía, por ejemplo—añade, concretando—, no puede por hoy aportar la grandiosidad de determinados paisajes absolutamente naturales. Al recoger un exceso de extensiones en el plano, le hace a expensas de la granera viva. Pero un arte complejo de ingeniería, surgido de la necesidad, colabora con la mecánica fotográfica, y así como antes de la gran guerra Noruega hubo de aportar el perfeccionamiento de los cambios y las matizaciones de la luz, después Alemania aportó, con diversos cruceos de la "UFA", un procedimiento de superpo-

sición de planos, que de un paisaje artificialmente obtenido hacen un grandioso impresionismo de naturaleza real. Lo mismo podríamos decir en relación con las imágenes, y más especialmente con el manejo de calidades y gradaciones de luz. Todas estas artes y todos estos recursos, al fundirse, crean al actor cinematográfico una escena adecuada para que su gesto no pierda nada alguno de su virtualidad y para que pueda realizarse sin reservas ni limitaciones que, al modo de lo que ocurre en la escena, lo empequeñecerían por gravitación de un realismo forzado, hijo del rigor normativo de un método. Los elementos que constituyen el arte cinematográfico—autores, actores, operadores—suponen, para su sostenimiento, grandes capitales. En este aspecto económico, la industria exige un mercado de expansión. Para garantía del éxito, el límite de este campo, sea mojonero último sea la universalidad. Ahora bien: la industria cinematográfica, en este respecto, es quizá la más exigente; cualquier otra supone menores esfuerzos. Ello conlleva en que en la industria cinematográfica es insuficiente siempre la base de rendimiento que procura al mercado interior. No todas las naciones están, además, en igualdad de condiciones para abordar el negocio.

Llegado a este punto, mi interlocutor se refiere a las dos razas que, probablemente, en acuciar y espiciada competencia, se disputan la hegemonía del mundo: los anglo-sajones y los hispano-americanos. En este orden de consideraciones, agrega:

—La historia, la tradición, las costumbres, la idiosincrasia hispanos se cuentan así con un mundo dispuesto previamente a recibirlos, y la realidad de este hecho hispano no se refiere únicamente a España con relación a Suramérica, sino también a América con relación a la Metrópoli. Pues bien: si de la película muda pasamos a mirar el futuro de la película hablada, necesariamente tendremos que repetir los argumentos ya expuestos.

Hispanoamérica y Angloamérica pueden disputarse hoy los mercados consumidores, compartiendo el dominio de la producción; ambas cuentan, por fuerza de los hechos naturales, con media Humanidad, y más de las tres cuartas partes de la raza blanca espera impaciente el prodigio de sus esfuerzos. España tiene, por tanto, como se ve, grandes elementos para el triunfo de esta indus-

tria. El capital y el Estado están, pues, en la imperiosa obligación de ayudar y proteger la cinematografía hispana, que ha de ser heraldo de nuestras costumbres y exponente valioso y estético de nuestra vitalidad.

OPINIÓN DEL PÚBLICO: MARUJA GARCIA

Graciela, bella; con una sonrisa que al descubrir la blancura de los dientes, idéntica y exacta, resulta, perturbadoramente, no sé qué malicia que rima con la alegría de unos ojos chiapanecas, claros, redondos e infinitos. Habla como aulan los pájaros: a saltitos.

—Verá usted! a mí me gustan Clara Bow, y Dulcira del Río, y Greta Garbo... Sí, sí; ya comprendo lo que me quiere usted preguntar. Hombreros, también, Menjou, O'Brien y Charlót. Pues verá usted: yo creo que el interés de las cosas, aparte el argumento—o muy cómico, o de aventuras, si puede ser— está en las figuras. A mí me gusta ver lo que hace Clara Bow o volver a reírme con Charlót. ¡Si viera usted! Se aprende mucho. ¡Por qué en España no vamos, ante todo, a esto, a crear protagonistas?... No se dice así?—me pregunta, riendo.

Siguen luego unas deliciosas incoherencias a propósito de la elegancia, de la moda y del argumento, y cuando puedo recoger algo concreto, resulta ser lo siguiente:

—Lo primero es conseguir que tengamos artistas; críe usted; cuando nos interesemos por ellos, porque realmente sean interesantes, tendremos cinematografía.

A una pregunta mía, contesta sin escluir:

—Sí, ya empieza, ya empieza; pero aún falta mucho.

JOAQUIN GENOVE

Cuando logro romper un obstinado propósito de absoluta reserva, me dice rotundamente, de prisa, como quien tira un lastre y se quita un peso de encima, con ganas de acabar:

—Directores: hacen falta directores. Los pocos que tenemos no tienen medios, y por falta de condiciones que los permitan ampliar en estudios, luchan con enormes dificultades y con poca preparación. Los estimabilísimos esfuerzos que han realizado, las buenas obras que ya han producido, exigen que se les atienda y que se les ponga en condiciones. Por ahí hay que empezar. Lo demás vendrá como consecuencia. El capital y el Estado han de preocuparse, ante todo, de esto. Sin buenos directores, no habrá nunca buena cinematografía nacional. Y no puedo arrancarle ni una palabra más.

RAFAEL MARQUINA





JUAN ARTHUR, ARBITRARIAMENTE DISFRAZADA DE PÁJARO NEGRO

JULIA FAYE, CON EL ÚLTIMO MODELO DE LUJAN

anza infantil, sus acentos, y cuando se presenta al teatro en su le... de la... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)

Madrid.

Alexandro CABELLO.

Los Maestros Cantores de Nuremberg

En una palinodia se poco ignorada, alemana... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)

Las puestas del ciclo... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)

Qué maravillosamente... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)

Fac MARTIN ALONSO.

Henny Porten

Para nuestra... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)



de tragedia, tiene el ambiente... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)

Palma de Mallorca.

Rosario MONSERRAT.

una vez... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)

José JULIO CASTRO.

Reparación

Impulsos... (The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and bleed-through from the reverse side.)

El veterano y buen actor de la pantalla Joaquín Carrasco, que hará cosa de diez años se retiró de la cinematografía, vuelve a los estudios o talleres, reclamado por la pantalla de la escena muda.

Las lecturas nos han dirigido sendas cartas, adjiriéndose a la preocupación de celebrar un importante congreso cinematográfico en Sevilla. Al exponer la pasada semana nuestra idea, le hicimos un tanto superficialmente. Aunque sin gran extensión tiempo, vamos hoy a ampliarla para mejor comprensión del alcance del proyecto.

También, el inglés como el primer lugar; pero el segundo es también indiscutible por pertenecer al castellano.

En Sevilla se reúnen ahora los representantes de veinte naciones de habla española. ¿No sería este el instante oportuno para tomar unas acuerdos respecto a la industria artística del film en su relación con el idioma común?

Podemos asegurar que el título de Lanterna, que sufrió una demora en su realización, no tardará en ser terminada, y, por lo tanto, está delante la temporada próxima en algún cine de estreno.

Hace varios días, y asistiendo a una sesión de Roma, pudimos apreciar que las bellas "girls" o vícepapas del popular coliseo, al cantar el

temerito de Los Borroni, que tiene por estribillo "¡Ay, doctor, doctor!", no cesaban de dirigir unas contemplativas miradas a las primeras bailarinas de la 6ta cuarta. En la expectación había ya estado ningún clásico caído, ni ningún écuale de Ramón Samaniego. ¿A quién debían esas miradas su canción y sus miradas? Fijámonos la atención y últimos pronto de dadas. Armando Pón, en "complicidad" con Soldevilla y Arslaván, estaba impresionado unos minutos para El sexto sentido. Pero los "chicos tiraron cada película" al objetivo, que una perforadora no deja más huella en la película.

Armando Pón se mantuvo sereno, porque si pierde el "sentido" se acaba la película. El diáscro no será acogido; pero res-

podemos que las fotografiadas tienen pase de libre circulación por el cercano paraíso mahometano. Soldevilla es un "águila", como dice un castizo de Rubalcaba Films.

Nada tiene que ver la anterior noticia comentada, con la noticia sin comentarios que dimos en el número anterior.

Decíamos que si la protección se resolvía en forma amigable, había una entidad dispuesta a editar películas al estilo de las celebradas "Mack Sennet". Recordarán los lectores que en esos películas no sale una fra. Pues bien; nos dicen personas que conocen a los promotores de la entidad, que en el caso de que la entidad se constituya, se hará un concurso de belleza al estilo de Galveston. La "señorita España" que reside en el primer puesto, corre el peligro gravísimo de traspasar el mar; pero la entidad corre el no menor peligro de quedarse sin la "estrella". Para prevenirlo, toda concurrente se comprometerá, por el mero hecho de concursar, a firmar un contrato de inamovilidad por cinco años. Y para no pasar el asunto de proyecto, hemos dicho bastante.



Luis Alamo—Gilbert Roland para los americanos—, hijo del torero «Paquiro» y español de abolengo, aunque nacido en Méjico, tiene el clásico tipo latino, tan estimado en los estudios hollywoodenses, que le valió ser elegido por Norma Talmadge para su «leading-man» en «La Dama de las Camelias», saltando así del anonimato a la celebridad; desde «extra» a primer galán de una actriz famosa, sin pasar por los pequeños papeles intermedios. El éxito obtenido en ese film, y confirmado luego en «Rosa de California» y «El mercado del amor», demuestra el certero juicio de Norma Talmadge y críaca al joven galán español en la mejor situación posible para convertirse en poco tiempo en uno de los más estimados de la pantalla mundial.