

Num  
45

El Día Gráfico

**JUEVES**  
**CINEMATOGRAFICOS**

Enero, 12 1928



JANET GAYNOR.—La excelente estrella, consagrada en la gran película «El séptimo cielo», renueva sus laureles en la producción Titán Fox, «Amanecer».

BUSTER KEATON  
EL COMICO DE LA SERIEDAD  
ACABA DE FIRMAR CONTRA-  
TO CON LA M. G. M.



«HOMBRES DE ACERO»  
BAJO ESTE TITULO ACTUAN  
COMO ELLOS SABEN, MIL-  
TON SILS Y DORIS KEN-  
NYON, ARTISTAS DE LA  
FIRST.



P11-204



DORIS KENNYON  
VELA AQUI, VESTIDA DE NOVIA, TAL COMO  
APARECE EN UN EPISODIO DE «HOMBRES  
DE ACERO».

TRIO  
JOHN GILBERT, GRETA GARBO Y LARS HAN-  
SON, FORMAN EL ESPLENDIDO TERCETO QUE  
ASEGURA EL EXITO DE «EL DEMONIO  
Y LA CARNE»





**CHAPLIN**

El maravilloso creador en una escena de «El circo», su última película.

**JOAN CRAWFORD**

Por si alguien dudase de la perfección plástica de esta artista de la M. G. M., he aquí un testimonio irrefutable, extraído de la película que ha hecho con Lon Chaney.



## ARGUMENTOS DE PELICULAS

# MARINERO DE AGUA DULCE

En uno de los grandes afluentes del Mississippi, se celebraba una gran fiesta acuática; el río estaba surcado por infinidad de barcas en muchas de las cuales se encontraban parejas amorosas, sonrientes, con los ojos brillantes de alegría.

Se veía a los jóvenes buscando la compañía de las muchachas, vestidas todas ellas con vaporesos trajes de tonos claros; los barcos engalanaban sus proas con banderitas de los colores nacionales. El aire estaba saturado de perfumes y era portador de la barahunda producida por toda aquella alegre juventud, que se habían congregado en aquel lugar, para presenciar el gran acontecimiento náutico.

Se inauguraba para el servicio, el nuevo vapor «King», destinado al transporte fluvial de pasajeros.

Todos admiraban este hermoso barco de casco completamente nuevo, chimenea blanca y brillantes cobres de sus bandas. Pero había alguien, entre toda aquella gente bulliciosa, que no participaba de esta admiración. Este «alguien» era William Canfield, propietario del vapor «Stonewall», que estaba encargado de desempeñar el servicio fluvial antes mencionado.

—¿Qué idea era la de su infame competidor?—pensaba William Canfield.

Y le sobraba razón al hacerse esta pregunta, ya que M. King, el propietario del nuevo «steamer», era un hombre inmensamente rico y de una extraordinaria acometividad para los negocios, que tenía inmensas sumas repartidas en diferentes asuntos, y al que se le respetaba tanto por su autoridad, como por su poder financiero.

M. King, aquel día, tenía una especial predisposición para reírse del mundo, considerando al «Stonewall» con un desprecio no disimulado, aunque es preciso decir que en efecto el «Stonewall», a causa de su excesivo trabajo y del constante ajeteo tenía toda las apariencias de un fésil, al lado del «King», nuevecito y flamante; los asistentes al acto que se encontraban allí, decían mirando al primero:

—¡Lo mejor que podría hacer ese

zapato viejo sería desaparecer en el fondo del río!

Y tenían razón. El «Stonewall» después de largos años de valiente y penosa labor, estaba en una situación lamentable. Claro que todas sus des-

### DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 86)



VIRGINIA LEE CORBIN  
(Por José Casabona,  
de Barcelona)

preciativas miradas y sus palabras malévolas, no escapaban a la perspicacia de William Canfield. Si no hubiera sabido refrenar sus ímpetus, hubiera alzado su puño amenazador en la dirección de M. King, al que le tenía jurado desde aquel momento, un odio implacable.

¿Por qué venía aquel hombre a quitarle el pan de la boca, a humillarlo, construyendo aquel buque que brillaba como un juguete nuevo?

En el Mississippi no había puesto para dos. Uno de ellos debía desaparecer, y William creía que éste debía ser M. King.

Como puede muy bien suponerse, M. King estaba persuadido de lo contrario.

De lo que resulta que había para morir de risa con aquel odio africano que ambos se profesaban, y todo el mundo se preguntaba como terminaría el duelo entre los dos propietarios de los barcos.

William tenía un hijo en cierta población americana, al que hacía cerca de veinte años que no había visto.

El padre se había desinteresado de aquel retoño, que vivía lejos de él y del que sólo de tiempo en tiempo recibía noticias.

Willy era el nombre de su hijo. M. Canfield no hubiera podido contestar categóricamente, si se le hubiera interrogado, la clase de estudios que Willy cursaba en Boston, ni él se tomaba tampoco un gran interés por saberlo.

Con estos antecedentes se comprenderá que recibieron con cierta indiferencia la noticia de su llegada.

Una dificultad, y grande, había para que el hijo después del tiempo pasado se hiciera reconocer por su padre, pero a los jóvenes les sobran los recursos de imaginación y Willy escribió a su padre que en el ojal llevaría como distintivo un hermoso clavel blanco, a fin de hacerse reconocer.

Era una buena precaución, ya que no hay padre en el mundo que espermentara la estupefacción y sorpresa que produjeron en Canfield la llegada de su tierno vástago.

Es preciso hacer constar que el Canfield, padre, era un verdadero coloso, cosa bastante necesaria cuando se es patrón de un barco que transporta, ciertos días, viajeros no muy alegres, o que tienen la borrachera brutal.

M. Canfield creía que su hijo tendría como él amplias espaldas y pesados puños, como martillos; así pues su decepción fué grande cuando se encontró en presencia de un joven tímido con el aire más bobalicon que pueda imaginarse.

Aquel era Willy Canfield.

Nadie es capaz de imaginar la pena

## EL CORREO DE LA BIP

que aquello le produjo. El joven no venía solo; iba en compañía de la hermosa Kitty, la hija de King, que también volvía a su casa paterna.

Acababa de terminar sus estudios en Boston, donde trabó conocimiento con Willy.

Los dos jóvenes se encontraron en casa del peluquero y como aquel hombrecito todo timidez, fuera el primero en bajar los ojos, Kitty exclamó en alta voz:

—¡Qué feliz encuentro, Willy!

—Realmente—dijo el joven.

—Sí, porque hace tiempo que pienso en usted. ¿Le desagrada esto?

—En absoluto—dijo Willy enrojeciendo hasta las uñas.

—Entonces—replicó la joven—, no debemos abandonarnos nunca.

—No pido otra cosa—dijo Willy.

—Buena, pues déjeme hacer—dijo Kitty.

Y se fué a hablar a su padre.

—Padre mío—empezó diciendo—, Tengo algo que comunicaros.

—¿Qué es ello?—dijo el padre.

—Algo muy grave, muy importante, de lo que depende mi felicidad.

—Bonitas palabras... ¿De qué se trata?

—He decidido casarme con Willy Canfield—declaró la joven con firmeza.

—Pues, ¡bien! Yo—dijo el padre— he decidido que eso no se lleve a cabo. Willy Canfield no es un partido para tí.

—Yo no he de buscar otro—replicó la joven cada vez más exaltada.

—Entonces volverás a Boston. Es la mejor manera de que abandones esa idea estúpida.

Esta escena se repitió en casa de M. Canfield, porque Willy se fué a su padre con la misma pretensión con respecto a Kitty King.

El patrón del «Stonewall» escuchó a su hijo con un poco más de paciencia, pero, cuando hubo terminado, le dió su billete de vuelta para Boston.

Esta medida extrema del viejo Canfield no debía traerle suerte.

Su barco fué suspendido del servicio durante algunos días por pretexto de no ofrecer suficientes garantías de seguridad.

Esperábase la llegada de los peritos que debían verificar la solidez del susodicho vapor.

Cuando Canfield se enteró de esto, puso el grito en el cielo, acusando a su competidor King de ser el autor de aquella abominable maniobra que lo conduciría a la miseria.

Tan pronto como encontró a King se deshizo en denuestos e injurias contra él; pero como éste tenía un genio muy vivo, vinieron a las manos; la lucha comenzó con un tren extraordinario por ambas partes, y de no haber intervenido la policía, uno de los dos hubiera quedado en tierra.

Canfield fué conducido a la Delegación del distrito.

El pobre Willy, que se dirigía a la

Una nueva película para Alexandre d'Arcy.—A Alexandre d'Arcy le ha sido confiada la interpretación del nuevo film «B. I. P.», que dirige Norman Walter.

El argumento de este film ha sido especialmente escrito por Alma Reville, esposa de Alfredo Hitchcock. La acción tiene lugar en España.

La primera película «B. I. P.», de Nigel Barrie.—Recién llegado a Hollywood, la «B. I. P.» ha encargado a Nigel Barrie la interpretación de una de las partes más importantes del film «La vida es siempre igual», título provisional.

Además de Nigel Barrie intervienen en esta producción «B. I. P.» Lillian Rall Doris y Paul Coranajh.

«Paradise».—Esta gran producción B. I. P. ha sido presentada en París, en el Empire, donde se proyectó con éxito creciente.

«Paradise» constituye la mayor producción de Betty Balfour.

Alexandre D'Arcy «El valentino inglés» colabora eficazmente con la más popular de las artistas inglesas.

La dirección del «Paradise» se debe a Demison Clifb.

El famoso escenarista Garnett Weston Marcha de Hollywood contratado para la B. I. P.

Garnett Weston ha sido contratado por la B. I. P. para escribir los escenarios de varios de sus grandes producciones de proyecto. Weston representaba uno de los más fuertes prestigios de Hollywood y su marcha significa un paso más de la B. I. P. en su ofensiva contra el film americano.

A su llegada a Elstree le será confiada la adopción de la obra de León Cladell, «Tomhoosine».

Patty y Patichon.—Estos dos famosos excéntricos, se encuentran actualmente en Elstree, trabajando por cuenta de la B. I. P., en la nueva producción de Monty Banks.

estación, vió como iba su padre entre dos guardias y el sheriff.

A pesar de no existir ninguna razón que le indujera a querer al hombre que lo había arrojado de su lado, determinó quedarse allí hasta ver en qué paraba todo aquello.

Bajo una lluvia torrencial, se fué a la cárcel a llevar un poco de pan y otro de consuelo a su desgraciado padre; lo encontró en su celda, sumido en el más terrible desconsuelo.

La vista del prisionero le hizo prorrumpir en amargo llanto; desde entonces ya no tuvo más que un solo pensamiento: sacarlo de aquella mazmorra.

Aprovechando un momento de distracción del guardián, Willy hizo comprender a su padre que, en el paquete que le había traído, se encontraba todo el material necesario para una evasión; pero el guardián volvió y su vuelta echó por tierra todos los cálculos tan sabiamente organizados.

En aquel momento, se desencadenó un ciclón sobre la ciudad. Parecía que una fuerza titánica fuera a destruirlo todo; Willy afrontó la muerte muchas veces. Hubo momento en que encaramado en un árbol, fué precipitado en el río. Ya iba a irse a fondo cuando percibió la silueta del «Stonewall», el viejo barco de su padre, al que logró llegar después de grandes dificultades.

A lo lejos vió a Kitty sobre una tabla que navegaba a la deriva. Gracias a una habilidosa maniobra el joven dirigió el «stamer» a su lado consiguiendo salvarla.

Apenas repuestos de las emociones sufridas, vieron como iba río abajo una casita por una de cuyas ventanas salía una mano que hacía desesperadas señales de socorro.

El hombre que llamaba no era otro que William Canfield.

Willy comprendió el peligro que corría su padre y haciendo gala de sus dotes marineras dirigió el «stamer» hacia la casita, próxima a naufragar.

Aquella casita era la prisión de la ciudad y al arribar hasta ella, Willy libertó a su padre.

El viejo Canfield estrechó contra su pecho, a su hijo. En este momento vieron a M. King en su soberbio buque pidiendo socorro.

Willy olvidando las antiguas rencillas, lo salvó igualmente. El hermoso barco nuevo no había podido resistir la fuerza avasalladora de la impetuosa corriente.

Los padres, después de tantas incidencias habían logrado ponerse de acuerdo.

No quedaban por atar más que un cabo: buscar un pastor que bendijera la unión de los dos jóvenes, cosa facilísima para Willy que pudo salvar a uno, en el preciso momento en que iba a ahogarse. Lo arrancó a las garras de la muerte y desde luego, puede decirse que lo hizo por un interés particular. No obstante, aquello no le trajo la desgracia ya que con la encantadora Kitty, vivió alegremente largos años, después de dejar sellada una paz perpetua entre los dos viejos rivales.

## DICE DOUGLAS FAIRBANKS.....

# "¡La aventura es la única razón de mi existencia!"

He aquí unas interesantes declaraciones de Douglas Fairbanks:

«Hay individuos que se dedican al cine para ganar dinero, otras para satisfacer sus concepciones artísticas y otros para alcanzar las inmarcesibles cimas de la gloria. Entre estos no hay que buscar mi caso, ya que yo nunca he ido en pos ni del arte ni de la gloria, sino de la aventura.

En mis años juveniles, cuando desempeñaba trabajos penosos en una oficina de Wall-Street, donde se me tenía en calidad de periodista, para cazar o husmear noticias truculentas y sensacionales, mi única razón de ser, la que me daba ánimos para sobrellevar con paciencia la pesada carga, era la aventura.

La buscaba en los más oscuros rincones de Nueva York y en lo que a mí se me figuraban los inexplorados países europeos y no pudiéndola encontrar, aburrido de una lucha en el vacío, decidí, por fin, refugiarme en la escena. Pero aquí, sufrí una nueva decepción. ¿Cómo podría calmar mi sed de aventuras la repetición cotidiana de un papel?

Un día, un hombre a quien no conocía entró en mi «camerino» del teatro. Era D. W. Griffith, cuya maravillosa película, «El nacimiento de un mundo», batía todos los records del cine en América. Yo había presenciado cuatro veces la proyección de ese film, tal era la impresión que me había producido; era lo más grande que yo había visto hasta entonces.

D. W. Griffith, no perdió el tiempo andándose con tapujos y rodeos: —¿Por qué no se dedica usted al cine?—me dijo.

—Yo no trabajaría en ningún film que no fuera suyo—le repliqué.

—Comprendido...

Estaba encantado porque me parecía que había descubierto un maravilloso campo de aventuras, lo que hizo que pusiera, y hoy sigo poniendo, un gran interés en mi trabajo. El film de aventuras, es el único que me apasiona realmente. Llevando una vida que no está bastante sujeta a los caprichos de la suerte, busco la aventura en el film, sin conseguir encontrarla por completo.

El trabajo de Estudio, en Hollywood, me produce algunas veces fiebre de evasión para volver a empezar una nueva vida bajo otros cielos, en otros países. Tenderme a orillas del mar hasta tostar mi piel bajo los ardientes rayos solares, hacer excursiones a caballo, sin silla ni bridas, a través de la verde e inmensa pradera, errar por las callejuelas estrechas y negras de una vieja y próspera ciudad europea, hartarme de deportes, lejos de todo estudio... más, esto no es posible. El público, ese ídolo multifome, de mil cabezas, pi-

de nuevos films. Los palacios cinematográficos de las grandes ciudades, las modestas cabañas de madera, los pequeños puertos del Este lejano, en todos los sitios donde la civilización se ha introducido, reclaman su cotidiana ración de películas.

Además, cuando, con Chaplin, Mary Pickford, Griffith y otros, fun-

cipio es verdadero, y cuanto más se aferra un hombre a él, más probabilidades tiene de conseguir sus propósitos.

Yo no «represento» mis papeles en el cine. Vivo cada detalle, cada acontecimiento, y debo, por lo tanto, escribir mis escenarios. Salvo los grandes rasgos generales, nada preparo con anticipación. El cuidado de los detalles, color local, etc. etc., lo dejo a la inspiración del momento, porque son las resultantes directas de la situación y no pueden determinarse por adelantado. Estoy persuadido de que estropearía todo el film si supiera lo que iba a hacer. Por consiguiente aunque yo compre ideas de escenarios, no utilizo la mayor parte de las veces historias o novelas completas. Me puede gustar una obra al leerla la primera vez y hasta la segunda, pero, al cabo de una o dos semanas, me he cansado de ella y no le concedo ningún interés. Un plan preciso y detallado no hace otra cosa que poner trabas a las alas de mi imaginación. Sería soberbio poder trabajar con un hombre como G. H. Wells, y cuando recientemente lo encontré, le sugerí la idea de venir a Hollywood a cooperar conmigo para la elaboración de un film, porque yo no podré trabajar más que con él. La idea le gustó mucho pero no ha tenido la posibilidad de venir.

El método de trabajo que acabo de describir es el único aceptable a mis condiciones; cada uno sustenta, sobre esta cuestión, sus ideas particulares. La manera o método de Chaplin es completamente diferente. Vé una cacería, por ejemplo: «¡Oh! ¡qué soberbia cacería!»—exclama. Se apodera de aquel tema y dice: «Ahora me falta un local adecuado para esta cacería». Y a renglón seguido, pone manos a la obra; construye el local, la casa, hace circular una corriente de vida humana y así obtiene su película.

Yo experimento un sentimiento y trato de expresarlo, poniendo primero el esqueleto y luego la carne y la sangre. Pero las ideas se me ocurren por detalles e impresiones que tienen su propia importancia. Hace dos años visité Rusia, luego Tierra Santa, después atravesé Europa y me fui a Lourdes, lugar maravilloso de peregrinación. Cuando volví a América, las dos luces que más habían impresionado mi cerebro eran Rusia y Lourdes. Una mezcla de fe y de romance caballeresco, una luz blanca y otra roja... Fui luego a Méjico, donde experimenté análogas sensaciones. Independientemente de este viaje, tenía, hacía mucho tiempo, deseos de desempeñar el papel de un cow-boy mejicano y la resultante fué mi obra «El Gaucho».

¡La aventura, la aventura! Esta es la razón de mi vida. Es ella la que

### DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 87)



VIOLA DANA

(Por Antonio Albertos, de Barcelona)

damos nuestra «asociación» cada uno de nosotros se comprometió a aportar su ración de trabajo. Todos sabemos y hemos pasado horas de debilidad, momentos sombríos que cuando hemos conseguido atravesarlos, el dinero y la gloria nos parecen sin valor, al lado de la alegría que nos produce despojarnos de una opresora obsesión, sentirnos libres. Pero hemos dado una palabra y hay que mantenerla a toda costa.

Por consiguiente, continúo «rodando», buscando siempre la aventura y no encontrándola. Mary, que desde la edad de cinco años se dedica a la escena o al cine, intenta encontrar en sus películas la infancia feliz y exenta de toda preocupación, que no ha conocido nunca.

Cuando produzco un film, me esfuerzo siempre en incorporarle una idea o un principio, lo que los poetas llaman una moral. En «El ladrón de Bagdad» por ejemplo, he querido demostrar que un hombre que quiera tener dicha y riqueza, debe luchar para conseguirlas si es perseverante. No pretendo con esto decir que en la vida suceda siempre a la voluntad el éxito de una empresa, pero el prin-

me retiene en Hollywood, en esta extraña cuna del film, lugar único, incomparable para hacer películas. Todo lo que existe en Hollywood está destinado al film. Si ven ustedes un hombre con un enorme sombrero de grandes alas, sentado ante una mesa con una limonada y sumando largas columnas numéricas, pueden asegurar sin temor a equivocarse, que aquel hombre está en vías de proyectar o preparar una película. ¿Para quién tiene el sol dorados fulgores en Hollywood? Para los escenaristas. ¿Para quién tiene el mar sus azuladas ondas y la vegetación es tan exuberante y, hasta nacen los niños? Para el film. Hasta los enamorados que se sientan en un banco bañado por los pálidos rayos de la luna, en lugar de hablar de amor, como es lo más lógico, hablan de películas. Millares de cerebros activos, inteligente, ambiciosos, de todas las nacionalidades, convergen en Hollywood para hacer películas. Esta reunión de fuerzas es, claro está, un gran puntal, pero también tiene inconvenientes. Como todos los seres humanos los de Hollywood tienen las mismas ideas en la mollera, aproximadamente, los mismos impulsos, los mismos deseos, los mismos pensamientos, por lo que resulta poco menos que imposible el evitar la monotonía. El espíritu se fatiga de ver siempre lo mismo y las ideas nuevas y los impulsos parecen desecharse. Cuando pienso que también yo fui presa de esta especie de fatiga, recuerdo que me precipité en Europa para encontrar en ella nuevas impresiones. En América vivimos en una perpetua tensión nerviosa, no pensando más que en el mañana; en Europa las gentes tienen todavía tiempo de mirar hacia atrás. Es un cambio radical de ambiente, una atmósfera nueva que juzgo muy favorable.

No soy partidario de las rebuscas sistemáticas; prefiero confiar en la suerte y cogerla cuando se presenta. Me gusta rodearme de artistas dramáticos inteligentes, tales como Reinhardt, en cuya sociedad encuentro a menudo jóvenes que tienen ideas. Sin embargo para mí no son todo lo modernas que desearía. Las ideas revolucionarias en materia de arte, me asustan algo. Tienen demasiada teoría y al llevarlas a la práctica, se revelan falsas, mientras que las innovaciones técnicas son siempre bien venidas, porque ayudan a disipar la impresión de «lo visto».

La negligencia de esta regla es, puede ser, la causa de que a ciertos directores excelentes no se les haga la justicia que merecen. El genio de Griffith, por ejemplo, parece inagotable, pero todo el mundo tiene sus horas de desmayo de eclipse, de las que no estamos libres ni Charlie, ni Mary, ni yo. Cuando mi cerebro está deprimido, busco alivio en los deportes: hago esgrima, nado, monto a caballo, conduzco automóvil, vuelo, viajo, todo para sedante de mi cuerpo y mi espíritu, con objeto de volver a empezar a perseguir el único objetivo de mi existencia: La Gran Aventura».

## ATALAYA

# Las grandes películas modernas

Muy a menudo se me pregunta por qué he puesto fin a la producción de «películas monumentales». Y cuantos me lo preguntan tienen la gentileza de recordar el extraordinario éxito conseguido por mi película «La tumba india».

Sería absurdo negar lo que hay de halagador en el recuerdo de pasados éxitos. Pero en la actualidad todo mi interés se encuentra absorbido por otros temas y otras posibilidades que las ofrecidas por las llamadas «pe-

lículas monumentales». No pretendo al decir esto lanzar una condena contra un género determinado. Pero cuando se trata de analizar y hacer montar a la superficie los incidentes de un proceso psicológico complicado, el fondo monumental no ofrece la debida resonancia.

### DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 88)



MARIA CORDA Y RICADO CORTEZ  
(Por Diego Lorita Meca,  
de Barcelona)

lículas monumentales». No pretendo al decir esto lanzar una condena contra un género determinado. Pero cuando se trata de analizar y hacer montar a la superficie los incidentes de un proceso psicológico complicado, el fondo monumental no ofrece la debida resonancia.

Las grandes multitudes y los imponentes edificios presentados, como es indispensable hacerlo para que el espectáculo llegue a producir el deseado efecto, desde los más diversos ángulos, dejan como ahogados a los intérpretes. La masa aplasta al individuo, sin el cual, por otra parte, no hay acción dramática y psicológica posible. La atención del público, obligada a dividirse, se distrae de la interpretación. Interesándome a mí ahora ante todo, como me interesa, la realización fotoplástica de los conflictos anímicos llevada al grado máximo de intensidad asequible, es natural que renuncie a la suntuosidad del marco exterior.

Me atrae la expresión de las sensaciones internas no la de los incidentes externos. En una modesta habitación, dos hombres — dos amigos enamorados de la misma mujer — sostienen entre sí y cada uno consigo

mismo una tremenda lucha en la que se mezclan los sentimientos de posesión y de renunciamento, los impulsos de la pasión y los llamados de amistad. No es su lucha mil veces más emocionante que la de los gladiadores en la arena de un inmenso circo. Mientras en el primer caso la modestia misma del marco hace resaltar aún más, por la fuerza del contraste, la profundidad y la violencia del conflicto, en el segundo la inmensidad del circo y la imponente multitud dejan reducido a un mero episodio la lucha entre los dos atletas.

En mi nueva película «La vuelta al hogar» dos seres humanos, un hombre y una mujer, suben abrazados uno con otro, los peldaños de una pobre escalera. La escena tiene cincuenta y ocho metros de longitud. El espectador sabe que arriba, en el modesto hogar, otro hombre espera impaciente, el marido de la mujer, o amigo del amante, que ambos suponían perdido todavía en un presidio de Siberia.

Ahora bien, la emoción de esta escena es, a mi entender, mucho más violenta que la de cualquiera de las clásicas escenas emocionantes de la cinematografía de ayer. Mucho más emocionante que el consabido grupo de personajes inocentes aguardando en una cámara acorazada la explosión inevitable.

El momento de máxima tensión no reside en la lucha misma sino en sus incidentes preliminares, cuando el choque de las pasiones humanas aparece inminente e inevitable. Y nada es a mi modo de ver más interesante desde el punto de vista técnico que la preparación de estos instantes en que la atmósfera moral y dramática alcanza el grado máximo de tensión. Los modernos procedimientos fotográficos permiten sacar el máximo partido de la fuerza expresiva del rostro y del cuerpo humano hasta en sus más mínimos detalles. Así ocurre que en las grandes películas modernas, el principal motivo de atracción no es la pompa del decorado, sino el ser humano y sus internas aventuras.

JOE MAY

### La película del Zeppelin

Las negativas de las vistas tomadas por el operador H. R. Meyer, a bordo del dirigible «Conde Zeppelin» durante la travesía de Friedrichshafen a Lakehurst se encuentran ya camino de Europa a bordo del vapor Mauretania.

Desde el primer puerto de escala europeo la película será transportada a Berlín por avión y presentada inmediatamente al público.



# VERDUN



## VISIONES HISTORICAS EL BOSQUE DE CAURES

El día 21 de febrero de 1916, un poco antes de las cinco de la mañana, la artillería alemana abrió un fuego devastador contra Verdún, alcanzando el bombardeo, al poco rato, un grado de violencia insospechada. Millares de cañones empezaron un concierto desarmónico de gruñidos, recibiendo los objetivos hasta doscientos cincuenta obuses por minuto. La tierra temblaba, el aire parecía haberse convertido de pronto en polvo y fuego y las explosiones continuaron su obra destructora haciendo saltar el suelo por millares de sitios e intoxicando la atmósfera con sus gases delectóreos hasta el momento del ataque.

A las 16 h. 45 s. después de una granizada de metralla de cerca de diez horas, los artilleros alemanes alargaron su tiro, y la infantería enemiga atacó el bosque de Haumont.

A las 17 h. tocó el turno al bosque de Caures, ocupado por dos batallones de cazadores al mando del teniente coronel Driant. No obstante aquel diluvio de tierra y fuego los cazadores se mantenían en sus puestos sin perder su sangre fría. Los pequeños puestos, las avanzadas, no fueron sorprendidas; casi todos los fusiles estaban rotos, torcidos o llenos de tierra, pero cuando los exploradores del ejército alemán hicieron acto de presencia, fueron recibidos con una lluvia de granadas.

El teniente coronel A. Grasset, que fué el historiador de aquellos lúgubres días de batalla, cuenta algunos episodios del terrible choque soporoso con estoicismo y entereza por la 72 División, que atestiguan la inmensurable bravura de los cazadores.

«Algunos instantes después del asalto—dice—, los defensores de la parte norte del bosque de Caures son envueltos y cogidos a retaguardia, pero en ese lugar hay dos héroes: el sargento Leger con su ametralladora y doce cazadores en una trinchera, y el sargento Legrand, con seis hombres, en otra. Rodeado y sitiado de cerca, Leger no para un momento haciendo piruetear constantemente a su terrible ametralladora hasta inutilizarla; luego se defiende con bravura hasta agotar su provisión de cuarenta granadas y quedarse casi completamente solo y, finalmente, cae sin conocimiento, gravemente herido».

«Los cazadores del sargento Legrand no tienen más que dos fusiles útiles para seis; será preciso batirse en retirada: «Tengo orden de permanecer en este sitio hasta el fin, pase lo que pase y de aquí no nos movemos. Todavía nos quedan granadas y bayonetas». Allí quedaron y uno sólo de aquellos valientes, gravemente herido, pudo reintegrarse a su patria, devuelto de una prisión alemana».

El general Chretien, que mandaba el 30 Cuerpo de Ejército, había sido

advertido por el general Bapts, que mandaba la 72 División, de los furiosos ataques de que era víctima su sector. La orden, de una claridad y concisión militares, decía: «No abandonar ni una pulgada de terreno».

A las 22 h. 30 s. el teniente coronel Driant envía al capitán Vantroys un comunicado escrito de su puño y le-

### DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 89)



IVAN MOUJOURKINE  
(Por Francisco Pascual Lloret,  
de Gelida)

tra, sobre la situación en el bosque de Caures: aquel era el último. Estaba escrito con un buen carácter de letra, de trazos firmes y seguros, que no denotaban ni depresión ni fatiga física, aunque, a pesar de eso era una llamada desesperada...

A medianoche el teniente coronel Driant está en las avanzadas; felicita al teniente Robín y le pone al corriente de la situación:

«¿Pero entonces—pregunta Robín— qué hago yo con mis ochenta hombres?». El coronel lo mira largamente como si quisiera escudriñar el alma del joven oficial: «Mi querido Robín, la consigna es permanecer aquí». Robín se inclina. «Puede ser que volvamos a encontrarnos»—añade el jefe. Un vigoroso apretón de manos, y desaparece en la noche.

...Y hasta el amanecer, el telégrafo

óptico no puede lanzar sus guiños resplandecientes a través del espacio, guiños que entonces lanza sin interrupción, en trágica llamada «El bosque de Caures pide socorro».

El 22 de febrero, desde las siete de la mañana, el 18 Cuerpo del Ejército alemán vuelve a comenzar las operaciones por un bombardeo tan violento como el de la víspera.

Los obuses de grueso calibre, caen alrededor y sobre las trincheras de primera línea; aquello es un huracán de metralla. El efecto es de una potencia sin igual; los árboles más corpulentos son cortados limpiamente y proyectados con inasistida violencia; las alambradas son barridas, se hacen grandes agujeros en el suelo, preparando así el terreno para el asalto. Los cazadores se juntan, buscando un refugio, metiéndose en los agujeros producidos por los obuses, por todas las partes, en fin, que pueden utilizar; los fusiles están ya quemados, inútiles de tanto tirar, y los cartuchos y granadas se han perdido en gran parte.

A mediodía, el crepitar de la fusilería y el ruido seco de las granadas, suceden al horrisono chasquido de los torpedos. Se ven masas confusas que descienden para unirse a otras en un claro del bosque de Caures, mientras otras bajan del bosque de Ville. Se las ve perfectamente desde el puesto de mando porque lo que era el hermoso bosque de Caures, no existe ya como bosque. En menos de una hora esta tenaza formada por cinco o seis mil hombres, será sitiada y copada...

Las tres compañías de primera línea mueren en su puesto. Dos regimientos que no quieren rendirse, quedan a retaguardia de las tropas alemanas que dejan dos batallones para envolverlos y reducirlos; luego sin preocuparse más, penetran en masa en el bosque.

Sucesivamente las defensas son atacadas con lanzallamas y granadas. El teniente Plunez, no tiene más que cuatro cazadores útiles a su lado, cuando se le ve caer de un certero balazo en el pecho.

El suboficial Pagnon, que se bate en primera fila es desfigurado horriblemente por los lanzallamas. Algunos días más tarde muere ciego en un hospital.

Los sargentos Ruffin, Cosyns, Plyson y el cabo Fratinger luchan desesperadamente con granadas de mano hasta que caen. La Segunda Compañía no existe.

Tampoco vuelve nadie de la Compañía Vigueron, asaltada de frente por un batallón y rodeada a derecha e izquierda por dos compañías.

A las 13 h. el enemigo intenta un brusco ataque metiéndose por el «agujero» de Ville, donde los grandes nú-

ellos avanzan sin disparar un tiro. Con un fusil en la mano, Driant está ante su puesto de mando, entre los agentes de unión, cuyo furriel, Murat, ha constituido una pequeña sección. Siempre ha sido un tirador excelente; quiere ocupar su lugar, hoy, entre los que se batan; está de un humor excelente; anuncia a cada tiro que dispara, su resultado, las faltas de puntuación cometidas; al verle tan entusiasmado, todos olvidan las balas que silban lúgubramente por doquier. Al abrir un paquete de cartuchos dice: «Si hemos de permanecer aquí todos, no veamos en esto más que una variante de nuestro destino».

Las balas que vienen de todas partes, silban y chasquean a millares; las pérdidas son graves; el cerco va estrechándose; hay más de un batallón alemán que empuja y logra infiltrarse.

A las 16 h. quedan todavía ochenta hombres al lado de Driant y del comandante Renonard; los oficiales presentes se reparten el mando de la línea de fuego.

Una patrulla del 65, conducida por el suboficial Ives Leroux, perdida en el bosque, acaba de ponerse en este momento a las órdenes del teniente Simón. Este último forma un grupo de la fracción Ives Leroux y de media sección de Alliet, de la Octava Compañía y se lanza a la cabeza de ella a un brillante contraataque, que recupera terreno al sur y hace que caigan ocho prisioneros en manos de los cazadores. Este éxito, costó la vida al valeroso suboficial Ives Leroux, herido mortalmente de un balazo en la cabeza. Las municiones están casi agotadas, y el enemigo nos manda unas rociadas formidables de metralla que acaban inutilizando los pocos que nos quedan. El puesto sucumbe al fin ante los certeros disparos de una ametralladora por un lado y un cañón del 77, por otra.

Driant siente que se aproxima el fin. Dentro de media hora, la comunicación con Beaumont estará cortada, y los supervivientes de los dos batallones serán hechos prisioneros. El comandante Renonard y el capitán Vincent están a su lado, no lo dejan ni un momento: «Yo creo que sería más cuerdo, les dice, que nos retiráramos a otra posición...»

Más cuerdo, sí; más prudente, ya que la triste realidad se presenta a sus ojos desnuda, trágica. Hay dos cosas para elegir; o un repliegue que conservará algunos hombres para mañana, o la muerte... El capitán Hamel, que está cerca de ellos observa la emoción profunda que domina a los tres héroes. «Es muy duro—decía el capitán Vincent—, yo prefiero mil veces la muerte». La orden de repliegarse se hace saber en toda la línea, por medio del teniente Leroy que va a llevarla al capitán Mery, al mismo tiempo que a decirle que resista todavía, el mayor tiempo posible, para permitir a los cazadores el des-

## Los actores ante las cuartillas **Abuelas y tiburones**

Una nueva película de la UFA, «Carmen de San Pauli», ha sido estrenada con extraordinario éxito en Berlín y en Hamburgo. Willy Fritsch, principal intérprete masculino de la obra (la protagonista es Jenny Jugo), relata algunos incidentes ocurridos durante la producción de la misma.

Puesto a escoger entre Berlín y Hamburgo, no tendría más remedio, sobre todo después de mis recientes experiencias, que decidirme resueltamente por Berlín. Ante Hamburgo no puedo reprimir una cierta impresión de timidez. Claro está que espero un día u otro poder vencerla. Pero por ahora no le he conseguido. Al contrario la timidez que Hamburgo me inspira es mayor que nunca.

Es una sensación de la que no me he podido librar desde el día en que trabé relaciones con un obrero del puerto de Hamburgo. Ocurrió ello mientras rodábamos los exteriores de la película «Carmen de San Pauli», en la cual el manuscrito me asigna el empleo de timonel. Todo anduvo bien mientras los obreros con los cuales hubo de tratar, fueron obreros de cine, perfectamente al corriente de lo que llevábamos entre manos. Pero un día se mezclaron por error en nuestro campamento de operaciones obreros del puerto de verdad y uno de ellos vino hacia mí pidiéndome informaciones que yo, de buena fe, no podía darle. Para no perturbar el curso de la escena más de lo estrictamente necesario procuré, sin embargo, satisfacer la curiosidad de mi interlocutor procurando a la vez vencerle de que se alejara pronto y se

fuera lo más lejos posible. Pero mis explicaciones no debieron resultar muy convincentes a juzgar por los términos violentos de la siguiente réplica:

—Si te has creído poder tomarme el pelo, te advierto que de un pufetazo en la proa voy a ponerte en situación de confundir un tiburón con tu abuela.

Mi amable interlocutor tenía, aproximadamente, la estatura de un rascacielos.

Procuré calmar su indignación con una amable sonrisa de asentimiento, pero desde entonces...

En una palabra: prefiero Berlín. Porque en Berlín me admiran y respetan no sólo los rascacielos sino también los elefantes. Puedo contar un caso histórico que lo demuestra.

Trabajábamos en Neubabelsberg los interiores de la película de la UFA «El estudiante de baile» y junto a nuestro taller se estaban rodando bajo la dirección de Artur Robison escenas de la película «Rizando el rizo».

No faltaba nada de lo necesario: un circo; numerosos artistas; amazonas, girls y elefantes de tamaño natural. Presentarme yo un día en el circo y levantarse todos los elefantes sobre sus patas traseras, alzar las trompas y saludarme con sus más sonoros resoplidos, fué todo uno.

Naturalmente que todo esto lo hicieron porque al mismo tiempo llegaba, detrás de mí, el domador de las fieras. Pero, sea como fuere, a mí me gustó aquella manera de ser recibido y cuando la compare con la recepción de Hamburgo... Nada, que prefiero Berlín.

pliegue. Con una treintena de supervivientes de su Compañía, el teniente Simón queda en la posición para cubrir el movimiento; luego, al cabo de algunos minutos, se retira, no dejando a retaguardia más que una patrulla con un oficial; el suboficial Spitz, encargado de esta misión, se sacrifica.

Driant se detiene en el hospital de sangre, el primer puesto de socorro avanzado, donde el doctor Bandru y el P. de Martimprey se multiplican.

Cerca del agujero producido por un obús, se agacha para hacer un vendaje provisional al cazador Papin que acaba de ser herido. Al levantarse es alcanzado en la frente por una bala enemiga. Caer sin exhalar un grito, sin el más leve gemido. Algunos minutos más tarde, cae también mortalmente herido el comandante Renonard. Aquel descenso del bosque de Caures, en pequeñas fracciones, era una cosa de una intensidad dramática inenarrable; de los dos batallones de Driant, de los mil doscientos comba-

tientes no quedaban más que una cincuentena de cazadores...

\*\*\*

León Peirier ha evocado esta gran gesta francesa, el bosque de Caures, en «La Fuerza» primera parte de su película «Verdán, visiones históricas» y la ha evocado con el apoyo y la ayuda de los antiguos cazadores del teniente coronel Driant. Para rendir un homenaje a su jefe y permitir a un «metteur» recordar en imágenes de mucho relieve, el terrible drama, los supervivientes han vuelto a vestir sus antiguos uniformes.

En este bosque, cerca de sus camaradas caídos han querido evocar, a fin de que no se olvide, el sacrificio en toda su verdadera intensidad, en toda la emotividad trágica de sus detalles. El teniente Simón, el capitán Vantroys, el teniente Robin y algunos de los cazadores que Driant amaba con un respeto paternal, abandonando sus ocupaciones cotidianas, han vuelto a ocupar su puesto para reconstruir el ataque.

## CINEMATOGRAFIA AGRICOLA

# EL CINE AMBULANTE

(Tema presentado por D. Andrés de Arсадun  
al I Congreso Español de Cinematografía)

Hace no mucho, celebró París las bodas de plata del cinematógrafo con un acto, simpático por su cordial sencillez, en honor de los hermanos Lumière, inventores de este género de proyección animada. Pocas homenajes se habrán rendido durante estos últimos tiempos tan merecidos como el que en estas líneas comentamos. Con todo y ser fecundo en inventos maravillosos el primer cuarto del siglo XX, ninguno hay que aventaje al cinematógrafo en pasión y popularidad. No hay otro que, como él, haya recorrido el mundo en carrera triunfal, apenas salido de los pañales. Ninguno lleva en su plasma el enorme poder de difusión del arte mudo. A ninguno tampoco, sino a éste, se le rindieron apasionadas las multitudes de todos los países, sobre las que ejerce un dominio avasallador la seducción incomparable de la pantalla. Y, por último, es difícil que otro alguno haya de perdurar como él a través del tiempo, ya que sólo él es capaz de reproducir en forma plástica y artística a la vez la realidad viviente de cada momento y de materializar en acción dotada de visual relieve los impalpables engendros de la fantasía.

Esta maravillosa creación del espíritu humano, este soberano interés

prete del movimiento y feliz animador de seres y cosas, como le llama Drouard, uno de los más fervientes panegiristas, es hoy día un poderoso auxiliar de las ciencias de aplicación, a las que presta imponderables servicios en la esfera investigadora, y otros no menos señalados como elementos de divulgación de conocimientos. Un arte que, cual el de la cinematografía, permite a la vista recrearse en escenas de verdadera magia; un arte capaz, cuando se le propone, de condensar el lento proceso de una evolución, o de hacer, por el contrario, extensible su malla infinita, sobre la cual bordan las generaciones los hechos históricos y la Naturaleza sus mudanzas bizarras, bien merece el calificativo de «semidivino», que le aplica el entusiasta panegirista citado.

Por el cinematógrafo es posible, en efecto, reproducir con fidelidad absoluta las manifestaciones más interesantes de la vida rudimentaria: asistir al despegar vital que supone la iniciación del proceso germinativo en la semilla; seguir paso a paso la evolución en el ciclo del huevo; presenciar al misterio de una fecundación, desde la previa mitosis de las células sexuales hasta su fusión para constituir el germen, o describir en imágenes las curiosas costumbres de toda la organización social, cual la de la república de las abejas. Por el cinematógrafo es posible, en sentido opuesto y mediante el espeluzamiento, desdoblamiento de la acción rápida, el movimiento raudo, en estados continuos de lenta sucesión, gracias a los cuales se transforma, por ejemplo, en ingravido vuelo el salto nervioso del caballo de carreras.

Se comprende que un invento que une a su facultad de copiar, analizar o sintetizar, según convenga, la de reiterar los fenómenos observados cuantas veces sea preciso, sea hoy considerado como elemento educacional de primer orden en los países de civilización refinada. Creemos, no obstante, que en ninguna de las artes ni de las ciencias de aplicación han de ejercer sus posibilidades inmensas más provechoso influjo que el que están llamadas a ejercer sobre el progreso de la agricultura y sobre la mejora material y moral de las clases rurales. Analicemos a nuestra vez someramente el problema.

El estancamiento de la agricultura obedece principalmente a lo lento que resulta la difusión de los conocimientos agronómicos a través del vasto panorama rural. En el mundo de la industria, una buena parte de la masa obrera se educa profesional-

mente en escuelas de artes y oficios y en otros centros de especialización, sin que para ello deje de ganarse el sustento y sin necesidad de efectuar el menor desembolso. El agricultor, por el contrario, que quiera perfeccionarse en su arte, ha de abandonar su casa y los subsidios que su trabajo le proporciona para recluírse por dos o tres años en una Granja - Escuela, cuya pensión, no siempre módica, ha de sufragar.

Otra característica favorable también para el obrero industrial es la de la continuidad de su trabajo, discontinuo para el obrero agrícola, por imposición de la propia biología vegetal. En la Escuela Industrial y en el taller, un fundidor, por ejemplo, funde cientos de piezas al cabo del año, y otro tanto ocurre con las labores propias de sus respectivos oficios al ajustador, al tornero, al tejedor, etcétera. El obrero del campo, en cambio, opera en el corto período de una fase vegetativa a menudo reducido por accidentes atmosféricos, y ha de esperar un año antes de reanudar las mismas faenas.

De todo ello resulta el lamentable divorcio que se observa entre la agronomía, emparejada en su avance con las demás ciencias, y la agricultura, percosamente rezagada. El ci-

### DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 90)



HAROLD LLOYD (EL)  
(Por Pedro Sala, de La Escala)

### DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 91)



LON CHANEY  
(Por Carlos Tatusaus y Cabanau,  
de Barcelona)

nematógrafo, con su fácil movilidad y su facultad de reiterar en todo tiempo lo copiado en una época del año propicia a tal o cual labor, será, seguramente, el medio más adecuado de anular este divorcio tendiendo entre ambas el cable que para siempre las una. La misma Francia, con su campaña cuajada de instituciones de enseñanza agrícola, brotadas al calor de una noble emulación entre el Estado, los Departamentos y los Municipios (1), no ha vacilado en dar notable impulso a la vulgarización agrícola por medio del cinematógrafo, editando a diario interesantísimas películas de la vida rural, que una tupida red de cinematecas extendidas por el territorio de la República se encarga de servir gratui-

DE NUESTRO CONCURSO  
(Núm. 92)



TOM MIX  
(Por Juan Raspall, de Barcelona)

tamente a los Sindicatos de agricultores.

Tan alentador ha sido el resultado de los tres primeros años de propaganda por el «cine», que el ministro del ramo, monsieur Queuille, se propone intensificar esta campaña hasta conseguir que sus films sean proyectados en el último rincón de Francia.

En España comienza ahora este género de enseñanza, adscrita al Servicio de Cátedras Ambulantes, encomendado al Cuerpo de Ingenieros Agrónomos, existiendo el propósito de exhibir en su mayor parte películas de factura nacional. Felicitamos

(1) Es de notar que hasta un Municipio de característica predominantemente industrial, cual el de Lyon, sostenga un Granja - Escuela de más de doscientas hectáreas de extensión, en la que reciben instrucción agrícola doscientos cincuenta obreros del campo.

BERNARD SHAW EN CALIFORNIA

Gracias a la maravilla del cine hablado

En los Angeles se ha recibido una película hablada de Bernard Shaw. Ved cómo un cronista, espectador del acontecimiento, lo refiere:

Con verdadero interés, con punzante curiosidad, me he dirigido esta noche al Cathay Circle Theatre. Se estrenaba allí una película que, según autorizadas voces augurales, es de lo mejor de la temporada cinematográfica. Iba a concurrir al Cathay Circle lo más brillante de la gesticuladora colonia artística — no muy artística las más de las veces — de Hollywood. Pero he de confesar que, interesándome una y otra cosa, no fué eso lo que me empujó con más fuerza hacia el dicho teatro. Iba a tener ocasión de ver y oír a George Bernard Shaw. Y eso para mí — no oculto mis debilidades, me absuelvan de ellas o no los genios de ambos sexos que ilustran la pantalla — me interesaba más que todas las películas, mudas o con voces carraspeantes, que se nos ofrecen al por mayor en estas tierras.

El centelleo de una letras nos anuncia la aparición del escritor genial inquietador de espíritus. La pantalla blanca se ilumina. Vemos en el fondo la arboleda de un jardín. La figura de un hombre alto, fino, elegante, con esa elegancia que no se compra ni se aprende, que es fruto de selección y reflejo de un alma excepcional; la figura de un hombre viejo ya (pasa de los setenta), pero que se yergue con gallardía no buscada ni estudiada, y que lleva sobre los hombros una cabeza leonina de superhombre cuyo cerebro es joven siempre. Y este hombre, flagelador implacable de todo lo brutal, lo sórdido, lo rastrero, que todavía pulula por los espíritus de casi todos sus semejantes, semejantes sólo en cierta apariencia exterior, que los clasifica bajo el mismo epigrafe en el cuadro absurdamente convencional de las es-

pecies; este hombre, iluminador y humanizador de monstruos y de idiotas, se detiene, saluda con una leve inclinación y a la vez tililea en su mirada aguda la riente ironía de un dios ateniense que se dirigiese a una multitud beocia. Y habla.

En las palabras del autor de «Man and Superman» no vamos a encontrar — o suponemos de antemano — la ideología inquietadora ni el arte de sus libros y de sus comedias; pero sí el rebullir chispeante de su humorismo de buena ley. Bernard Shaw nos dice que, como podemos ver, quizá no se parezca en nada al monstruo terrible que la mayoría de los lectores de sus libros y los espectadores de sus comedias se habían figurado. «No; seguramente no lo es» — repite —. Su rostro — lo notaremos al punto — nada de inhumano, amedrentador, tiene. Claro es que puede colocar sobre él con un gesto una máscara dura, amenazadora. «Pero — sigue hablando Shaw — me la puede arrancar en un instante». (Y el creador de «Saint-Jean» se cubre el rostro con las manos un segundo, y el gesto de espantamuchachos que asumió momentáneamente ha desaparecido; vemos otra vez su faz inteligente y humana, superhumana más bien.)

Un niña se acerca a él — nos cuenta — y le pide un autógrafo. «Sin duda te has equivocado, querida; yo no soy una persona importante, Mr. Lloyd George, por ejemplo». La niña sabe muy bien que no es Mr. Lloyd George, y, ¡ay!, tiene que confesar que ignora el nombre del viejo que la interroga, y a quien se dirigió por mandato de su padre.

Y siguen otras palabras del irlandés genial. Y por fortuna, la voz de George Bernard Shaw es la que hemos podido oír más clara, más perfectamente, de cuantas hasta ahora nos fué dado escuchar en el «cine» hablado.

Y así hemos visto y oído a George Bernard Shaw en estas tierras, a donde nunca quiso venir.

a la Dirección general de Agricultura por tan patriótica iniciativa, y felicitamos a la vez a los jóvenes ingenieros adalides de la buena nueva, porque gracias al sugestivo concurso del «cine» no han de faltarles auditorios nutridos y atentos. Cuantos sin él actuaron hasta el presente, aunque lo hicieran en medios rurales

y aprovechando las ferias pueblerinas, que congregan las gentes de toda una comarca, hubieron de pasar por la amargura de ver pagado su noble intento con el desvío del pueblo agricultor. El «cine» aviva y sostiene la curiosidad, base y raíz de todo humano saber, no siendo éste el menor de sus méritos.



OLIVE BORDEN  
LA DELICIOSA ARTISTA  
DE LA FOX EN LA  
NUEVA PELICULA «EL  
ESTUDIO SECRETO»

KARL DANE  
EL JOCOSO CARACTE-  
RISTICO DE LA M. G.  
M., QUIA EL OJO A  
MARCELINA DAY, EN  
LA NUEVA CINTA «EL  
AMOR HACE MILA-  
GROS»



MYRNA LOY

LA BELLA STAR AMERICANA, RODEADA DE UNA ATMOSFERA IMPRESIONANTE, TIRA LOS NAIPES PARA ESORUTAR SU PORVENIR.



LLÓYD, CON SU FAMILIA  
EL CELEBRE ACTOR CON SU ESPOSA MIL-  
DRED DAVIS, Y SU HIJITA.  
(Fot. Keystone).



ESTELLE BRODY  
LA CONOCIDA ARTISTA SE CASARA—SI A ES-  
TAS HORAS NO ESTA YA CASADA—, CON JIM-  
MY CAMPBELL, COMPOSITOR Y ESCRITOR DE  
MUCHA FAMA.  
(Fot. Keystone)

**FRANK MARION Y VIRGINIA  
BRADFORD**

En una escena dirigida por Elmer Clifton, que pertenece a la marca Pro-Dis-Co, se hallan frente a frente estos dos artistas.

**EL HOMBRE  
DE LAS MIL OJAS**

Este es el apodo de Lon Chaney, apodo ganado a pulso con sus grandes metamorfosis. La cara de pocos amigos que pone a pesar del coro de bellezas que lo rodea y de la bailarina que ensaya posturas ante sus ojos, es también un alarde de dominio expresivo.



MGM-13437