

JUEVES CINEMATOGRAFICOS

num: 68

El Dia Gráfico

21 JUNIO 1928



LA ESTRELLA ALEMANA MARY PARKER



P.S.P. 7022

El actor germano Emil Jannings, que en la próxima temporada lo veremos en los films Paramount



Pauline Starke y Antonio Moreno, protagonistas del film M. G. M. «Error matrimonial»



Marcelina Day, en «El amor hace milagros»

"EL FIN DE SAN PETERSBURGO"

Desde que empezaron a desfilar las primeras imágenes de esta película se produjo en nosotros una ruptura brusca con el resto de la vida y una desmembración violenta de todo lo que no es la imagen, la expresión puramente visual; hay solución de continuidad.

En una atmósfera pesada, lenta, las imágenes se suceden con una plenitud trágica, sin apresuramientos pero turbulentas y turbadoras; imágenes de campos, nubes, el álito del molino atravesando la pantalla como en un supremo grito de angustia, imágenes de sufrimientos y desolación, imágenes ilimitadas que dan al infinito.

Primero la grandeza salvaje y el absoluto resaltar silenciosamente, en transparencia, como la filigrana que ostentan todas las fotografías; después poco a poco, con las escenas de revolución en la fábrica, la huelga, la prisión, la guerra, son ya el valor humano todos los sufrimientos y de vueltas elementales los que ocupan el primer plan.

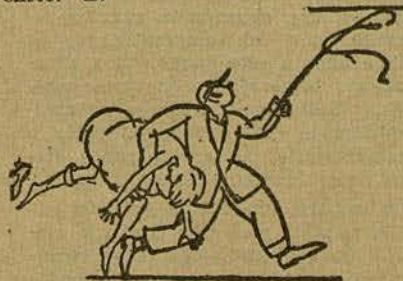
Es aquí donde se impone revisar sus juicios: la emoción cinegráfica no es una emoción pura; no existe más que por la coincidencia de la imagen con otros deseos y nuestras pasiones, y con el paralelismo de nuestra vida.

Restanos solamente afirmar que el cine y el análisis psicológico se excluyen por motivos del carácter eminentemente sintético del cine.

La atmósfera que envuelve a «El fin de San Petersburgo» es netamente, ferozmente realista, de un realismo desnudo y salvaje. En todas las escenas que pudiéramos llamar realistas, hay una sinceridad desnuda y desgarradora, un esfuerzo hacia la verdad y la sencillez que no engañan. Este film no tiene ningún punto de contacto con otros que se llaman realistas y en los que se ve lo falso, todo lo que hay de tramoya. Naturalismo más bien que realismo, porque una violencia semejante en las imágenes, una potencia tan grande en la ejecución y un cuidado tan constante y personal del ritmo son la ampliación de la visión de un hombre más bien que la copia objetiva de la realidad, aproximándose más a Zola que a Flauberto.

Esta película, verdaderamente extraordinaria, pertenece a las Exclusivas «Trián», marca que se esfuerza por presentar todos los años—y lo consigue—lo más moderno, lo que podríamos llamar la «vanguardia» cinematográfica.

«El fin de San Petersburgo», fue pasada de prueba el pasado martes, en el Capitol, obteniendo un gran éxito.—B.



Otros films rusos en preparación

Poudowkine se prepara a rodar «Germinal». Como en «La Madre» y en «Kniaz Potemkin» la interpretación es anónima; en primera fila aparecen algunos rostros de los que no nos ocupamos esencialmente y que nos cuesta trabajo retener; y sin embargo, ¿qué actores americanos o de cualquier otro continente serían capaces de desempeñar con tanto verismo esos papeles? Pero, en la utilización formidable de los movimientos de multitudes, en su espontaneidad en su cohesión y su belleza, es donde se comprende la revelación aportada por el cine soviético. La obra es hija realmente, de un esfuerzo colectivo de un movimiento de entusiasmo, de una colaboración, de algo que no se parece en nada, ni tiene nada que ver con la comparsa de aceites y pomadas de la mayor parte de nuestras películas: aquí hay un esfuerzo para sorprender los sentimientos de la masa humana en su paroxismo y para expresar la vida social en sus momentos más bellos o más trágicos. El valor humano de la obra se encuentra avalorado por una gran aportación social.

El punto supremo de la técnica de un arte es aquel, en el que el artista domina completamente su técnica, la subyuga y llega a expresarse totalmente a través de ella, aun a pesar de ella. El cine por la simplificación relativa de la técnica del operador y por la influencia que éste ejerce sobre toda la personalidad es el arte que se presta esencialmente a esta eliminación. Poudowkine, como Eisenstein en «Kniaz Potemkin».

Así llegan a este estado — límite del arte cinematográfico —. Nosotros estamos muy distantes de esos bandos tan numerosos, en los que el «amateur» se da por satisfecho cuando ha realizado veinticinco metros de cine visual, sin ningún punto de contacto, como es de suponer, con el sujeto a tratar.

Es evidente que la última parte de «El fin de San Petersburgo» parece larga; pero la inmensa confusión visual que en ella reina dice bien con el conjunto de la composición de la obra, alcanzando el ritmo inicial. A mi juicio, esas apariencias de longitud podrían ser hoy evitadas con el empleo del tríptico en ciertos pasajes; me parece que las escenas de la guerra y de la Bolsa ganarían mucho en potencia si estuvieran sincronizadas de esta forma; los últimas escenas se desarrollarían en una atmósfera más amplia no la triunfal que yo esperaba sino más grandiosa y más emocionante.

A la hora presente en la que la mayoría de los films no son más que estruendo de jazz, humo de egipcios y flores de cabarets, irrisorias arquitecturas de «snobs» de «vanguardia», historias de prostitución, análisis psicológicos sin interés, realismo plenamente satisfecho, ingenuas rubias y galanes con «truco» es altamente emocionante encontrar un film que tan violentamente como las otras dos obras maestras soviéticas, «La Madre» y «Potemkin» pone ante nuestros ojos el sufrimiento y la revolución que a través del más puro estilo cinegráfico, desarraiga de nuestras almas el resto de simpatía y entusiasmo que todavía guardábamos para las películas tan mal llamadas de «vanguardia».

P. A.

EL SIGLO DE LA VISUALIDAD

—Vivimos en una época en extremo curiosa — se oye decir con frecuencia. Esta trivial exclamación, que se nos antoja pueril a fuerza de escucharla, tiene algo de verdad.

Nuestra época es realmente curiosa, desde todos los puntos de vista. En el orden político, hemos tenido la gran guerra y la revolución bolchevique; en el dominio de la ciencia, la T. S. H. nos ha revelado un mundo nuevo, y por lo que respecta al arte, asistimos a una floración de extrañas tendencias. Pero estos puntos de vista son más bien aspectos particulares que no caracterizan todavía acusadamente la evolución de la sociedad y sobre todo la del individuo. El progreso es discutible y son bastantes las personas que proclaman con el poeta «que cualquier tiempo pasado fué mejor». La transformación interior, espiritual, del hombre se nos ofrece más patente y cierta. La manera de pensar se modifica en forma continua, pero su aceleración no se ha manifestado nunca tan brutal como ahora. La causa puede sorprendernos, pero si reflexionamos comprobaremos que uno de los factores que han influido de manera más principal en este proceso, es el cinematógrafo, el cual ha contribuido a la transformación de la mentalidad moderna con sus proyecciones, en que se glorifica la rapidez.

La famosa controversia planteada hace unos años sobre el tema: «¿Es la fotografía un arte?», ha quedado resuelta por una respuesta afirmativa. Pero es necesario establecer una puntualización. No se trata, claro está, del simple clisé obtenido después de oprimir la pera de caucho para que se abra el obturador. Dicho clisé no es en cierto modo más que un embrión que, para convertirse en prueba artística, tiene que pasar por baños reveladores o fijadores y ser retirado sobre papeles especiales. Los juegos divinos de la luz, las composiciones sabias, el punto que hay que dar a un color mordente o por el contrario, el «fouage» de los detalles perdidos en la sombra todo ello es ahora perfectamente posible.

Las reacciones de la sensibilidad humana ante la naturaleza serán en lo sucesivo traducidas con intensidad y veracidad por el artista que ha estudiado los medios fotográficos de interpretación. La cámara oscura, el obturador y el objetivo son útiles de la misma categoría que el pincel o el buril.

Por lo demás, tenemos una prueba segura del carácter artístico de una cierta clase de fotografía moderna. Es innegable que una hermosa obra fotográfica concebida y ejecutada con reflexión lleva la huella del

temperamento artístico de su autor. Pero aun podemos decir: a veces resulta posible advertir tras el temperamento del artista los signos distintivos de la raza a la que pertenece. Una publicación tuvo la excelente idea de agrupar algunas reproducciones de fotografías ejecutadas por artistas de países muy diferentes por su mentalidad. Pues bien: no hubo equívoco posible. Los rasgos esenciales del temperamento de España aparecían patentes en «El idolo», de don José Ortiz Echagüe los del romanticismo alucinado de Alemania, se revelaban curiosamente estilizados en «La Mujer y la Máscara», de Herr Maino Bucevich, y lo mismo podría decirse del Japón, de los Estados Unidos, de Italia.

No se puede, evidentemente, formular conclusiones y emitir pronósticos sobre el arte naciente. Pero basta evocar el enorme camino recorrido por el cinematógrafo de veinte años a esta parte, para construir sin temeridad seductoras hipótesis. Ya hemos llegado, naturalmente, a la «fotografía animada» o cinematógrafo, al que algunos llaman no sin razón, séptimo arte.

La lectura, vínculo de relación entre el público y el arte literario, necesita un esfuerzo bastante considerable de atención para ser verdaderamente benéfica. Bien utilizada, es una máquina de hacer pensar. El teatro simplifica ya considerablemente el trabajo del espíritu, puesto que los ademanes y las palabras de los actores comentan o deberían comentar claramente el pensamiento del autor. Pero su encadenamiento lógico exige también reflexión. La acción de la música es aún más directa, no utilizando como intermediario más que el ritmo y los sonidos; pero todas estas sugerencias son todavía muy vagas y pueden dar rienda suelta a los pensamientos más abstractos.

Por lo que respecta al cinematógrafo, el caso no es el mismo; no hay por qué agitar el espíritu. Bien arrellanado en una cómoda butaca, al abrigo de una obscuridad propicia, mecido por una música sin pretensiones, el espectador no tiene más que abrir los ojos. Basta con el ejercicio de un sentido, que es el que está en relación más directa con las cosas del exterior, con el más innato. Por eso el cinematógrafo queda desvirtuado cuando se le quiere hacer expresar otra cosa que para la que ha sido creado: es visión y nada más que visión. Es un error pretender amalgamarlo con la literatura o el teatro, del mismo modo que es ilógico hacer literatura musical. Este arte debe concretarse a ser cinematógrafo, ni más ni menos.

Las consecuencias de esta evolu-

ción del arte fotográfico son prodigiosas. Basta, para darse cuenta de ello, pensar en el número de contemporáneos que van regular y frecuentemente al cinematógrafo. En los Estados Unidos, por ejemplo, cada habitante asiste, por término medio a dos secciones y media por semana.

Se comprenderá, pues, la enorme influencia que puede ejercer en el espíritu humano, en las costumbres y en la actividad intelectual.

El primer resultado del nuevo estado de cosas ha sido una transformación parcial del teatro, que poco a poco tiende a tornarse de dramático en visual lo cual es un profundo error, del que habrá de arrepentirse. La literatura ha sido transformada también en parte por la pantalla y el estilo de ciertos escritores ha sido certeramente calificado de cinematográfico, lo cual no deja de ser asimismo un error.

Finalmente, el propio hombre ha sufrido la influencia del «arte mudo». Se tiende cada vez más a no conceder importancia a las facultades abstractas del juicio y del razonamiento. Las ideas cansan, y únicamente se admiten las opiniones ya hechas, que evitan el fastidio de pensar. Ya no es necesario ni comprender ni discutir: se ve, y como en un choque, se recibe directamente la impresión con sus primeras consecuencias. Poco importa que algunos puntos continúen envueltos en vaguedad. Lo esencial es darse cuenta de las cosas al vuelo, aunque sea de manera imperfecta. La inteligencia no obedece ya a la lógica: una deducción razonable es demasiado larga.

¿Debemos lamentarnos o felicitarnos de este estado de ánimo? Los hechos están patentes; nuestra apreciación carece de importancia desde el momento en que no ha de modificar para nada la vida social o mental. La humanidad evoluciona con arreglo a un rito que parece haber sido determinado de una vez para todas. Por eso huelgan las críticas, tanto más cuanto que las apreciaciones no pueden ser razonables más que si se formulan algunos siglos después de haber ocurrido los hechos que las motivaron.

Emil Jannings, el hombre de las mil caracterizaciones

Así como a Lon Chaney se le conoce por «el hombre de las mil caras», este buen Emil Jannings, debe ser proclamado «el hombre de las mil caracterizaciones».

El lápiz del dibujante Shore, alguno de cuyos meritisimos apuntes reproducimos hoy, bien deja demostrada la justicia con que sería aplicado el remoquete.

ARTISTAS DE LA PANTALLA

Van Daële

Extraño y misterioso. Su mirada, sólo es un enigma. Su corazón debe guardar alguna íntima tragedia. Su voz tiene entonaciones profundas y graves, como si saliera de un sepulcro vacío cuando os habla lentamente. Van Daële nació en Francia, hijo de padre eslavo y de madre flamenca, y parece haber guardado de sus genitores esa calma sombría y esa sangre fría que distinguen a las razas nórdicas, además de un carácter inmenso, propio solamente de los hombres de la estepa. Ha viajado mucho y ha retenido mucho. Mas a pesar de todo esto, existen ciertos rincones de su alma de inmaculada pureza, completamente vírgenes, y este contraste ejerce una poderosa atracción hacia este hombre tan complejo.

Huérfano desde la edad de doce años, colocado brutalmente de un solo golpe ante la vida cruel y cotidiana, ha aprendido felizmente a estudiar los seres y las cosas.

Van Daële ha venido al cine, o mejor, nos lo ha dado el teatro. Ha trabajado en doscientas ochenta y nueve piezas de todos los géneros, desde el clásico hasta el «vaudeville», pasando por el drama.

—Es increíble ¿verdad?... Pero he conservado todos los programas sin excepción!...

Sobre una mesita situada en un rincón de la habitación, una respetable pirámide de ellos se ofrece a nuestras miradas...

—Hábleme de sus comienzos en el cine...

Sonríe, pero su sonrisa tiene un deje de amarga contracción; una



FRANCOIS NOUVELET

arruga imperceptible de dolor, se le dibuja levemente en la comisura de los labios que prontamente corrige.

—Durante tres años. ¿Me oye? ¡Tres mortales años!... he tratado de tomar por asalto una especie de agencia que contratava artistas. Pero yo no tenía nada de lo que se consideraba indispensable para la fotografía en la pantalla. Las tres cualidades primordiales en aquella época, eran: cabellos negros, ojos negros y tez mate, moreno tirado a ámbar ¡De modo, que excuso contarle mi calvario! Únicamente, cuando se dieron cuenta que en América eran aceptados los ojos claros de William S. Hart, se decidieron a contratarme. Primero, papeles sin importancia, luego otros, después la guerra, y por último, mi primer gran film, que reveló a Van Daële de la noche a la mañana...

—¿Cuál era?

—«El hijo del señor Ledoux», con Henry Krauss, que se rodó inmediatamente después de la guerra...

Van Daële deja errar sus ojos en un mundo misterioso. ¿Está recordando? ¿Piensa en el futuro?... Hay un breve silencio... Luego continúa:

—Luchar... siempre luchar... Tal es la ley de la vida.

Enciende un cigarrillo, aspira el humo con avidez, para arrojarlo después lentamente y ver cómo se disuelven en el aire sus caprichosas espirales.

—Vea usted, yo soy un «delestante». Este es, a mi juicio, mi defecto más grande. Adoro empezar un trabajo difícil, y vencer todas las dificultades. Cuanto más imperiosas son éstas, mayor es mi esfuerzo. Pero, después... Una vez que he conseguido el triunfo no me duermo sobre los laureles, ni me paro a saborear mi obra. Por el contrario, me preparo de nuevo para el ataque...

A Van Daële le gusta mucho hacer literatura. ¿Lo creerán ustedes?... Guarda como un tesoro en los cajones de su mesa-escritorio, cinco novelas terminadas, completamente inéditas...

—¿Por qué no las publica?—le preguntamos.

Hace un brusco gesto que avienta la humareda azul del pitillo, como queriendo ahuyentar otras ideas. ¿Acaso la esperanza? No. ¡Como en este instante, Van Daële es ruso! Su actitud expresa el «Nitchev» fatalista...

Pero, he aquí que en Van Daële se opera un cambio repentino. Se pone de pie, su voz tiene entonaciones metálicas... Acabamos de conocer al soñador, al poeta. El hombre de acción acaba de surgir y empieza hablándonos del «contingement»:

—Esta es una aventura que se resume en pocas palabras. Francia im-

portaba films americanos. Como el dólar estaba muy alto, volvió los ojos hacia Alemania, donde en aquella época el marco estaba muy bajo. Ahora que el marco ha aumentado también su valor ha acabado por despertarse y ha comprendido que la producción es un cuestión de vida o muerte...

—¿Se debe, o no, importar?

—Yo creo firmemente que sí.

Van Daële enciende otro cigarrillo... en su rostro se refleja el optimismo, y se nos manifiesta el hombre bueno, el cordial camarada...

—¿Qué papeles prefiere usted?

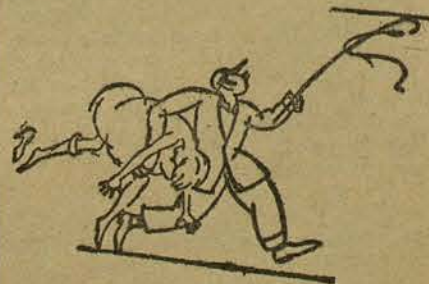
—¡Ah! ¡Ya apareció aquél! Esta es la clásica e inevitable pregunta. Escúcheme: Cuando rodaba con León Poirier un papel de joven romántico en «Marayana» recibí, después de la proyección del film en público, unas cuatro mil cartas, todas de mujer, escritas en finísimo papel.

En «Carozón fiel», bajo la dirección de Jean Epstein, desempeñaba un papel de apache. Resultado: apenas un centenar de cartas, todas ellas en papel ordinario.

Y para terminar, cuando realicé en «Inundaciones», con Lonis Delluc, el papel de un viejo de sesenta y cinco años, sin postizos, ni maquillaje extraordinario y, únicamente utilicé para caracterizarme el blanco graso... ¡licero cartas! ¿entiende usted? ¡¡NI una sola carta! Ahora, juzgue usted.

Van Daële ríe con toda su alma, mostrando unos dientes blanquísimos de lobezno, y unos ojos profundos en cuyo fondo diríase que danzan unos reflejos de alegría. Me cuenta algo de su infancia, sus tribulaciones, la manera de entrar por primera vez en el teatro, mediante una conversación con un «regisseur» en plena calle...

Luego se ensancha como un árbol bajo la caricia del sol, Me habla de su hijita, Colette, una maravilla, que a los siete años paga, yendo completamente sola y muy formalita, su asiento en los ferrocarriles, y sabe ofrecer el te como lo haría la más encoquetada señorita...



LA NATURALEZA EN EL CINE

Los primeros tiempos de la cinematografía fueron, puede decirse así, una borrachera de paisajes, de vistas, de perspectivas las más hermosas que utilizadas como fondo de sencillas fábulas novelescas daban gran relieve artístico a las películas.

Aquellos tiempos de sencillez pasaron les sucedieron otros de una mayor complicación motivada muchas veces por la comodidad de hacer las películas dentro de los estudios. Y fué en estos tiempos cuando el cinematógrafo perdió el aspecto primitivo de naturalidad y sencillez ornamental y suntuaria, pero de otro carácter menos emotivo y de un arte declaradamente artificial. El paisaje, desdeñado, por un momento, ante la que hemos llamado comodidad del estudio, vuelva por sus antiguas prerrogativas y se levanta soberano para vencer, conquistando el puesto que tuvo en los primeros momentos.

Es cierto que la escenografía ha logrado en múltiples ocasiones triunfos sonoros y que la naturaleza ha podido ser imitada con notable fidelidad. Prueba de ello son las películas de Charlot, en las cuales casi todos los paisajes están pintados en telas y cartones y en las que la escayola simula, ya rocas, ya muros, ya árboles rugosos y centenarios. No importa.

Aparte la belleza del paisaje natural, que sería mucho, está la sensación de realidad que quita a la comedia la parte de ficción que la comedia ha de tener forzosamente, y el público, naturalmente, se entrega al argumento sin las reservas que le hace poner la sensación de que la fábula es una falsedad, una comedia y no un momento de la vida. Parece, al no un momento de la vida. Parece, al primer momento, que esto no debía tener una importancia principal, puesto que se supone que el público va al cinematógrafo o al teatro a sabiendas de que lo que va a ver es una ficción y de que todo, personajes, ambiente, acción, son convencionalismos. Pero no es así. El público va al cinematógrafo a dejarse vencer, a sentir, a sufrir o gozar con lo que al parecer sea gozo o sufrimiento de los actores. Es decir: va a «meterse en situación» de una manera decidida, prescindiendo de la mentira, de la farsa, para seguir como reales y vividas las peripecias del argumento. Y si esto no lo consigue se llama a engaño. Que es lo peor que le pueda ocurrir al público: creerse engañado.

¿Es que en esas películas falta la belleza, o esa belleza carece de fuerza bastante para hacerse sentir? No. A nuestro juicio, no. Tienen en sí belleza suficiente para gustar al público y el público siente y comprende esa belleza en toda su fuerza,

Comprende que se trata de algo grande, pero esa grandeza cansa por sus detalles, por el mismo peso de su grandeza que está lograda a fuerza de complicaciones.

En demostración de esto que decimos están las palabras del autor de «Metrópoli» a un periodista francés. Téngase en cuenta que Fritz Lang es un enamorado de la técnica y de sus progresos y recuérdense a qué altura ha elevado esa técnica con «Metrópoli». Al terminar la película, que con razón consigue la admiración mundial, Fritz Lang se muestra-

nica y que, por esto mismo, parecerán un poco artificiales. Esta es la razón por la cual mi película próxima no se parecerá en nada a las anteriores...»

Estas palabras de Fritz Lang tienen mucha importancia porque son como una respuesta al problema que se planteaban en estos momentos los empresarios de los cinematógrafos franceses, quienes han empezado a notar una crisis en sus negocios; crisis que no podían explicarse cuando las películas proyectadas eran las mejores del mercado y no se las podía negar el éxito.

En realidad, estas películas tienen más de acrobacia que de arte y no es posible que el público, la gran masa, se deleite con ellas. Son películas para intelectuales, que van a buscar en ellas un «snobismo», o todo lo más una solución al problema, siempre planteado, del más allá en todas las ciencias; pero el público no se entusiasma con esas dificultades resueltas sino que se propone ver una película con todas las cualidades de las películas a que está acostumbrado. Que tenga una fábula sencilla en la que todo esté explicado sin necesidad de torturarse la imaginación y que ese argumento sencillo se desarrolle dentro del ambiente que le convenga, que ha de ser el natural, con la menor cantidad posible de decoraciones, si esas decoraciones han de parecerlo. Y entre un paisaje de verdad y un paisaje figurado, por muy bien que éste esté fingido, no tiene duda que el más profano logrará encontrar numerosas diferencias en perjuicio del que no es paisaje real. Y siempre habrá una cosa que pocos podrán explicarse, que por íntima y consustancial causará desagrado y obligará a ceder poco a poco en la afición que se siente por la cinematografía. Un cinematógrafo orientado hacia una técnica cada vez más complicada, dejaría de ser poco a poco cinematógrafo y finalmente alejaría al público.

Hay que volver al cinematógrafo en plena Naturaleza, como aconseja Lang, para conseguir que su éxito no decaiga. Hay que volver, además, por un propósito de belleza y de arte; para que el enorme adelanto de la fotografía sirva para reproducir el arte único: el de la Naturaleza. Ningún otro hay como él y hoy más que nunca el arte es humano en fuerza de quererlo deshumanizar. La belleza está en la armonía y una armonía sin sencillez, torturadora, es absurda y casi no logra ser armonía.

El paisaje natural debe salvar al cinematógrafo de una crisis, que se inicia prematura, porque la cinematografía está en sus primeros años, en los que todo debe ser fuerza, vigor.



ba resuelto a no seguir por el mismo camino: «Sueño, dijo, con escribir cosas sencillas en la pantalla y con realizar la mayor parte fuera del estudio, en plena Naturaleza, una historia sencilla, una historia cuyo sólo mérito consista en ser sincera, verdadera, humana. Después de haber dado una idea de lo que el cinematógrafo puede hacer poniendo la ciencia al servicio del arte, después de haber herido fuertemente las imaginaciones, descubriendo el campo de las posibilidades infinitas que se abren ante este arte nuevo, tenemos la obligación de emprender una obra más difícil aún, realizar un esfuerzo seguramente más meritorio, despojándonos voluntariamente de los múltiples medios de expresión que relevan de los virtuosismos de la téc-

HOLLYWOOD - BARCELONA

LA ACTUALIDAD CINEGRAFICA

El vibrófono. - Los "diarios" de las "vedettes".
Luciano Albertini. - Los títulos de las películas.

Lily Damita, en América

En la Prensa cotidiana hemos leído que un sabio ruso, cuyo nombre no damos por lo complicado, ha inventado un aparatito, al que ha bautizado con el bonito y elegante nombre de «vibrófono», con el que utiliza las ondas hertzianas y por un inge-



EMIL JANNINGS

En el papel de Luis XV de Francia, en el film, «Pasión»

nioso dispositivo las transforma en sonoras notas musicales...

A la vuelta de treinta o cuarenta años, la felicidad estará en razón directa de la sordera.

¿Otra vez en la pantalla este notable saltador, llamado Albertini?

Por lo visto quiere estropearnos el sistema nervioso. Recuerdo que la primera vez que lo ví me impresionó extraordinariamente su difícilísimo y arriesgado trabajo, y recuerdo, también, que le pronostiqué, si seguía rotando esas «peritas en dulce» que le reservaban los productores, grandes desperfectos en el físico; o cambiaba de género. Hemos estado mucho tiempo sin saber absolutamente nada

de él, y ya creía yo que mi profecía se habría cumplido, cuando, he aquí que la Prensa francesa anuncia su última proeza.

Respiro satisfecho y celebro haberme equivocado. Muy pronto lo veremos en un film que según los colegas del otro lado del Pirineo, supera en mucho a cuantos había rodado hasta la fecha.

No sé si los lectores lo recordarán; por si acaso les diré que el susodicho Albertini, antes de dedicarse a la pantalla, trabajó en el circo, habiendo estado en Barcelona, hace algunos años, en el antiguo teatro Soriano (hoy Teatro Victoria), en el Paralelo. Uno de sus ejercicios favoritos consistía en dejarse ligar sólidamente con cuerdas y cadenas, y una vez en esta posición, se soltaba en menos tiempo del que se tarda en explicarlo.

Para probar que no había truco en este experimento, llegó a arrojar al mar, en la Barceloneta, atado de pies y manos, saliendo siempre a flote, con las ligaduras en las manos y sonriendo.

¡Bueno, pero no hay que hacerse ilusiones por eso. ¡Albertini es carne de clínica, y si no, al tiempo!...

«Tanto va el cántaro a la fuente...»

Diario de la Norma... Diario de la Greta... Diario de la Huguette... y leído uno, leídos todos. El patrón es el mismo aunque el sujeto paciente sea diferente; (aquí el sujeto paciente—y bien paciente—es el lector aficionado a esta clase de literatura). Infancias gloriosas, ante precoz, Empresas injustas, desmedida afición por las cosas teatrales, obsesión por la pantalla, temperamento, fotogería, nervios... ¡la Karaba!

Estas «vedettes» son atroces.

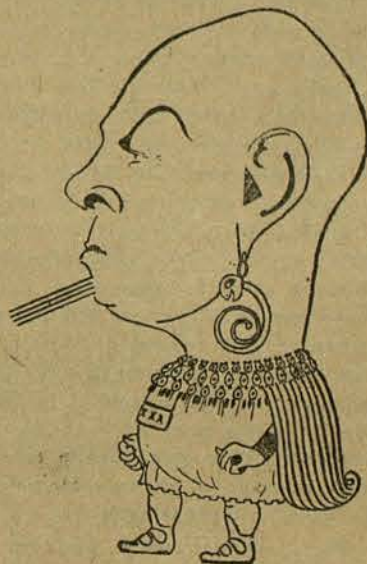
Lily Damita, cuando llegó a América, lo hizo en plan de gran «star». A su impresionante equipaje constituido por una enorme cantidad de maletas y mundos, hay que añadir 8,760 cajas de sombreros, conteniendo cada una un solo ejemplar.

¿Les parece a ustedes exorbitante el número de cajas? A mí también; pero me atengo a lo que he leído. La Prensa dice que lleva una cantidad tal de sombreros, que podrá cambiar esta prenda cada hora.

Así es que, contando el año de 365 días y multiplicando por 24 horas, hemos obtenido ese resultado.

¡Zambombal me parecen muchos sombreros.

Lo cierto es que ha «patado» a los periodistas americanos, los que,



EMIL JANNINGS

En «Paradís»

unánimemente, convienen en que está lanzando una serie de modelos de los mejores modistos parisinos y que los lleva con una gracia y una distinción inigualables.

Me olvidaba decir que se ha retratado «ya» luciendo sus maravillosas extremidades.

¡Hay que dejar bien sentado el pabellón!

Las mejores producciones del pasado agosto en Hollywood, han sido:

«El aullador», «Cuatro paredes», «Rostros olvidados», «La mujer disputada», «Poder», «La mujer de Craig», las peores, no nos interesa, ¿para qué?

EL MAGO DE HOLLYWOOD

"CHARLOT", NIÑO

De cómo un barbero, que fué vecino del gran mímico, dice que éste hace ahora las mismas cosas que antes

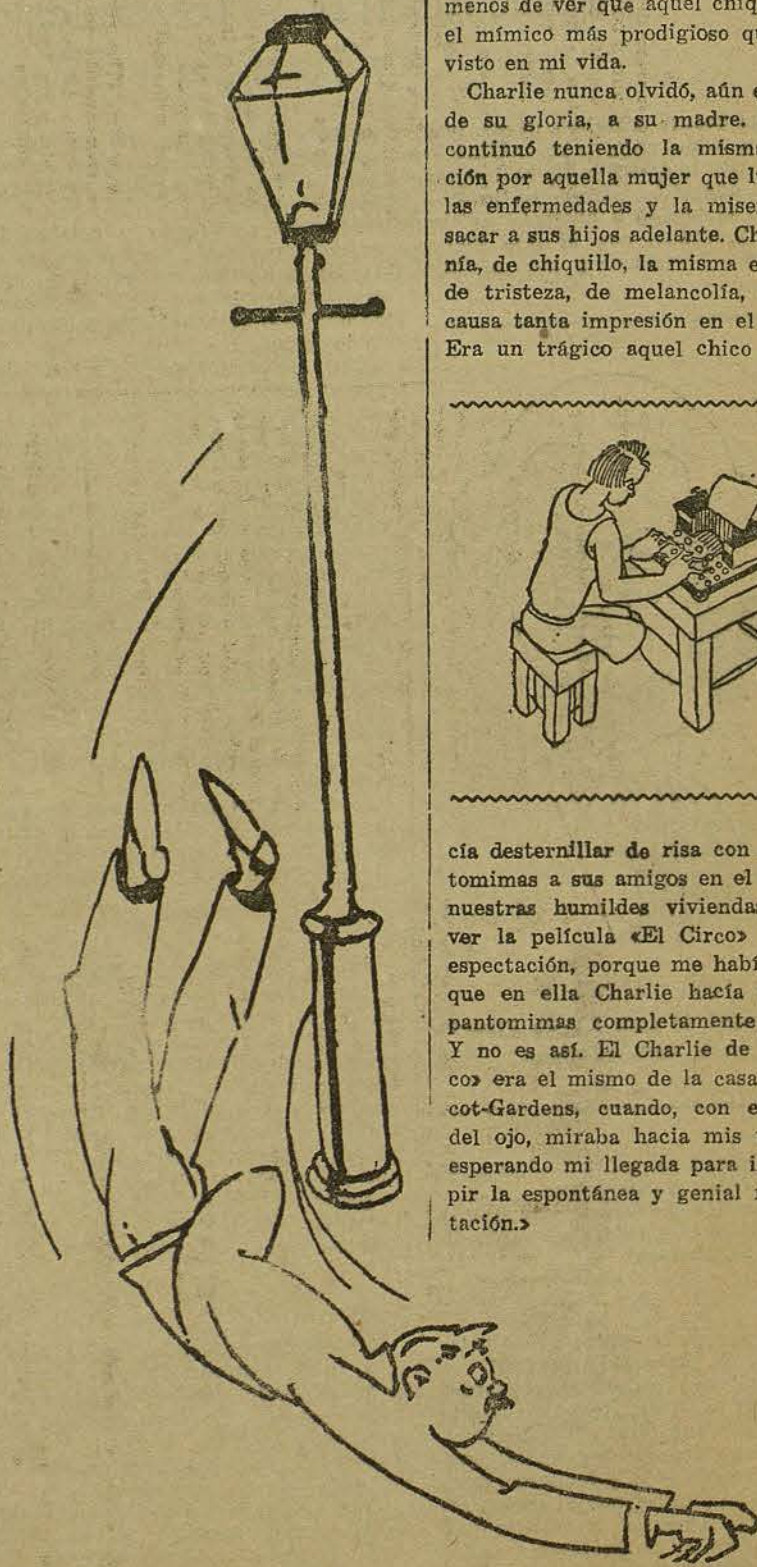
Londres.—Dan Lipton, el propietario de una pequeña barbería de Lambeth, al otro lado del río (sur de Londres), ha hecho interesantes manifestaciones sobre la familia e infancia del gran actor de la pantalla Charlie Chaplin (Charlot). Desde su humilde barbería, Lipton señala a todos cuantos clientes entran en ella la casa donde el famoso Charlot vivió cuando era chiquillo, sin poder imaginarse siquiera la gloria que conquistaría como artista.

Lipton conoció a toda la familia de Chaplin. «No veíamos mucho a la madre de Charlie—ha manifestado el barbero de Lambeth—, pero constantemente oíamos hablar de ella a Charlie, que la adoraba. Para el gran actor debe haber sido un golpe terrible la muerte de su madre. El nombre de ésta era Lily Harley. Había sido artista de music-hall. Su esposo, Charlie Chaplin, era también un magnífico actor, que por vicisitudes de la fortuna no pudo alcanzar el puesto que merecía. El primer hijo del matrimonio, Sid, empezó a trabajar en los escenarios tan pronto como tuvo edad para ello. El segundo hijo, Charlie, se pasaba gran parte de su vida completamente solo cuando sus padres se veían obligados a alejarse de Londres en tournée artística.

Por aquel entonces yo tenía mi habitación en Walcot-Gardens, y las ventanas de mi casa daban al patio donde Charlie se pasaba la mayor parte del día. Tenía yo modestas pretensiones literarias y recuerdo cómo el ruido que hacían los chiquillos en el patio me ponía furioso, porque creía me quitaban la inspiración. Lleno de coraje, bajaba las escaleras para dispersar a los escandalosos. Pero siempre me sucedía lo mismo. Cuando llegaba al patio no podía menos de ponerme a escuchar y reirme con las pantomimas que hacía Charlie para divertir a sus compañeros. Tan pronto como el pequeño artista me divisaba, se quedaba muy serio mirándome, y dirigiéndose a su entusiasmado público exclamaba: «Señoras y caballeros: La impresión que nuestra obra ha producido «arriba» es tan grande, que lo mejor es que nos di-

solvamos a toda priesa.» Yo me ponía rojo de indignación; pero no podía menos de ver que aquel chiquillo era el mímico más prodigioso que había visto en mi vida.

Charlie nunca olvidó, aún en medio de su gloria, a su madre. Siempre continuó teniendo la misma adoración por aquella mujer que luchó con las enfermedades y la miseria para sacar a sus hijos adelante. Charlie tenía, de chiquillo, la misma expresión de tristeza, de melancolía, que hoy causa tanta impresión en el público. Era un trágico aquel chico que ha-



—cía desternillar de risa con sus pantomimas a sus amigos en el patio de nuestras humildes viviendas. Fui a ver la película «El Circo» lleno de expectación, porque me habían dicho que en ella Charlie hacía trucos y pantomimas completamente nuevos. Y no es así. El Charlie de «El Circo» era el mismo de la casa de Walcot-Gardens, cuando, con el rabillo del ojo, miraba hacia mis ventanas, esperando mi llegada para interrumpir la espontánea y genial representación.»

UNA INVITACION A TOM MIX

La Asociación Hípica Mejicana invita al popular actor a visitar Méjico

La FBO, compañía cinematográfica que hace poco nos dió la agradable noticia de contar entre sus estrellas de primera magnitud al simpático y popular actor Tom Mix, acaba de recibir la visita de don Luis Lezama, hombre de negocios bien conocido en México, y distribuidor exclusivo en dicho país de las películas de la susodicha Compañía, quien aprovechando su viaje de negocios a Nueva York con el fin de ver y seleccionar películas de la nueva producción, ha hecho entrega de una invitación que la Asociación Nacional de Charros de Méjico envía a Tom Mix, conocido como el primer caballista del mundo, para que visite la república mexicana como huésped de honor de la importante Institución Hípica.

El señor Lezama ha tenido el gusto de hacer esta invitación personalmente pues usando de la línea telefónica que une a Nueva York con Hollywood, pudo ponerse al habla con el referido actor, quien muy complacido ha manifestado sus grandes deseos de conocer aquel país en donde probablemente permanecerá una semana y aprovechará también su estancia para filmar algunas escenas que serán aprovechadas en sus futuras producciones y en donde podrán verse los admirables paisajes mejicanos.

El señor William Hall, representante personal de Tom Mix está haciendo los preparativos necesarios con el señor Lezama relativos a este viaje que no dudamos llegará a realizarse dado el interés tan grande que existe entre los aficionados al cine en Méjico y en donde el mundo de admiradores del caballista de fa-

ma mundial tiene deseos de verle personalmente.

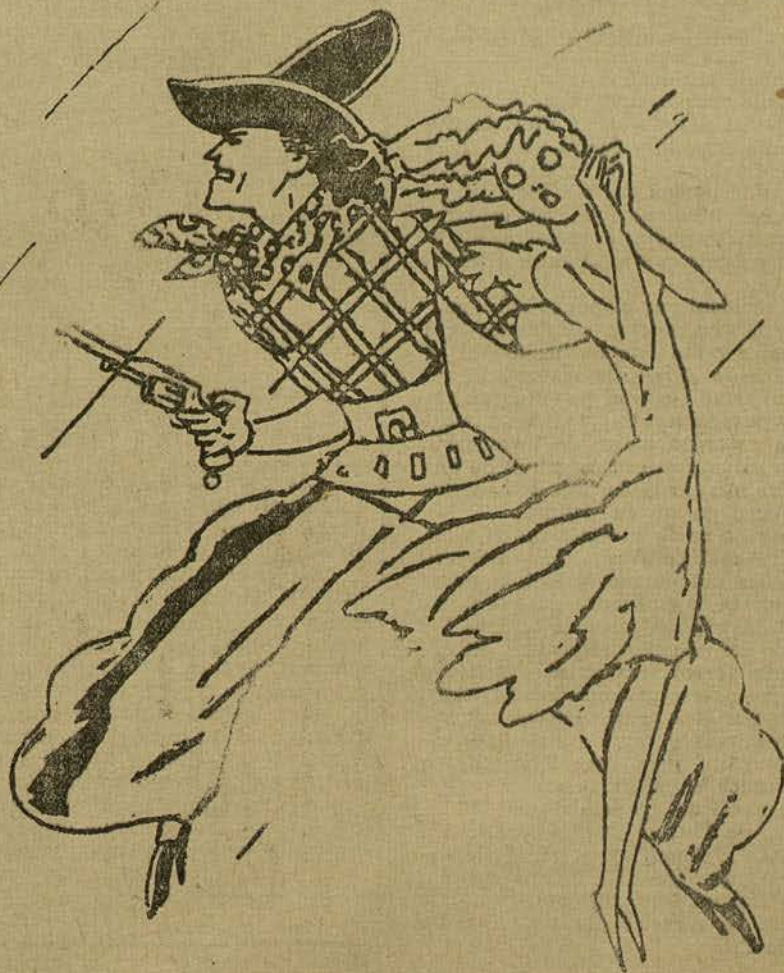
Por supuesto que el gran actor no irá solo; le acompañará como siempre su íntimo amigo y compañero de trabajo «Tony», mejor conocido con el nombre de «Malacara» que también participará de sus triunfos.

Tom Mix, desde hace tiempo, viene manifestando grandes deseos de visitar los países hispanos, y no hace mucho que se había anunciado su salida para la República Argentina; viaje que no pudo realizar por el momento, en vista de una tentadora oferta que le hizo la casa FBO la más formidable que se haya hecho a actor alguno para que filmara para esta Compañía una serie de películas basadas en temas completamente nuevos.

Joseph P. Kennedy, presidente de la Compañía cinematográfica FBO, visita Europa

En el vapor «Ile de France», que zarpó el día 18 de agosto del puerto de Nueva York con destino a Europa, embarcó el señor Joseph P. Kennedy, presidente de la importante Compañía cinematográfica FBO, consejero de las conocidísimas Compañías cinematográficas First National y Pathé Film Corp. y presidente del Consejo directivo del gran circuito teatral Keith-Albee-Orpheum. El señor P. Kennedy, a quien se le considera la figura más prominente en el mundo cinematográfico, permanecerá en el continente europeo por tiempo indefinido, visitando la mayoría de países de que se compone.

Acompañante en su viaje la señora Rosa E. de Kennedy, su esposa, y el señor don Ambrose S. Dowling, gerente general de la FBO Export Corporation.



Pondowkin realizará «Germinal», de Zola, en Alemán

El gran «metteur en scène» ruso Pondowkin va a llevar a la pantalla una nueva adaptación de la hermosa novela de Emilio Zola «Germinal», por cuenta de la casa alemana Prometheus.

En una producción de la misma casa «Le mort-vivant», de Tolstoi, Pondowkin, el realizador de «La madre» y de «El fin de San Petersburgo», interpretará el papel principal de la película.

Una opinión del director Thalberg

Las películas europeas se perfeccionan de continuo, según observa Irving Thalberg, director de la Metro Golwyn Mayer, que regresó hace poco de un viaje a Europa con su esposa, Norma Shearer. Mr. Thalberg visitó los Estudios del cinema en Europa, y tuvo ocasión de ver más de cincuenta cintas. A su juicio, el pueblo europeo marcha en perfecto acuerdo con el espíritu de la época, y el cinema moderno rivaliza cada vez más eficazmente en la popularidad universal.

Se filma un espeluznante descarrilamiento

Un pavoroso desastre ferroviario ocurrió esta semana... ¡sin que resultase nadie herido!

La «desgracia» tuvo lugar en los terrenos del Estudio de la First National en Burbank, y forma parte de la cinta estelar de Milton Sills «Hard Rock»; la escena, fué tan bien preparada de antemano, que las cámaras fotográficas pudieron registrar el incidente desde cuatro ángulos diferentes.

El accidente es el punto culminante de la que muchos consideran será la mejor cinta que ha hecho Milton Sills desde «The Sea Hawk». El vigoroso astro tiene el papel de un audaz y pendenciero capataz de una cuadrilla de trabajadores de ferrocarril, quien salva a su esposa e hijo de una muerte inminente después de haberlos él mismo puesto en peligro.

Gran parte de la cinta fué filmada en Truckee, California, la vía férrea más alta del mundo, y la Compañía, compuesta de cincuenta, pasó el tiempo en las sierras cerca de un mes, tomando las escenas necesarias. El accidente ferroviario en sí constituye una de las escenas más reales registrada por la cámara; varios vagones de pasajeros y carga construidos especialmente para este film, fueron destruidos en el desastre.

El papel de primera dama está en manos de Thelma Todd. Cooperan en la cinta William Demarest, Wade Boteler, Yola d'Avril, Sylvia Ashton, Fred Warren, DeWitt Jennings y otros varios. La dirección está a cargo de Eddie Cline.

1928-29

Nuestros proyectos para la próxima temporada: concursos, encuestas, certámenes populares.....

PROXIMA, inmediata ya, mejor dicho, la nueva temporada cinematográfica, nuestro Extraordinario de los jueves se dispone a continuar mereciendo la afectuosa deferencia que hacia él han demostrado, desde su aparición, los aficionados al Séptimo Arte, actividad industrial y artística que de día en día ve aumentado su auge. A la altura de esta preponderancia del «cine» y de aquella preferencia del público, ha de continuar, como hasta ahora—más que hasta ahora, sino en la afortunada realidad, en el deseo—nuestro Extraordinario Cinematográfico.

Para la temporada que va a nacer, que promete revestir una importancia sensacional, tenemos en cartera la creación de nuevas secciones y la celebración de diversos certámenes asequibles a todos los lectores, con objeto de que unos y otros participen en los premios que instauraremos.

Por el momento, nos es posible adelantar que pensamos organizar

TRES GRANDES CONCURSOS

- A) Concurso de dibujantes y caricaturistas.
- B) Concurso de argumentos de películas.
- C) Concurso de actores y actrices.

El primero, abierto desde la semana pasada, será permanente. Los otros dos, combinados, son algo de una importancia definitiva: aspiramos a encontrar entre el público español los necesarios valores cinematográficos literarios y artísticos, para ofrecer al mundo

Una gran película de autor español, interpretada en España por artistas españoles

Los premios de estos dos concursos combinados, estarán, naturalmente, en consonancia con su categoría trascendental. Dentro de unas cuantas, muy pocas semanas—tal vez en la próxima—publicaremos las Bases por las que han de regirse ambos sensacionales certámenes.

En cuanto al Concurso permanente de dibujantes y caricaturistas que, como ya hemos dicho, quedó abierto el jueves último, consistirá en premiar, todos los meses, con un billete de 25 pesetas, al autor del que a nuestro juicio sea el mejor dibujo de los que recibamos de los colaboradores espontáneos, y publiquemos, durante el mes.

Para tomar parte en el Concurso, los trabajos deberán consistir en caricaturas de los artistas, escenas de películas o sencillamente cualquiera otra índole de dibujo relacionado con la Cinematografía. Como es natural, nos reservamos el derecho de admisión de originales y, desde luego, rechazaremos todos aquellos que no hayan sido trazados a pluma y empleando, precisamente, tinta china. Cada dibujo deberá venir acompañado de un cupón como el que insertamos en el presente número, pudiendo un mismo autor enviar dos o varios.

En nuestro próximo Extraordinario publicaremos los originales que con desdén Cinematográfico comenzaremos a este Concurso hemos recibido.



Colleen Moore, célebre artista de la First, que interpreta «Oh, marquesa», hablando con el director Marshall Neilan



Los cómicos Charlie Murray y George Sidney, protagonistas del film First «El batallón femenino del mar»



Charles Farrell y Janet Gaynor en el film Titan Fox para la próxima temporada
«El ángel de la calle».



Nancy Carroll, reputada como la morena más guapa de Hollywood



298-11
Norma Shearer y Lew Cody
en una escena del film M. G. M.
«Lances del querer»



Norma Shearer, gentil
estrella de la M. G. M.