

Jueves Cinematográfico

de El Día Gráfico



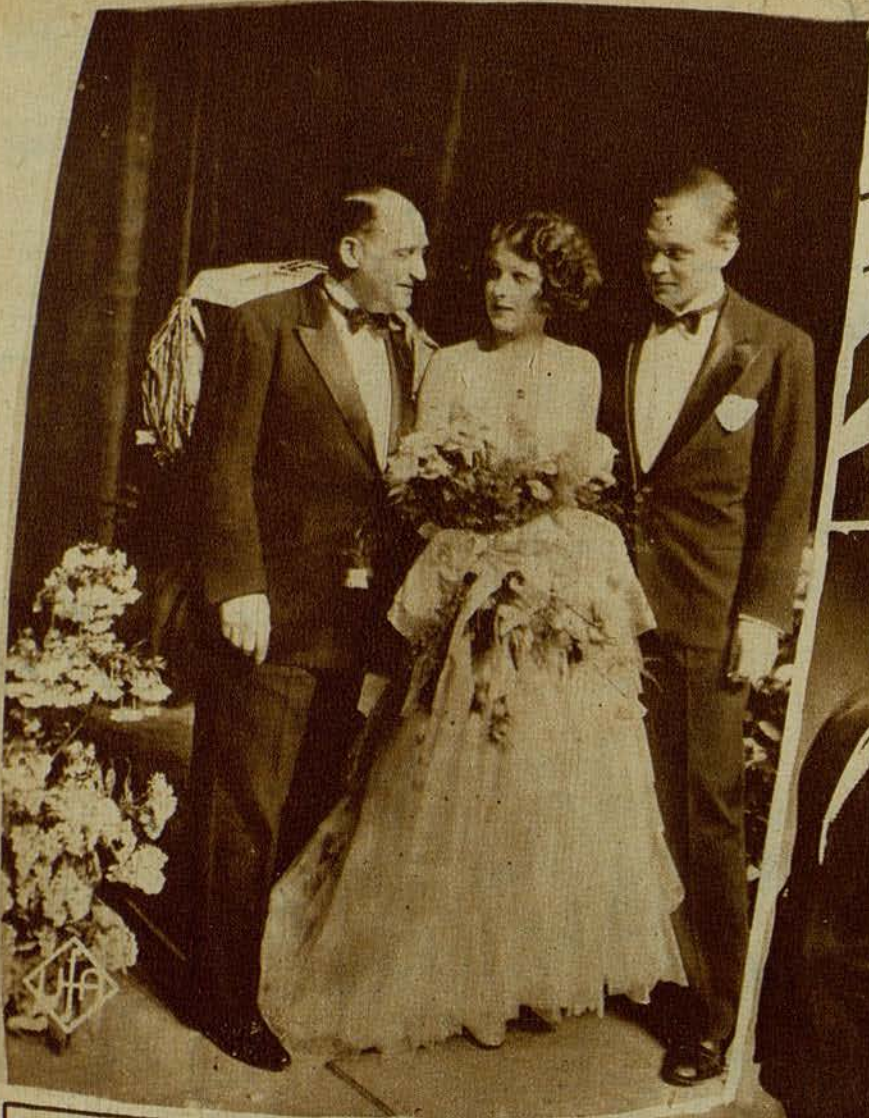
Num 10

11
Abril

29



TRAS LA MANTILLA QUE FINGE VELAR LOS ENCANTOS DE MARIA ALBA, LA ESTRELLA DE WILLIAM FOX, SURGE LA FIGURA ESCULTURAL DE LA BELLA ARTISTA, COMO LA CREACION DE UN GENIO DE LA ESCULTURA HELENICA, MARIA ALBA, CATALANA, TRIUNFA JUSTAMENTE, NO SOLO POR SU BELLEZA, SINO POR SU ARTE EXQUISITO



JOE MAY, GUSTAVO FROELICH Y BETTY AMANN, LOS NOTABLES ARTISTAS DE LA «UFA», DESPUES DE LA PRESENTACION DE «ASPHALT» EN EL PALACIO DE LA «UFA» EN BERLIN



BRIGIDA HELM Y WARWICK WARD, EN LA NUEVA PRODUCCION DE ERICH POMMER, «LA MENTIRA MARAVILLOSA DE NINA PETROWNA», FILMADA POR LA «UFA»



BRIGIDA HELM, EN UNA LABOR HARTO PROSAICA: PELANDO PATATAS. ¡NO SIEMPRE HAY QUE MANEJAR JOYAS!



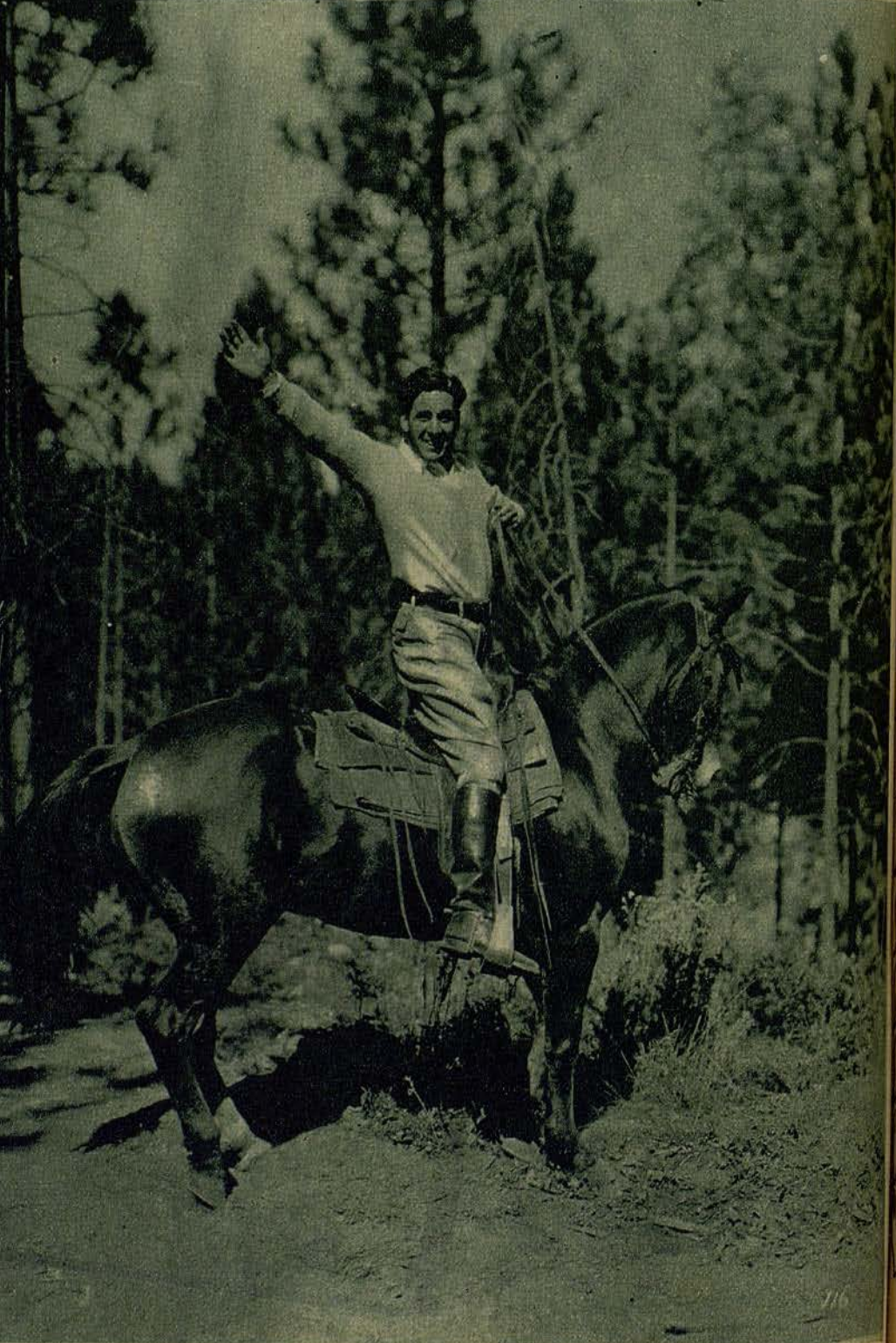
DOROTHY MACKAIL, SIQUIENDO, AL PARECER, LA MODA DE LOS ESCOTES DE HONOLULU, SE PRESENTA A MILTON SILLS, EN UNA ESCENA DE «STRANDED IN PARADISE», DE LA FIRST NATIONAL.
 —¿CUSTO?—PREGUNTA DOROTHY MACKAIL. ¿QUE HA DE HACER MILTON, SI NO APROBAR LA NUEVA MODA?



NO, NO... BUSTER KEATON, EL NOTABLE ARTISTA, NO AGUARDA LA SORPRESA DE ESE MOMENTO ABRUMADOR EN QUE LA DELICIOSA DOROTHY SEBASTIAN LO ESTRECHA CONTRA SU CORAZON ENAMORADO. BUSTER KEATON, NO ES SAN ANTONIO, Y SIN EMBARGO RESISTE BRAVAMENTE LA AMOROSA ACOMETIDA...



YA ESTAN OTRA VEZ EN DANZA LOS «CASTIGADORES» DE LA WILLIAM FOX. EDMUNDO LOWE SABE QUE TIENE BUENA FIGURA, QUE ES APUESTO, QUE HAY UN MUNDO FEMENINO QUE LE ADMIRA... APARECE UN POCO ORGULLOSO DE SI MISMO... PERO, ¿NO ES UNA COSA RAZONABLE SU VANIDAD DE BUEN MOZO?



GEORGE O'BRIEN, OTRO «CASTIGADOR» DE LA WILLIAM FOX, QUE CIERRA EL PASO A LOS INDIFERENTES. ¡ALTO, QUE AQUI ESTOY YO!— PARECE DECIR CON PLENA SEGURIDAD DE SU PODER DE SEDUCCION. Y NO POCAS DAMITAS DETENDRAN LA MIRADA ANTE EL POPULAR ARTISTA

ARGUMENTOS DE PELICULAS

Piel de melocotón

Carlitos era un chico muy célebre entre todos los que se reunían a jugar en la calle. Era un golfillo de Montmartre, alborotador e indiscreto pero con un corazón de oro. Como consecuencia de «borizarse fácilmente y ponerse rojas hasta las orejas, sus camaradas le conocían por el remoque de «Piel de melocotón».

Un día, el gran Carlitos, mezclado entre los curiosos, cerca de una iglesia, contemplaba la salida de una boda de alto rango.

Cuando el cortejo nupcial hubo pasado, los ojos del niño se fijaron con asombro en una soberbia cruz de diamantes que yacía en el suelo despidiendo toda una gama luminosa de brillantes colores entre los pies de la multitud curiosa. Precipitose sobre la alhaja, la recogió y fué corriendo a entregarla a la desposada. Era ésta hermosa como un hada, bella como un sueño de primavera. Dió le al gentil rapaz las gracias más expresivas y éste acreditó una vez más el mote puesto por sus compañeros, enrojeciendo hasta las orejas.

Aquella hermosa casadita, llamábase en la actualidad Mme. Desflouves. Supo por una casualidad la dirección de «Piel de melocotón» y un día, éste vió entrar en el oscuro patio de su humilde morada a la buena y hermosa hada, la que espontáneamente había devuelto su cruz de brillantes.

La gentil damita llevósele consigo y «Piel de melocotón» pasó en su compañía agradabilísimas horas. Habíanse convertido en un par de buenos amigos y el rapaz divertíase oyendo el tic-tac de un relojito de pulsera que Mme. Desflouves lucía en su muñeca.

Pero la señora Lauffat, madrastra de «Piel de melocotón», vió un filón por explotar en esta amistad. Fué un buen día a pedir dinero a Mme. Desflouves y aprovechó la ocasión para robarle el relojito. Cuando el rapaz se dió cuenta del robo, se

consternó ante la idea de que su hada protectora pudiera abrigar alguna sospecha sobre él. Desesperado, enloquecido, huyó sin rumbo fijo por la gran urbe... Un camión que pasaba se lanzó de improviso sobre él y lo proyectó como un sangriento pelle sobre el asfalto.

«Piel de melocotón» despertó un poco más tarde en una blanca camita del hospital. Una solícita enfermera inclinábase hacia él. En su delirio llamaba desesperada e insistentemente a su hada bienhechora.

Pero—¡ay!—, ésta ya no podía oírle. Llamada urgentemente por su marido, había abandonado, sin perder tiempo, París.

«Piel de melocotón» no murió y

tan pronto como estuvo curado, un tío suyo, campesino, hizo cargo de él. En una hermosa mañana trocó el infierno de la gran ciudad por la tranquila granja de los Crocs, en Charmont, y una nueva vida empezó para él. Entre los dilatados horizontes de la campiña entregado de lleno a las faenas agrícolas, el muchacho iba poco a poco convirtiéndose en un adolescente siempre alegre y servicial.

Había encontrado otra buena hada; Lucía, su prima, y un amigo: «Quisquillas», y los días transcurrían felices en la serena calma de los campos.

Un buen día, estalló la tormenta: la guerra vino a sembrar el dolor en aquel apacible rincón. Una de las primeras víctimas caídas en holocausto de la patria, fué el hijo del colono, y «Piel de melocotón» compartió el duelo de su madre acompañándola hasta el cementerio donde reposaba el heroico soldado. Ante aquel campo de cruces comprendió todo el horror de la guerra a la que cuando era pequeño se complacía en jugar con muchachos de su edad.

Pasó la tormenta; echáronse a vue lo las campanas de todas las poblaciones que proclamaban con sus lenguas de bronce el feliz arribo de un armisticio. Había cesado la mortandad entre ambos bandos beligerantes, y entre los agujeros abiertos por los obuses en la madre tierra iban de nuevo a embalsamar el ambiente las mil diversas florecillas y los trigales a ostentar orgullosos su dorado fruto. Aquel mismo día «Piel de melocotón» empuñando el arado trazó su primer surco tortuoso. Los viejos granjeros que desde lejos le observaban, sonrieron a pesar de las lágrimas que el reciente luto les hacía derramar y dijéronse: He aquí un muchacho voluntarioso que promete mucho en un próximo porvenir.

Trascurrieron diez años. La paz

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 220)



CARL-DANE (caricatura)
(por Asencio Curcó Prim, Lérida)

La que desempeñará el papel de Bernardette

más absoluta había reemplazado a la cruenta guerra. La ronca voz de los cañones había sido sustituida por el sonido que fielmente transmitían los altavoces. El muchacho y su amigo «Quisquillas» habíanse convertido en dos mocetones robustos; y Lucía, la primita, en una hermosa joven. «Quisquillas» que era muy ingenioso, había logrado construir un aparato de radiotelefonía, e invitó un domingo a los vecinos y amigos para que pudieran oír todos los conciertos de Europa en el patio de la granja de los Crocs.

«Quisquillas» ganóse por este medio la consideración y aprecio de los notables del pueblo, las tiernas miradas de las jóvenes más bonitas y, como es natural, atrajo también la atención de Lucía. «Piel de melocotón» sintió la tortura de los celos y a apartir de aquel día pareció como si se secaran las corrientes de afecto de ambos jóvenes, como habíase secado el agua del próximo riachuelo desde el verano último. Este río seco significaba una verdadera pena para la población. Pero muy pronto fundiéronse las nieves de las montañas circundantes.

Una mañana «Piel de melocotón» llegó jadeante a la granja

«¡La riada! ¡que llega la riada! ¡Ya tenemos agua!

Todo el pueblo precipitóse hacia «su» río. Las aguas corrían hacia el mar infinito en medio de la alegría general y la amistad de los dos jóvenes pareció renovarse. Para festejar la resurrección del río, el pueblo decidió organizar festejos y proclamar una reina. Lucía fué la acogida, siendo coronada reina en medio del general alborozo. «Quisquillas» era su achallero de honor.

«¡Una buena parejal», decían los viejos. «Piel de melocotón», sin embargo, no parecía satisfecho del cargo que iban tomando las cosas. Llegó hasta el sacrificio; dejó a su mejor amigo, a su amada reina y abandonó aquella granja donde tan feliz había sido.

«Piel de melocotón» volvió al paraíso de sus infantiles travesuras después de haber renunciado al bello porvenir, tranquilo y seguro del campesino, cambiándole por la vida monótona y llena de privaciones de un modesto empleado.

Sin embargo le estaba reservada una sorpresa. Encontró de nuevo al hada bienhechora de su infancia. Mme. Desflouves reconoció en aquel gallardo mozo al pequeño rapaz que el día de su casamiento le devolvió la cruz de brillantes.

Tendióle sus brazos de madre. También el tiempo había transcurrido para ella. A su velo nupcial había sucedido el negro manto de viuda, pero su corazón continuaba siendo siempre el mismo. Adivinó la nos-

Conozco a una joven de diez y seis años, dulce y hermosa, que vive, con una señora de blanca cabellera, en una casita de campo, apacible y tranquila. En las horas que sus trabajos se lo permiten, toca el piano, lee y se divierte con un perrazo mastín, imponente...

Però hay una cosa que la distingue de las demás jóvenes de su edad y que la hace célebre en todos aquellos contornos y sobre todo en la ciudad próxima: es «vedette» de cine.

No es esto el principio de un cuento, sino la verdadera historia de Alejandra, la joven estrella que después de haber rodado «Graine au vent», interpreta actualmente el papel de Bernardette Soubirons en un film del «metteur en scene» Pallus, titulado «Nuestra Señora de Lourdes».

Delgadita, vestidita con un jersey azul, encuéntrase sentada ante mí, al lado de su madre adoptiva, en el estrecho salón de la quinta. En su hermoso rostro redondo y fresco, en que divide con simetría y equidad una raya maravillosamente hecha, se descubre la asombrosa melancolía de aquellos ojazos castaños, sombreados por largas y hermosas pestañas...

Interrogo a Alejandra, y me contesta la señora que está a su lado. De aquella pequeña «star» no puedo obtener más que alguna breve respuesta...

—Cuando era más pequeña, no me gustaba el cine. Nunca iba a ninguna sala de proyección. Pero luego, hubo un concurso: se necesitaba una jovencita para rodar el papel de «Graine au vent». Alguien me dijo que me presentara. Tenía mucho miedo, pero accedí. Fui elegida la primera vez con el número dos y luego en otro segundo concurso me dieron el número uno, y rodé la película antes citada...

—Y claro está, después de esto se reconcilié usted con el cine...

talgia de amor de «Piel de melocotón» y su miseria en la ciudad.

Volvió a llevarlo al pueblo y justificando su apelativo de «hada bienhechora» logró que se casara con la reina de su corazón.

«Quisquillas» contentóse con una damita de la corte de amor

—Que la paz reine sobre la tierra que os dará la vida.

Y cuando los trigales estuvieron en sazón, la reina tuvo un reyecito...

—¡Oh! sí. Actualmente lo adoro. Pero los ensayos en el Estudio, me dan todavía un pánico terrible. Es difícilísimo ensayar una cosa nueva sin sentir un poco el miedo, ante el «metteur en scene», los operadores, y demás gente que asiste a la toma de vistas. Afortunadamente, cuando se rueda de veras, se me quita el miedo y olvido todo para no pensar más que en la perfecta ejecución de mi papel.

—¿No le impresiona desempeñar el papel de la Bernardette?

—No encuentro ese papel muy difícil—me dice Alejandra con ingenuidad—. Es preciso aparecer en todo el film soñadora, recogida en sí misma... Eso va muy bien a mi carácter. Mi manera de ser es así; yo no soy muy alegre...

Es verdad. La triste infancia de Alejandra parece haber imprimido un tono de melancolía sobre aquella carita fresca en la que las sonrisas son muy raras, y si alguna vez brillan, es con la rapidez del relámpago...

Hablamos largo y tendido todavía del cine. Luego, la joven estrella se levanta, se echa un chal de lana sobre los hombros y viene, con la cabeza al aire a acompañarme a la estación. Los oscuros cabellos brillan al sol que se refleja en ellos como en un espejo, y Alejandra, que camina vivamente a mi lado, se vuelve de pronto más habladora.

—Este seudónimo de Alejandra ¿no es quizá demasiado pretencioso? Me llamaba como el personaje desempeñado por mí en el primer film y ese nombre me ha quedado. Pronto partiré para Niza donde debo rodar Bernardette. Una amiga de más edad me acompañará; me da miedo viajar sola... ¿Los films que preferiría rodar? Comedias dramáticas, sentimentales. Me gustaría llevar trajes bonitos, ropas de época... Ahora empiezo a dedicar algunas horas a los deportes y a aprender a bailar. En el cine es muy útil todo esto. Un día quizá sea muy conocida y gane mucho dinero y entonces sí que me gustará viajar!...

Al decir esto, pita con estridencia la locomotora anunciando que el convoy va a ponerse en marcha; y después de despedirnos y de cambiar una sonrisa de adiós, la veo como vuelve presurosa, sin volverse una sola vez, hacia la pequeña quinta donde la esperan para comer...

M. VERDIER

LOS JOVENES "PRIMEROS"

Charles Rogers o "Buddy" el guapo

Charles Rogers debutó con el papel de Joe Grant, el enamorado de la pequeña vendedora, personificada por Mary Pickford en la encantadora película "La pequeña vendedora".

Un joven que no habla mal de sus directores, que es fino y galante con las damas, que no se mete con su auto en los escaparates y que todavía tiene ilusiones, es un tipo raro que forzosamente ha de impresionar a la gente.

Pero las gentes no dan mucha importancia a esas cualidades privadas y si Buddy gusta a los habituales de la pantalla es porque es guapo, joven, simpático y su talento es como su físico.

Se dice que se dedicó al teatro desde muy joven, que fué en ese ambiente donde se le desarrolló el gusto de interpretación escénica. Pero es un error.

Fuó durante su niñez a un colegio de Kausas donde no se distinguió por nada, y fué ni mejor ni peor que el resto de los chiquillos. Después intentó trabajar en las oficinas de un gran periódico y como distracción tocaba el trombón de varas. Tuvo sólo algunas pequeñas aventuras corrientes entre los muchachos menores de veinte años.

Un día sintió irresistibles deseos de visitar España y partió en un barco cargado de mulos que ayudó a cuidar con el fin de pagar su viaje. Cuando volvió a Kausas encontróse con un director de cine que le aconsejó que se dedicara a la pantalla.

En sus comienzos no prestó nadie especial atención en el joven Buddy, seguía su sendero sin prisa de ningún género, es verdad, pero también sin gloria. Gustaba por su graciosa y sencilla ingenuidad; trabajaba y vivía tranquilamente hasta que un día la suerte que esperaba le favoreció de repente por una llamada de

Mary Pickford que le propuso el papel estelar masculino de «La pequeña vendedora».

—Estaba asustadísimo—decía Buddy—de que se me destinara a trabajar en tan gloriosa compañía. Pero en aquellos Estudios era todo tan cómodo, tan correcto y tan agradable, que me fué relativamente fácil hacer acopio de todas mis facultades para servirme de ellas y hacer que dieran su mayor rendimiento.

Los medios de que disponía fueron muy bien empleados puesto que gracias al uso que de ellos hizo se le confió al poco tiempo el papel estelar al lado de Clara Bow en el film «Es preciso que te cases conmigo».

—No he visto ni he oído tantas cosas a la vez, decía en aquella época, nunca he tenido tanto dinero en mis manos, pero como no pagaba más que treinta dólares mensuales de pensión, destiné el resto para enviar a mi pobre hermano a la Academia Militar.

¡Qué buen muchacho y qué cuerdamente pensaba al verse dueño de una suma que si no llegaba a fortuna, para él lo era y considerable!

En el Estudio se le conocía por Buddy, pero este nombre no le gustaba porque consideraba más adecuada su aplicación a un falderillo. Al margen de esto, Charles, Charlie, o Buddy, que de todos estos modos se le denominaba, intentó al empezar una intervú revestir su nascente gloria de una actitud reservada y llena de dignidad. Pero muy pronto distraído por el interés de la conversación, olvidó su papel y volvió a ser el alegre niño grande.

Cuando se le pregunta si desea casarse se ríe ruidosamente mostrándonos dos hileras de dientes blanquísimos y sus ojos negros brillan con extraños fulgores.

—¡Ah! No tengo tiempo—contestó—. Ante todo quiero que mi madre

visite la vieja Europa y mi mayor ilusión es realizar este viaje con ella. Después tengo que estudiar... No, realmente, no tengo tiempo para casarme.

Sin embargo... si, sin embargo, los escritores, los amigos y los reporters han hecho suyo durante algún tiempo el asunto sentimental de Buddy.

Todo el mundo en Hollywood hablaba de ello; cada cual daba su opinión y hacía comentarios sobre la camaradería afectuosa que existía entre Clara Vindsor y Charles Rogers.

Clara no se había divorciado todavía de Bert Sytell cuando conoció a Charles. Seis meses después sobrevino el divorcio y al mismo tiempo Buddy recibía el encargo de desempeñar un importante papel en la película «Alas». Se sentía orgulloso y tan entusiasmado con su nueva responsabilidad, que rebosante de alegría confió sus esperanzas de éxito rotundo, a Clara. Esta supo comprender la expansión del joven. Recordaba sus primeros pasos hacia la celebridad. Acompañó a Rogers en sus entusiasmos, y ambos dieron por descontado el éxito. Esa comunión de pareceres consolidó su amistad.

Naturalmente, una hermosa mujer y un apuesto y guapo joven, no pueden ni deben encontrarse todos los días, sin provocar maliciosas murmuraciones. Lanzóse la especie de un posible casamiento de Clara Vindsor. Esta colocó su amistad lo bastante alta para no sacrificar a la maledicencia su cordial amistad con Buddy, y una noche en que ambos paseaban a la argentada luz de la luna, Clara, completamente percatada de la situación que las habladoras que contra ellos se desataban no hacía otra cosa que entorpecer su trabajo y su reposo moral; que ella misma, aun a costa de un gran sacrificio estaba dispuesta a interrumpir los malévolos comentarios, para lo

Cómo he rodado "La sinfonía de una gran ciudad"

por WALTER RUTTMANN

Creo llegado el momento de decir algunas palabras sobre la manera cómo hice mi película. Desde mi aparición en el cine tuve la idea de hacer algo con la materia viviente y crear un film-sinfonía con los millones de energías que componen la vida de una gran ciudad.

La posibilidad de realizar semejante film se presentó en el momento en que encontré a Karl Freund, que tenía las mismas ideas.

Un día, terminaron las largas conferencias que tenía con Freund. En el director de la Fox, Julius Aisenberg, encontré, o mejor dicho, descubrí, al único hombre que consintió en aceptar la responsabilidad de semejante empresa. Me encontraba ya, cara a cara de la terrorífica tarea.

Desde el principio, vi claramente que para asegurar la realización de lo que yo había imaginado primitivamente, debía asumir la plena responsabilidad del más insignificante movimiento de la manivela, de la luz, de la disposición y del tono de cada metro de film.

Cuando empezamos a rodar, mi fiel operador y yo, tuvimos que hacer un terrible esfuerzo físico y hacer un

cual determinó alejarse voluntariamente

Nadie ha podido saber exactamente los detalles de esta última entrevista de la que tanto se ha hablado. Lo que sí es cierto es que Buddy no ha vuelto nunca más a casa de Clara y, cuando se habla de ella delante de él, vuelve la cabeza nostálgico, mientras asoma a sus labios una amarga sonrisa.

Melancólico tributo que una estrella debe pagar a la celebridad, dejando que en su corazón y en su vida privada rebusquen con afán los indiscretos.

M. ALBY

buen acopio de paciencia. Durante semanas enteras nos reunimos a las cuatro de la mañana para tomar vistas de la ciudad «muerta». Naturalmente, que no era cosa de echar una mirada a nuestro alrededor y rodar. Era extraño cómo la gran ciudad, Berlín, en este caso, que nos ocupa, parecía como si tratara de escapar a los esfuerzos que yo hacía para coger alguna cosa de su vida y de su ritmo con mi objetivo. Fueron innumerables las veces que al llegar el último momento, una falsa nota estropeaba una situación que el objetivo había cogido casi por completo. Estábamos poseídos de la misma fiebre que el cazador que está en un puesto, ojo avizor a lo que salte; a cada vuelta de esquina creíamos que nos íbamos a encontrar con algo imprevisto. Hubo momento en que estando dispuestos a rodar la escena 183 tuvimos que pasar a la 297 obligados por un inesperado cambio en la fisonomía de la calle.

Las partes más difíciles fueron las de la ciudad dormida. Es mucho más fácil trabajar con el ritmo y el movimiento que sostener una impresión de reposo absoluto y de calma de muerte.

Día tras día traté en Berlín, siempre con mi auto y mi cámara de un lado a otro, de tomar la vida del barrio elegante «Kurfurstendamm y la de los arrabales.

Cada día examinaba cuidadosamente los negativos. Después de cortar cada trozo, miraba lo que faltaba todavía. Allá un pedazo que remataría un tierno y apasionado crescendo, aquí un andante. Con arreglo a eso, decidí: cuáles eran los nuevos motivos que todavía tenía que buscar; mi escenario sufrió cambios y aumentos en el contenido, forma y estructura durante todo el tiempo que trabajé en mi film.

Por último se presentó el problema de rodar las escenas de noche

y los interiores. Para dar la autenticidad más absoluta a las escenas de noche, nos fué preciso pasar de la lámpara ordinaria de arco a los «klieg-lights», porque a las gentes les hubiera llamado la atención, se hubieran dado cuenta de que les miraba el objetivo y advertidas de nuestra presencia, hubieran perdido la requerida naturalidad.

El jefe de los operadores, Reimar Kuntze, con el que tantas conferencias celebré sobre el particular, logró por fin dar a la película una sensibilidad tal, que pudimos pasarnos perfectamente con la luz artificial ordinaria.

Ahora ya era posible tomar la vida nocturna de la ciudad, su trepidante circulación, la multitud, el interior de los teatros, cafés, bares, dancings, cines, music-halls, etc., etcétera, es decir, todo lo que necesitaba para dar una perfecta y completa representación de la vida nocturna de Berlín.

Al proceder al montaje del film, me di exacta cuenta de lo difícil que era hacer una verdadera «sinfonía». Muchas bellas escenas han debido ser cortadas para evitar la impresión que producían de tarjetas postales. La estructura de una máquina tan complicada, para obtener el movimiento deseado y hacer de los episodios heterogéneos un todo orgánico, no podía realizarse más que ajustando unos a otros, hechos sencillos pero que nos interesaban por la intensidad de su expresión.

Hay muchos que tienen por costumbre decir que conocen perfectamente el movimiento, pero tengo para mí que ahora empezamos a saberlo vivir.

Del mismo modo que para un niño se reducen los problemas a una simple fórmula, hemos tenido que reducir; es lo único que cabía hacer también en nuestro film de Berlín.

UNA INTERVIU INTERESANTE

Cómo escoge Abel Gance sus intérpretes

Estamos en los dominios de Abel Gance. Un inmenso Estudio, con muebles sombríos, hierros forjados y amplios ventanales de colores cuya policromía variadísima no consigue detener la entrada a torrente de la luz. Decorado medieval que forma un contraste extraño con el ruido moderno, lancinante, con el feroz repiqueteo de las máquinas de escribir y de los teléfonos.

—Cuando preparo un film, confieso sinceramente que de lo último que me ocupo es de los intérpretes—me dice Abel Gance—. Me inclino más a cosas más amplias y, lo que sobre todo me apasiona, es el tema principal de mis películas, el tema de la máquina en el film «La Roue», por ejemplo. El drama humano, la intriga, no la imagino más que al fin y me complazco en introducir en el escenario como un dúo de instrumentos en una sinfonía... Entonces es llegado el momento de elegir los intérpretes. Para ejecutar una melodía son precisos por lo menos uno o dos violines. Si el violín es excelente, el actor tiene talento, miel sobre hojuelas...

—¿Qué cualidades exige usted a los actores que interpretan sus películas?

—Lo único que les pido, es que procuren parecerse un poco, tanto moral como físicamente al personaje que desempeñan.

Para representar en la pantalla un tipo inteligente y sensible, me hace falta un actor que tenga ambas cosas: sensibilidad e inteligencia. Es cierto, que el «metteur en scène» puede ayudar mucho a un actor a comprender y desempeñar su papel, pero esto a condición de que el artista ponga de su parte cuanto pueda y posea dotes personales. Para los papeles de segundo término, es suficiente con que el actor tenga un parecido exterior con el personaje que le hago desempeñar. Viendo tra-

bajar a multitud de comparsas he podido encontrar entre ellos los «tipos» característicos que necesitaba «La Roue» o «Napoleón»...

Sentado ante un bureau lleno de papeles, Gance habla lentamente, con una voz dulce y melíflua. Después de haber visto su obra magnífica y brutal, y encontrarnos con aquel hombre de rostro romántico encuadrado en los hilos de plata de su cabellera, esperamos un lenguaje más brusco, ardiente y entusiasta. Por el contrario Gance se complace en asombrar a los visitantes con su calma y dulzura extraordinarias. Dulzura en la voz, en los gestos y hasta en la sonrisa silenciosa... Ahora, Gance me habla de los actores que ha contribuido a «lanzar» haciéndoles interpretar papeles importantes.

—Una noche, por casualidad, vi bailar en el «Concert Mayol» a André Bravant, y en seguida se me ocurrió que en la pantalla tendría éxito. A Severin Mars le contraté para «La Roue» después de haberle visto trabajar en el teatro una sola vez. Emmy Lynn y Gina Manés ya habían trabajado para el cine antes de rodar en mis películas, pero, creo haberles ayudado a afirmar su personalidad. ¿Cómo se descubre un rostro fotogénico? ¡Oh, es indefinible!.. Una mirada, una sonrisa, revelan a veces en un instante, la sensibilidad de un ser y sus posibilidades de expresión.

—Si usted encontrara una actriz cuyo talento admirara, principalmente, ¿no le gustaría hacer muchas películas para ella?

—¡Ah, no! ¡De ninguna manera! —protesta Gance inmediatamente. Un escultor que tome diez veces el mismo modelo, no hará más que una obra maestra y nueve copias de la misma. Y, además, me da verdadero horror el film «por la vedette». Sí, ya sé que ocurre con frecuencia, que el público va al cine por la «ve-

dette». Pero los realizadores que no aceptan limitar sus films a un solo rostro también tienen su revancha: al cabo de muchos años sus films tienen un gran interés artístico aun cuando la «star» haya pasado de moda. Para que yo me decidiera a hacer un film para una actriz determinada—añade Gance—sería preciso que me enamorara de ella.

Naturalmente, yo no me atreveré a preguntar a Gance si los «metteurs en scène» esa especie de semidioses, caen, como los demás mortales, en las redes del amor de sus intérpretes. Es este un terreno peligroso, que orillo de buena gana para hablar de sus proyectos.

—¿Mis proyectos? ¡El film del mundo! ¡Un film colosal! La Humanidad amenazada de un terrible cataclismo se encuentra enloquecida y dominada por la invencible pasión del miedo, que obliga a todos los seres a mostrar su verdadero rostro... y luego una adaptación sonora de «La Roue», donde vuelvo a tomar la versión reducida. ¿A qué época se remonta mi conversión al cine sonoro? ¡Al año 1920! He aquí el escenario de «La Roue» escrito hace nueve años. En la primera página hay una acotación, indicando que debenirse los ruidos producidos por las máquinas que yo quería hacer oír durante la proyección del film. En aquel momento el proyecto era irrealizable, pero hoy vuelvo de nuevo a meterme de lleno en aquel asunto. Un «film sonoro» registrado en una veintena de discos, será sincronizado con «La Roue» y dará más interés a este film. Sí, yo creo en el cine sonoro—«sonoro» pero no «hablado»—a pesar de que los films sonoros que conozco, no me han dejado plenamente satisfecho. Pero, los que crean que este cine matará al otro, están en un error. El arte mudo siempre tendrá un puesto, y yo quería que viéramos los dos cines, mu-

DE LA "MUDEZ" A LA VOZ

Conrad Nagel y el Cine parlante

He aquí lo que con referencia al film hablado dice el simpático actor:

«Después de concluido el ensayo, el director manifiesta su aprobación, haciendo oír su voz entre las cámaras agrupadas en la semioscuridad de aquel rincón del «studio». Uno de sus ayudantes, sentado ante una mesa sobre la cual aparece una variada colección de conmutadores y botones, responde a la llamada de un teléfono conectado con otra parte de aquel escenario construido especialmente para apagar todos los ruidos del exterior.

—¡Listos!—dice el ayudante al director.

A una señal del director, un segundo ayudante sale a la puerta del escenario y con un silbato lanza una aguda y penetrante llamada de silencio... Las puertas se cierran herméticamente y se encienden las luces.

«Silencio!

Va a filmarse una escena para una nueva película parlante. La tensión que reina en el escenario, herméticamente cerrada, se acentúa de un modo perceptible al levantarse un ligero rumor en la semioscuridad, más allá del área luminosa en que nos encontramos.

Un reloj da la señal, que resuena profundamente en el hondo silencio del extenso escenario. La escena ha principiado.

El actor cinematográfico se halla entonces en un ambiente extraño, experimentando una rara sensación, al verse por vez primera en un «studio» de cine parlante. Pero, en realidad, el ambiente y la sensación son extraños sólo por su novedad y, por fortuna,

do y sonoro, progresar paralelamente... Otros proyectos: la publicación de mis obras literarias y del escenario de «La Roue», y luego, como es natural, otros films...

Después de estas palabras saturadas de optimismo, me despido de Abel Gance, lleno de admiración por ese meritísimo «metteur en scene» que continúa sirviendo la causa del cine por medio de sus obras, siempre grandes, como suyas.

C. DORE

el actor no tarda en amoldarse a la nueva situación.

De lo mucho que he aprendido en mi experiencia en el teatro, en el cinema y en el cine hablado, siempre he querido tener presente un valioso precepto: el de manifestarse siempre espontáneo, sincero.

Tal precepto constituye el secreto del éxito de todo intérprete teatral o cinematográfico que se estime y aunque no es original, el profundo consejo que encierra se me antoja particularmente aplicable al individuo cuyo deseo es el de incluir en sus actividades interpretativas el trabajo ante la cámara que habla. Tal, y no otra, fué la primera cosa que aprendí en mi condición de uno de los primeros intérpretes de películas parlantes. Ahora que filmo mi sexta película dialogada en Vitaphone, «The Redeeming Sin» (El pecado redentor), estoy convencido más que nunca del acierto de consejo semejante. Durante todo este tiempo, he asistido al extraordinario desarrollo que ha adquirido el cine parlante en menos de un año, gracias a los encomiables esfuerzos de los hermanos Warner, quienes tuvieron el valor de emprender la realización de cintas habladas desafiando las burlas del resto de los productores cinematográficos.

Las conclusiones a que he llegado en mi trabajo para el cine hablado me son sumamente valiosas y tal es la razón por que deseo hacer partícipe de ellas a mis colegas y al aficionado al cinema interesado en estas cuestiones.

El Vitaphone está constituido de tal manera que el actor encuentra en él todo género de motivos para adaptarse al precepto arriba expuesto y se siente movido a manifestarse sincero, espontáneo. Ante el micrófono y la cámara combinados, el actor puede hablar con la sencillez y la naturalidad con que lo haría en su casa, a la hora del almuerzo y, gracias a las maravillosas facultades del novísimo instrumento su voz se hará oír hasta en el último rincón de un teatro. En realidad obtiene muy lamentables resultados el que se aparta de lo natural.

Porque la naturalidad es el todo en el éxito de una interpretación filmico-parlante. No es necesario ser poseedor de una voz bella o extraordinaria. Mejor es que resulte interesante y de calidad agradable. Sus inflexiones deben resultar reales, natura-

les. Es preciso controlar la voz perfectamente y educarla en la enunciación de las palabras de la manera más completa. No menos necesario es emitirla midiendo con toda precisión el «tempo» requerido, exacto.

El actor que ha pasado por la severa escuela del teatro está adaptado admirablemente para la interpretación de papeles cinematográficos hablados.

En su paso por el teatro ha adquirido, si se ha aplicado a su arte con esfuerzo, un exacto sentido del tiempo que en él termina por hacerse inconsciente, como una segunda naturaleza. Habiendo educado su voz, su enunciación, su dicción y sus inflexiones vocales resultan genuinas, verdaderas.

Por otra parte, el actor teatral ha tenido la oportunidad de adquirir una legítima habilidad para realizar una caracterización durante el tiempo que dura una escena larga, la cual se desconoce en el cine silencioso, que se desarrolla en escenas breves, interrumpidas continuamente, y en acción episódica, mas es característica de la película hablada.

Y, sin embargo, el actor cinematográfico, poseído de unos vastos y comprensivos conocimientos del arte de la pantomima halla en ellos un arma formidable. Porque, a pesar de todo, la película hablada continúa siendo una película en muchos respectos y el intérprete de cine mudo, capaz de interpretar sus emociones en un primer término o «close-up» tan bien como en un «long-shot» o escena completa, domina un factor que habrá de ser para él de mucha importancia en su trabajo en películas parlantes. Tiene también la ventaja de «conocer la cámara» y por tanto de poder trabajar inteligentemente ante ella.

Pero de la misma manera que el actor teatral ha de adaptarse a la técnica de la película silenciosa, así también tanto el intérprete cinematográfico como el teatral tienen que ajustarse a las peculiares exigencias del cinema parlante. Afortunadamente, siempre que uno y otro sean dueños de un verdadero talento, no tienen nada que temer.



constitución de Comités de diverso carácter y nombre, según la región, para asumir la autoridad.

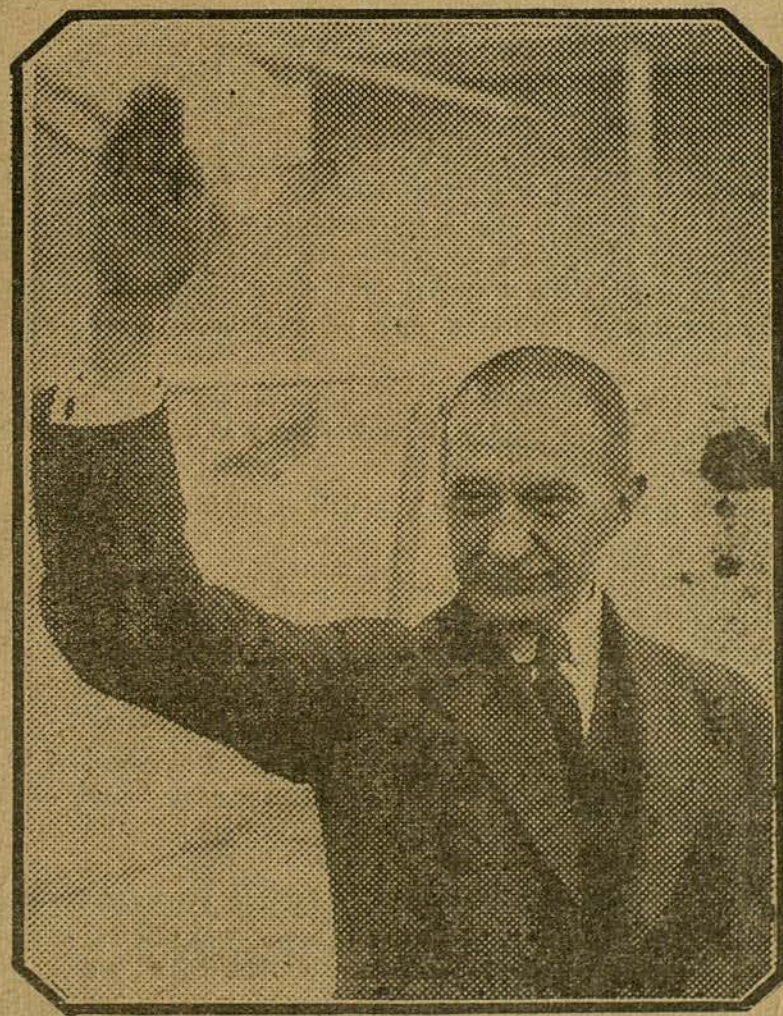
Al mismo tiempo, llegaron noticias de catástrofes revolucionarias ocurridas en Helsingfors y Cronstadt. Los marineros habían detenido en Helsingfors a todos los oficiales y se disponían a fusilarlos. Una Comisión de delegados de la Duma y del Soviet, salieron para la ciudad naval a fin de impedir la catástrofe. La impidieron, pero ya los oficiales habían sido maltratados, y el almirante Nepenine, asesinado por un paisano. En Cronstadt, la hecatombe no pudo ser evitada. Los marineros sublevados se lanzaron a la caza de oficiales. Treinta y nueve de ellos fueron muertos. Algunas docenas de personas significadas por su reaccionarismo, también. Constituidos en cantón, los marineros de Cronstadt, detuvieron a más de quinientos ciudadanos y doscientos oficiales, vejándolos y martirizándolos. El terror rojo tuvo su primera página siniestra en Cronstadt, el día 14 de marzo.

Rusia, sin Gobierno, con los soldados sin oficiales, sin otra autoridad que la del soviet local, lanzada en algunas ciudades a la furia homicida y al saqueo, la anarquía avanzaba y si el remedio no era fulminante, se arriesgaba la desarticulación de Rusia en un caos que la llevaría a la barbarie.

Los dos Comités, el de la Duma y el del Soviet, se pusieron de acuerdo para redactar un manifiesto en el que nada se concretaba, no hablándose, ni de la guerra ni de reformas sociales. Después se fué a la constitución de un Gobierno provisional, pero el Soviet votó una orden del día en la que se negaba todo apoyo ministerial a un Gobierno que iba a ser exclusivamente "busgués". Las dos grandes tendencias de la revolución, nacieron, y comenzaban a calentarse el mismo día de la victoria. A un lado la Unión Nacional; al otro, la aparición del proletariado revolucionario.

Pero allí estaba Kerensky, con su sugestión y su elocuencia. Para el Gobierno provisional, habían sido designados Tcheide y él, como representantes de los socialistas. Tcheide, renunció categóricamente. ¿Qué hacer? Kerensky, después de unas horas terribles de duda—la duda que lo peridió después y que hizo que la revolución rusa derivase hacia el bolchevismo—, decidió aceptar la cartera de Justicia. Valientemente acudió a la sala del Soviet para defender su aceptación. La revolución era de todo el pueblo, y todo el pueblo debía integrar el nuevo Gobierno. El pertenecía al Soviet, y él sería el lazo de unión entre los elementos gubernamentales y la furza popular que velaría para que no se enturbiasen las creencias revolucionarias... El Soviet, rendido ante la elocuencia de Kerensky, aprobó su entrada en el Gobierno, lo ovacionó, lo alzó en hombros, y lo paseó por las salas de la Duma, en medio de un fervor en delirio. Kerensky, aquel día, fué el sucesor del zar.

En la noche del día 14 de marzo, quedó constituido el Gobierno provisional, presidido por el príncipe Lvof, con Miluikof en Estado y Gutchkof en



KERENSKY

Guerra. Predominaban los antiguos constitucionalistas, monárquicos la vigilia de la revolución, monárquicos todavía, creyendo que aún podría ser salvada la dinastía, miopes que no veían, no era ya el problema de la revolución un problema dinástico, sino de clases, en pleito la propiedad, la disciplina y la guerra.

Rusia tenía un Gobierno, y el orden iba renaciendo, por horas, en Petrogrado. Ya sólo resistían algunas fuerzas policíacas, por los barrios extremos, los incendios no continuaron, las tiendas se abrían, aparecían los periódicos y tranvías y coches devolvían su vida a las calles. Los ministros y personajes detenidos fueron conducidos a la fortaleza de Pedro y Pablo, a pesar de la resistencia del soviét, que se negaba fueran profanadas por los victimarios, las celdas que habían albergado a los precursores de la revolución. En la Duma, peligraban. Lo ocurrido con el general Sukomlinof demostraba que una avalancha de revolucionarios rencorosos podía llegar al linchamiento de los prisioneros.

Estos salieron de noche, casi clandestinamente, sin avisar a la guardia siquiera. Casi todos habían perdido el dominio sobre sí mismos, creyendo en un fusilamiento cercano.

—¿Dónde nos llevan?—preguntó Belaief, el ministro de la Guerra—. ¿A la ejecución?

—No—respondió Kerensky—, la revolución no quiere sangre. Van a la fortaleza de Pedro y Pablo, donde estarán más seguros.

En la fortaleza hallaron a otros personajes que habían sido conducidos allí, directamente, por los soldados. Todos los que formaban la corte de Rasputín, estaban allí: el príncipe Andronikof; Manuilof, el ex-secretario de Sturmer, hombre de confianza del "staretz" durante los últimos meses, antes de su asesinato; Badmaef, el médico indostánico, que daba las pócimas reconfortantes al zar y al zarevitch... Los tiradores de la guardia, los iban recibiendo y encerrando en las celdas, entre insultos y mofas.

Constituído el Gobierno provisional, se acordó presentar la lista de los ministros, presentación que haría Miluikof, anunciando el programa inmediato y mínimo, y ordenar que fuesen puestos en libertad todos los detenidos políticos, comunicándoles el saludo oficial de los ministros. Catalina Breskovsi, la "abuela de la revolución", debía ser enviada a Petrogrado con todos los honores. Los emigrados, debían regresar, libremente, a Rusia.

—¿No será esto un peligro para la revolución?—preguntó el general Alexief, en nombre del Cuartel General.

—¿Por qué?—preguntó Kerensky.

—Porque entre ellos están Lenin y Trotsky, y el uno en Suiza, y el otro

—Aún lleva, el traidor, las charreteras. ¡Que se las quite!—gritaron los soldados.

El general Sukomlinof se arrancó las charreteras, pero no consiguió apaciguar a los agresores. En vano los guardias cruzaban ante él sus fusiles. En vano Sergio, pedía respeto para el prisionero. Las manos cogían ya las ropas del desgraciado y los puños caían sobre su cabeza, cuando apareció Kerensky, avisado de lo que ocurría. Erguido, alta la cabeza, con la melena gris en desorden, intimó respeto y piedad para el caído.

—No consentiré que deshonréis a la revolución, matando a un vencido. Antes me mataréis a mí.

Poco a poco iban avanzando hacia la habitación que servía de prisión, temiendo, a cada segundo, que aquel hombre fuese despedazado. Al fin Kerensky consiguió imponer un momento de calma, y la puerta de la habitación, donde estaban los otros prisioneros, se abrió, cerrándose detrás del general traidor. Los otros presos, protestaron de su presencia. El general Sukomlinof, llorando, fué a sentarse en un rincón, como una piltrafa.

Una hora después, Kerensky recibía la visita de un hombre con todo el aspecto de un fugitivo. Kerensky oyó que le llamaba, humildemente, "Excelencia", tratamiento que declinó:

—Yo no soy Excelencia. Yo soy un simple ciudadano, el ciudadano Kerensky.

Se quedó mirando a aquel desconocido, cuya cara creía recordar:

—Y usted, ¿quién es?

—Yo soy Protopopof, el último ministro del Interior.

El hombre odiado, el sucesor de Rasputín, alma de la resistencia de la policía, animador de la autocracia, que quería defender durante las últimas horas, estaba allí, frente a Kerensky, verbo de la revolución. Pero Kerensky, era un hombre noble y humano:

—¿Dónde ha estado usted escondido?

—Por ahí, durante cuarenta y ocho horas, huyendo, pero he sabido que en la Duma no eran maltratados los detenidos, y me presento.

Curvado, tembloroso, Protopopof siguió a Kerensky que, ocultándolo, lo guió hasta los demás detenidos.

El Gobierno imperial prisionero, quemadas las cárceles, las comisarías y las casas de los ministros, prestado por toda la guarnición el juramento de fidelidad, no restaba a la revolución triunfante otra labor que la constitución de un Gobierno. Restablecidas las comunicaciones telegráficas, ya se sabía que desde Moscou, a los más lejanos villorrios del Cáucaso, la insurrección de Petrogrado había repercutido, adoptando las mismas formas que en la capital. Primero el motín, luego la huida de las autoridades imperiales, después, la



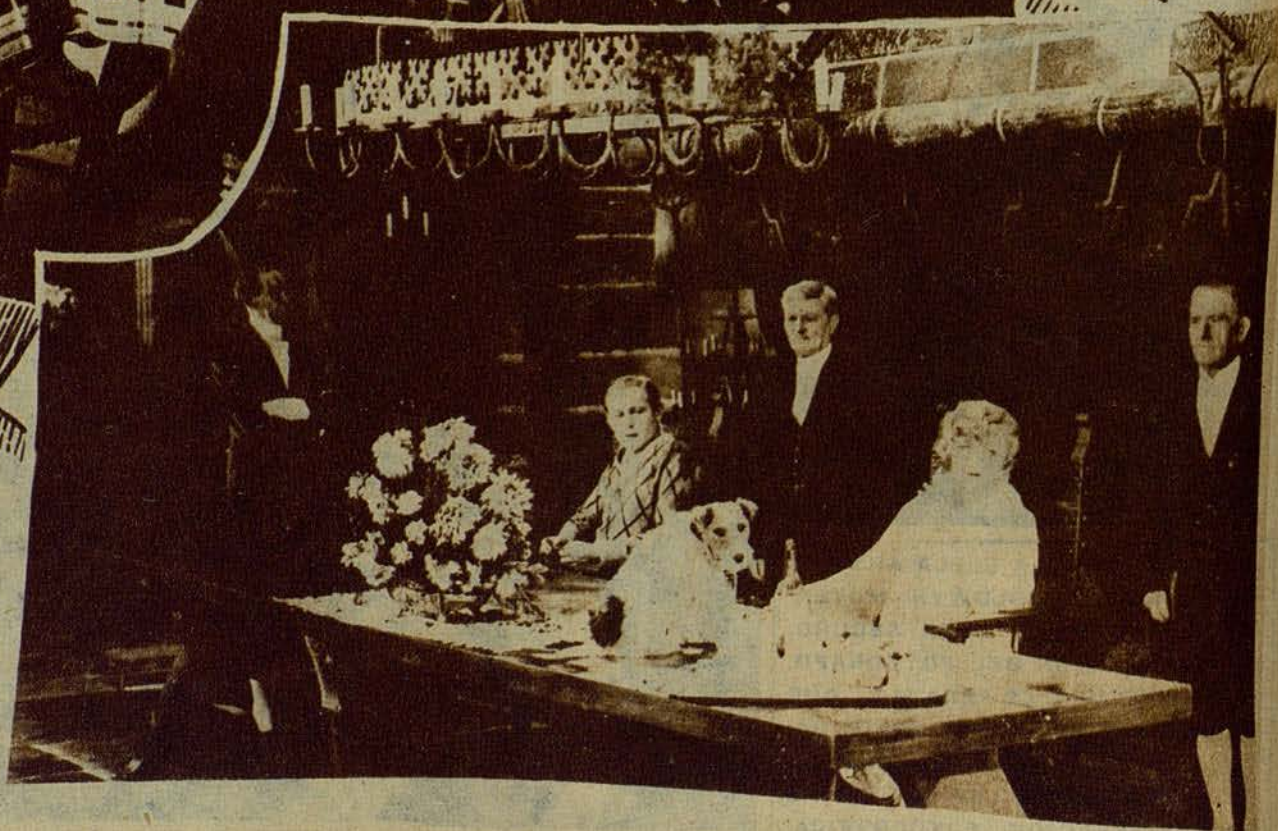
JOSEFINA DUNN, LA BELLA ARTISTA DE LA METRO - GOLDWYN - MAYER, NO AGUARDABA, A BUEN SEGURO, LA INDISCRECION DEL FOTOGRAFO. ACASO, INCLUSO, LE SEPA MAL, QUE LA DESCUBRAN EN SUS INTIMIDADES... SIN EMBARGO, ¡CUANTOS HABRA A LOS QUE NO LES SABRA MAL LA INDISCRECION FOTOGRAFICA!

MCMP. 12036 ★

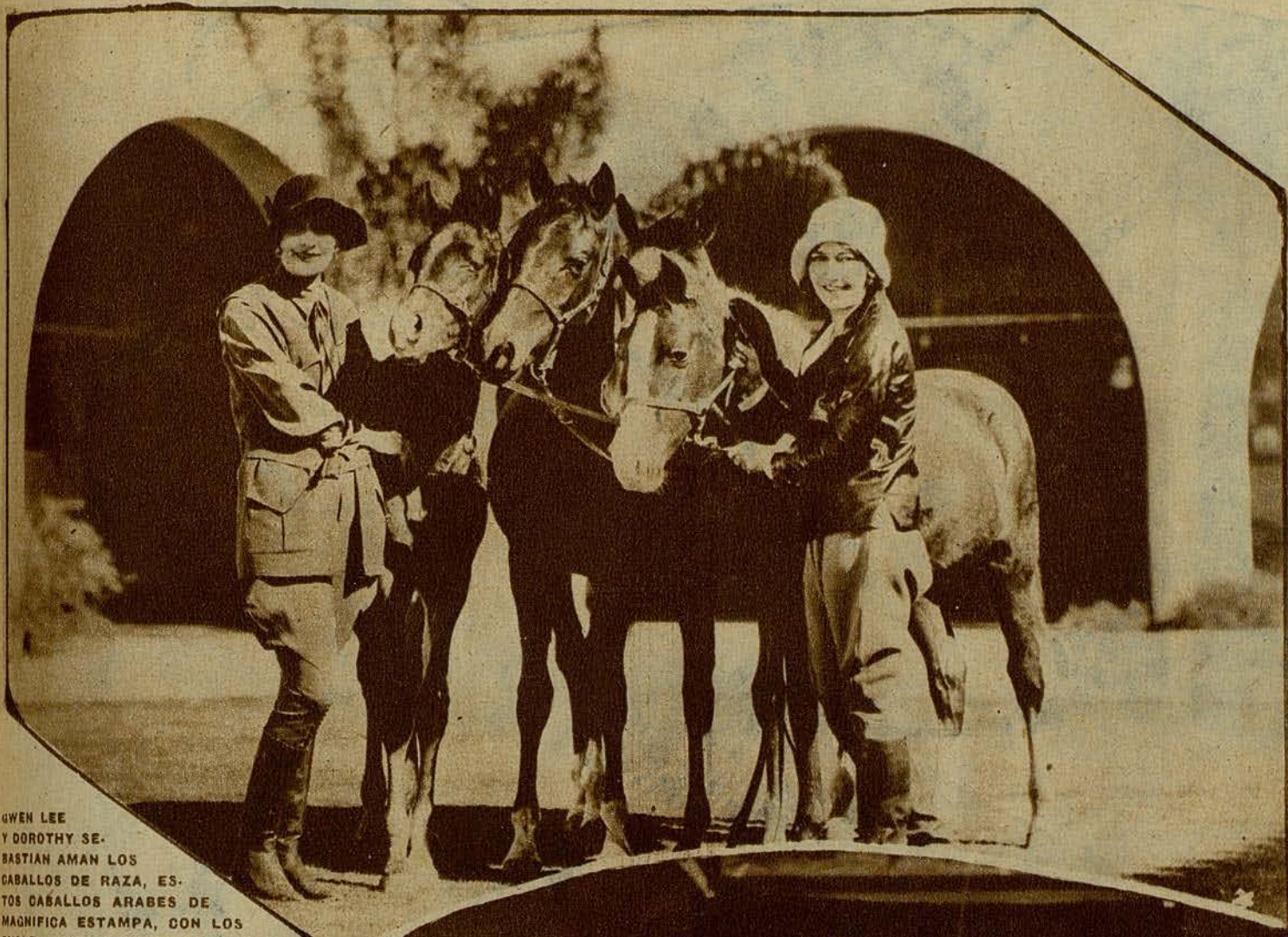
«LA PRINCESA DE OPERETA» TI-
TULO LIGERO, FRIVOLO, AL MAR-
GEN DEL CUAL BIEN PODRIAN ES-
CRIBIRSE ALGUNAS REALIDADES.
VERDADERAMENTE PRINICIPESCAS.
POR FORTUNA, AHI ESTAN ESTOS
ARTISTAS, DELICIOSAMENTE COMI-
COS, DE LAS SELECCIONES GAU-
MONT DIAMANTE AZUL, QUE NOS
PROMETEN MOMENTOS DE FRAN-
CA HILARIDAD...



...AL LADO DE ESTA ES-
CENA FAMILIAR, PLA-
CIDA Y DULCE, QUE
NOS HABLA DE UNA
PAZ CASERA...



...PERO RETORNA LA
OPERETA... LA PRINCE-
SA DE LA FRIVOLIDAD,
EN EL COMEDOR DEL
VIEJO CASTILLO SENO-
RIAL, PARECE ALGO
MAS QUE UNA PRINCE-
SA DE THAMOYA.
¿LO SERA?



GWEN LEE
Y DOROTHY SE-
BASTIAN AMAN LOS
CABALLOS DE RAZA, ES-
TOS CABALLOS ARABES DE
MAGNIFICA ESTAMPA, CON LOS
CUALES LAS SIMPATICAS ARTIS-
TAS DE LA METRO-GOLDWYN-MA-
YER VAN A HACER PRODIGIOS
DE EQUITACION. REALMENTE
CON SEMEJANTES CABAL-
GADURAS—Y AUN SIN
ELLAS— LAS DOS
ARTISTAS PRO-
METEN IR
LEJOS



EL BESO EN EL CINE, SIEMPRE DE-
LLO Y SIEMPRE DISTINTO, SE RE-
PITE EN ESTA ESCENA DE «EL ES-
TUDIANTE DE HARVARD», DE LA
METRO-GOLDWYN-MAYER, Y EN
GUYA PELICULA INTERVIENEN MA-
RY BRIAN, MARY ALDEN, ENA GRE-
GORY, JACK PICFORD, WM. HAINES
Y FRANCIS X. BUSHMÁN. EN SUMA,
UN ACERTADO CONJUNTO



NICK STUART Y SUE CAROL, DE LA WILLIAM FOX, FORMAN UNA PAREJITA ENCANTADORA, LO MISMO JUGANDO AL TENIS QUE CABALCANDO A TRAVES DE LOS BOSQUES. ALEGRIA SANA, EXPRESIVA, EN NICK STUART. UNA SONRISA DE FELICIDAD EN SUE CAROL. UN POEMA DE AMOR LUMINOSO Y CASCABELERO, CON TODAS LAS INGENUAS MALDICIAS DE LA JUVENTUD. PARA EL ABRAZO HALLAN PRETEXTO EN TODO: EN EL DESCANSO DEL TENIS... COMO EN LA DETENCION DE LOS GORCELES FATIGADOS POR LA CARRERA. HAY EN ESTAS FOTOGRAFIAS UNA FELICIDAD COMUNICATIVA QUE HA DE LLEGAR FORZOSAMENTE AL CORAZON DE LOS ESPECTADORES. NICK STUART Y SUE CAROL, POR SU RISA FRANCA, TIENEN SEGURO EL EXITO