

Num
44

El Día Gráfico

JUEVES CINEMATOGRAFICOS

Enero 5

1928



SALLY PHIPPS EN LA PRODUCCION FOX «EL AMOR NOS VUELVE LOCOS»



CHARLES CHAPLIN
UNA ESCENA DE LA NUEVA CINTA
IMPRESIONADA POR CHARLOT Y
TITULADA «EL CIRCO»



SYDNEY CHAPLIN
EN LA PRODUCCION SELECCION
GRAN LUXOR VERDAGUER, «EL
FRESCO DE LAS TRINCHERAS»



**COBRANDO EL
PRECIO**

KATHELEN NORRIS, famosa escritora, recibiendo 25.000 dólares en monedas de nickel, que le han sido pagados por Mary Pickford, en concepto de 5 y 10 por 100 de «La pequeña vendedora», nueva obra de Mary para Los Artistas Asociados, cuyo argumento ha sido escrito por Mrs. Norris.



CARMEL MYERS, actriz de la M. G. M., que figura en la película «Ben-Hur».



MARY PICKFORD
«LA MURECA DEL MUNDO», EN LA
NUEVA PELICULA «LA PEQUENA
VENDEDORA».

DOLORES COSTELLO
EN UNA ESCENA DE «LA MUJER
VENDIDA», QUE PERTENECE A
LAS SELECCIONES GRAN LUXOR
VERDAQUER.



ARGUMENTOS DE PELICULAS

Espionaje, o la guerra sin armas

En el año 1914 y durante la ocupación alemana, pasaban los días lentos y sombríos en la ciudad de Rombaix.

En casa de los Estienne, una de las más antiguas familias del país, sólo había quedado en aquel semidesierto hogar el hijo menor, Carlos. Sus cua-

da en casa de los Estienne, no había podido volver a la de sus padres, ignorando, por lo tanto, lo que podría haberles acontecido. Sin embargo, un hombre de gran valor, el abate Pinte, profesor del Instituto Técnico de Rombaix, había triunfado, poniendo en peligro su vida y haciendo un alarde de ingenio al construir un aparato de T. S. H. con el que captaba los comunicados de París y Londres.

Pero, no era posible proporcionar noticias de los suyos a tantas familias angustiadas.

Más, he aquí, que un día Marie trajo una maravillosa noticia:

—Nos vamos a poder comunicar con la Francia libre—dijo.

—Pero, ¿quién llevará las cartas?—exclamaron a un tiempo Carlos y su madre.

—Una joven dispuesta a llegar hasta el sacrificio si preciso fuere; Geneveva de Vandeville...

Y, misteriosamente, iba a proseguir Marie, cuando de pronto, en la cortina de la ventana se dibujó una sombra arrogante.

Era el mayor Fogel, un oficial alemán que iba a alojarse a casa de los Estienne.

Algunos días después, sin embargo, en las oficinas del obispado de Lille se introducía una joven de porte decidido.

Era Geneveva de Vanderville, la valerosa joven de la que había hablado Marie Vandamme, que acababa de anunciar a monseñor su resolución de partir para los países no ocupados, y le pedía antes de arriesgar su vida, su bendición.

Y, la misma tarde, Geneveva partía llevando quinientas cartas entre las costuras de sus ropas.

Después de muchas peripecias llegó a Saint-Omer, sede del gran cuartel general del ejército británico en Francia. Por la tarde, en su pequeña habitación del hotel, fué presa de una exaltación extraordinaria.

Uno de los jefes del servicio de espionaje estaba allí; venía para proponerle establecer un servicio de informes militares.

¿Aceptaría? ¿Rechazaría la proposición?

¿Aceptar... afrontar la muerte, el poste de ejecución?

Visiones atroces, recuerdos amar-

gos, se evocaban en su pensamiento, cuando de pronto una imagen adquirió gigantescas proporciones: Juana de Arco.

—Acepto—exclamó en tono decidido.

Volvió a Lille y en todas partes, en casa de los Estienne, en los barrios populares y allá donde iba con

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 63)



ADOLPHE MENJOU

(Por Enrique Alsina, de Barcelona)

tro hermanos se batían en el frente francés y si él permanecía allí era debido a un grave accidente que retenía en el lecho hacía más de seis meses.

La madre y el hijo sufrían horriblemente, condenados al suplicio de no saber nada.

Absorto con el recuerdo de su novia que había huído en el momento de la invasión alemana, Carlos no prestaba casi atención a una joven, que no obstante su desdoro por ella, parecía mirarle con complacencia.

Esta joven, llamada Marie Vandamme, a la que había sorprendido la guerra mientras pasaba una tempora-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 64)



WILLIAM S. HART

(Por Federico Ros y Chacón, de Mollet del Vallés)

noticias de las ausentes, era recibida como una santa.

Pero otro deber reclamaba sus servicios; se puso a trabajar y organizó un servicio de informes que fué de una prodigiosa eficacia.

Charles Estienne estaba ya curado a la sazón y no tenía más que un deseo: unirse a sus hermanos, Marie, que lo amaba con apasionamiento, secretamente, no pensaba más que en seguirle en ir con él a todas partes y compartir su destino.

Esta, se fué a ver a Geneveva pa-

ra rogarle que guiara a ambos hasta la frontera holandesa.

Genoveva se negó a hacerlo.

—Es demasiado importante mi misión, para que la comprometa pasando fugitivos.

Marie fuere desolada, pero su amor le daba un valor a toda prueba. Una noche en que el oficial que se alojaba en casa de los Estienne, estaba profundamente dormido, penetró en su habitación y se apoderó de un documento de inestimable valor, de una gran importancia.

Se lo llevó a Genoveva que quedó apombrada de tanta audacia y sintiendo una admiración sin límites, y, cuando Marie le preguntó si consentía en servirle de guía para ganar la frontera holandesa, no pudo negarse al deseo de la joven.

Marie volvió triunfante a casa de los Estienne y dió la noticia a Carlos.

Prepararon lo más aprisa posible su marcha y, una noche disfrazadas ellas de campesinas y Carlos de obrero, emprendieron, por una senda ignorada, el camino, dándose toda prisa posible por llegar a la frontera, a aquella zona casi siempre mortal, para todos aquellos que intentaban huir.

Después de una travesía accidentada, llena de alertas, esperas y persecuciones, Carlos y Marie consiguieron pasar sin novedad. Genoveva volvió al pueblo, pero sospechando el alto mando alemán de ella, y de sus idas y venidas tan frecuentes, le hizo vigilar atentamente. Estaba señalada como persona sospechosa a la «Kommandantur» y ésta, para que no sospechara, le hizo vigilar por otra mujer, que no tenía más misión que observar atentamente sus hechos y gestos.

Para trabajar con más disimulo, esta agente del enemigo o contraespía, le pidió ayuda y protección para que cayera más fácilmente en la tupida red que se le tendía. Genoveva de Vandeville hubiera debido desconfiar pero tenía dentro un fuego que la consumía, una cuerda que vibraba siempre que a ella se acudía en demanda de auxilio: estaba plétórica de bondad y de caridad.

Al fin fué detenida en flagrante delito de espionaje y condenada a sufrir arresto en una fortaleza.

Durante cuatro inacabables años, Genoveva de Vandeville estuvo encerrada en los calabozos. Su salud enormemente quebrantada, llegó a ser cada día más detestable hasta el punto de poner en peligro su vida. Sola, en país enemigo, agonizaba lentamente sin un alma amiga que la consolara.

Una inefable recompensa, un consuelo supremo le estaba, sin embargo, reservado. Antes de morir, supo que Lille y Rombaix habían sido libertadas, que el rey de Bélgica había hecho una entrada triunfal en Ostende y que la hora de la victoria había sonado para su patria, libre al fin de enemigos.

Genoveva de Vandeville se extinguió con serenidad; su sacrificio sublime, no había sido estéril.

LA PRUEBA DEL "FILM"

La buena fotogenia es mucho más difícil de conseguir que lo que generalmente creen los aspirantes a la pantalla.

Se ha dicho frecuentemente — y la afirmación es exacta — que el artista de cinematógrafo posee, sobre el artista de teatro, la gran ventaja de que puede verse mientras trabaja, lo cual le permite perfeccionarse con facilidad. Nadie, en efecto, se representa tal como es y la pantalla reserva algunas veces sorpresas muy desagradables a los actores. Es cu-

buena gana y me respondió: «Todas las que empiezan preguntan lo mismo. Es que la personalidad propia y la personalidad en la pantalla son dos cosas muy distintas».

»Y es una gran verdad que he comprobado después. Nos escapamos —valga la expresión— de nuestra personalidad habitual.

«Cuando llevé a mi madre a verme no pudo menos de exclamar: «No estás tan bien como en la realidad». Supongo que desde entonces habré progresado algo.»

Otra actriz se expresa sobre ese fenómeno en términos parecidos.

«Debuté — dice — como comparista. Por aquella época existía un actor de gran fama llamado Bushman y tuve la inmensa suerte de que me dieran un papel en el que figuraba a su lado. El día de la representación volé más que corrí a verme en la pantalla... y recibí el desengaño más brusco y más doloroso de mi existencia. ¿Aquella era yo? Me conocía bastante bien, porque me había mirado con cierta frecuencia al espejo. Pero mientras el espejo refleja de un modo benévolo y sin malignidad ninguna la imagen, la pantalla, en cambio, subraya todos los defectos, aun los más menudos, y los agranda sin piedad como pudiera hacerlo una lupa. Si se tiene la nariz un poco puntiaguda, en la pantalla parece una espada, y si las mejillas no son redondas como manzanas, aparecen con unos hoyos espantosos. Me hizo la impresión de que en lugar de verme a mí misma veía a una horrible caricatura mía. Más tarde aprendí que para evitar todos estos inconvenientes existía el discreto remedio del maquillaje.

Es curioso notar la gran sinceridad que anima estas dos declaraciones, poco más o menos idénticas y reflejando ambas una gran modestia. De ellas se desprende una útil lección para tantas y tantas jóvenes como hay enamoradas de sí mismas y dispuestas siempre a tratarse con la mayor indulgencia. También es digno de ser señalado el comienzo modesto que indican las declaraciones de estas dos estrellas, que demuestran que antes de que su luz llegara hasta nosotros han tenido que atravesar una gran cantidad de medios opacos.

Esta lucha es dura y poco recomendable; es la que ha obligado a las revistas cinematográficas a suprimir las informaciones sobre los requisitos que debían reunir las personas que quisieran dedicarse a la pantalla, porque se tiene el convencimiento de que el mayor servicio que se puede hacer a un lector es apartarle de esa senda espinosa tan penosísima que debe recorrerse.

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 65)



JACK DUFFY
(Por R. Mondragón, de Barcelona)

rioso conocer algunas respuestas de las más grandes estrellas a este propósito.

«Yo era artista de «vaudeville», dice una de ellas. Un día, una compañía de cinematógrafo me invitó a «filmar» una escena. Como todas, yo albergaba el secreto deseo de hacerme actriz cinematográfica y, naturalmente, acepté la proposición contentísima. La impaciencia por verme era enorme.

«Al fin llegó el día en que había de tener lugar la primera proyección. Es imposible describir mi incertidumbre y luego mi desencanto, cuando vi delante de mí a una joven que iba y venía y que, a mi juicio, no se parecía a mí en nada. Nunca hubiera creído que yo tenía aquellos andares, ni aquella manera de sentarme, ni de acentuar y mover las cejas cuando hablaba. Muy en serio le pregunté a la persona que me acompañaba: «¿A usted le parece que ésa soy yo?». Mi acompañante rió de

FIGURAS CINEGRAFICAS

EL QUE MANDA en las IMAGENES

El novelista, después de haber observado la vida, agrupa y ordena en su imaginación los elementos de sus futuros libros. Encuentra en sus sueños el motivo de la obra que ha de escribir. Su voluntad interviene cuando se trata de poner las ideas en forma precisa, de documentarse, de tomar una pluma y ponerse a escribir.

El «metteur en scène» debe igualmente ser un gran imaginero, o por lo menos tener la imaginación muy despierta. Pero, cuando el novelista para materializar y dar forma corpórea a su pensamiento echa mano a la estilográfica el «metteur» para traducir sus sueños debe mandar a los intérpretes en este caso a los hombres y a los acontecimientos.

El novelista es vivo, espiritual, sutil. El «metteur» debe, como primera condición, saber mandar.

Para crear imágenes animadas de gran poder, es insuficiente el espíritu; se necesita además, voluntad.

El estudio de las relaciones existentes entre el «metteur» y su obra no se ha profundizado lo necesario. Y es, porque en el estado actual del cine, una cuestión absorbe las otras: la cuestión dinero. Si el dinero condiciona y regula la realización de toda obra cinegráfica, no condiciona un valor.

Para ver las cosas desde un plano superior, demos curso a nuestra imaginación y supongamos al cine en manos de dos pueblos desaparecidos hace siglos: los galos y los romanos.

Los galos adoptan inmediatamente esta invención que les permite exteriorizar su imaginación. En sus primeras películas, su afán de brillar y su vivacidad se manifiestan con toda simplicidad. Mas muy pronto, en cada ciudad el cine es acaparado por personajes de relieve. Los estudios galos trabajan entonces con la misma regularidad que los demás engranajes de su vida de relación. Ambiviorix está celoso de Aridovix que ha podido conseguir en un film un papel más importante que el suyo. Un «metteur» está en pugna con su principal intérprete. Ella, (puesto que es una intérprete femenina) quiere aparecer en el film con un tocado deslumbrador. El «metteur» no se lo permite. Es la cuestión eterna: la rivalidad que comienza en un insignificante detalle y no acaba nunca. Cada uno quiere imponer sus concepciones y nadie es capaz de imponer su voluntad. Como consecuencia de todo esto, resulta: que los films galos carecen por completo de personalidad.

Los galos que están, sin embargo, reputados por la vivacidad de su espíritu ven sus películas desdeñadas por todos. No comprenden nada de lo que sucede ni saben tampoco a qué

atribuir el fracaso. Los dirigentes se consuelan del poco éxito pronunciando discursos inacabables y celebrando banquete tras banquete.

Los romanos tardan más en adoptar este invento. Pero una vez han comenzado a explotarlo, lo hacen con el mismo metodismo que emplean en

llenar realizando films con todos los secretos y maravillas de aquel país de ensueño, con objeto de contener la avalancha del cine romano.

Los espectadores prefieren, sin embargo, el film romano, a todos estos esplendores.

Si tenemos dos estatuas que representen a un personaje de una gran firmeza y una de ellas sea la obra de un artista moderno y la otra de un escultor de la Roma antigua y que la estatua moderna eleve su arrogante cabeza, como diciendo: «¿Verdad que tengo energía? Admírame... Mientras en la estatua antigua no hay ningún signo de arrogancia, dando la impresión de una firmeza y energía naturales, afirmaremos sin equivocarnos que el escultor de la antigüedad ha reproducido fielmente lo que veía, sin forzar nada. Si cada uno de los escultores pudiera dar vida a su obra y si los gestos de cada una de sus obras, así animadas, fueran registrados por el cine, se obtendrían dos films bien diferentes. El uno sería poderoso y verdadero, el otro falso completamente.

El dinero encadena al cine, pero el cine no es del dinero. Es de los hombres sencillos, fieles intérpretes de la Naturaleza. El cine es de los voluntarios de los que ven el mundo sin molestia, de los que dominan su imaginación. El que manda en las imágenes, es el que sabe ordenar y mandar las suyas.

A fuerza de ver los problemas bajo el punto de vista exclusivamente comercial sucede que los factores que dan a la obra su verdadero valor haciéndola por lo tanto apta para el mercado, acaban por no aparecer por ningún lado.

¿Qué obra grande ha de hacerse, si lo que se busca únicamente es el rendimiento metálico? Para crear una obra poderosa, la primera y única condición es, que el alma esté libre.

El cine, por otra parte, no es más que el caso particular de un estado. Un país puede tener una política eminentemente financiera y, sin embargo, están muy atrasados.

Concentran sus fuerzas sobre un solo punto determinado, puede dar grandes resultados, pero es preciso que sea un punto decisivo, y el dinero no es, desde luego, este punto.

¿No es estéril la política del dinero por el dinero? Para juzgar mejor, basta echar una ojeada sobre el estado actual del cine.

Concluamos con esta reflexión de Voltaire, copiada de su «Historia de Carlos XII»: «Consiste la riqueza de uno en poder hacer grandes cosas. No es la falta de dinero lo que arruina los imperios, sino la falta o escasez de valores positivos, hombres aptos, talentos, etc.»

A. IMBRET

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 66)



ION CHANEY
(Por Jaime Malet Pascual,
de Tremp)

sus guerras, en su administración o en la construcción de sus edificios.

En los Estudios romanos el «metteur» manda, pero manda solo. No es más que un especialista. El especialista del mando, el que manda y ordena a las imágenes. No se cree superior a ningún comparsa, ni hay comparsa que se crea inferior a él.

Un trabajo obstinado ha dado a los romanos la disciplina.

Los films de los romanos son duros, pesados, pero poseen la majestuosidad y pujanza que se observan en todas sus obras.

Si preciso fuera, Roma impondría por la fuerza sus películas a los demás pueblos. Pero la fuerza es innecesaria. Todos los films palidecen ante los de Roma.

En las ricas comarcas asiáticas, hay productores que tiran el oro a manos

ACTUALIDADES CINEGRAFICAS

ALBERTINI... Y IVAN DOS!

Decididamente, la película de aventuras no ha muerto, como muchos suponían.

¿Recuerdan ustedes las célebres películas de episodios, de Polo, el conde Hugo, Navare, Judex, etcétera, etcétera? Pues todas ellas han quedado microscópicas por lo infinitamente pequeñas al lado del film del simpático Albertini, cuyo título reza «El invencible Spaventa».

Es un film de circo, de una audacia y una temeridad tan grandes que en más de una escena consigue ponerle al espectador la carne de gallina. Y si me permio hacer esta aclaración es para que no vaya alguien a creer que este film tenga algún punto de contacto con el célebre cantador de tangos argentinos.

Un título tan sugestivo parece indicar que el susodicho Spaventa sea campeón de boxeo, de lucha grecoromana, de tute subastado o algún otro deporte... ¡y no es por ahí! sigue cantando el tango dulzón y sentimental que escuchamos siempre con verdadera unción los amantes del bel canto

DICE LA ACADEMIA...

La Academia de al Lengua, la que fija, brilla y da esplendor, acaba de suprimir de nuestro idioma la palabra cabina por considerarla un galicismo, sustituyéndola por locutorio, camarote, etc., etc.

¿Sí, eh? En buen berengenal se ha metido la Academia. Como quiera expurgar de nuestra lengua los barbarismos, sajonismos, germanismos

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 67)



CHARLES RAY
(Por Enrique Llinás Bas, de Santa Coloma de Farnés)

y otros ismos que se han colado de rondón en nuestro sonoro idioma, no va a dar abasto.

Decíamos en otro número que Jackie Coogan, el diminuto artista de la pantalla, hoy bastante talludito ya se había cortado la coleta en lo que al cine se refería.

Pero resulta que siendo miembro de una familia de artistas, no podía quedarse inactivo.

La Prensa neoyorquina nos saca de las dudas crueles que nos atormentaban al preocuparnos por la suerte del dulce angelito pero respiramos tranquilos al saber que por ahora va tirando...

No gana nada más que 3.500 dólares semanales, o sean 14.000 al mes por trabajar con su padre en un «vaudeville» de un acto.

SUPERSTICION

Flash, el hermoso perro lobo padre feliz de seis hermosos vástagos, según decíamos en el número anterior, y estrella canina de la M. G. M., es un supersticioso de primera fuerza.

No ha mucho se rodaba una escena del film «Honeymoon» («Luna de miel») en la que el susodicho can desempeña un papel principalísimo. Ya iba el director, megáfono en mano, a dar órdenes, ya los sunlights despedían sus potentes haces luminosos y Flash estaba ojo avizor y oído atento para empezar a trabajar, cuando un gatazo negro del Estudio, estrella felina, que lo mismo pasa una noche en vela atisbando a un ratón, o en el alero de un tejado, que borda un papel de joven «primero», tuvo la malhadada idea de colarse entre las patas del perro, enarcando el lomo.

Lo que pasó por su ánima (!?) no se sabe; pero que sus intenciones con respecto al gato no fueron muy buenas, lo sabe todo el mundo, ya que el minino tuvo que salvarse por... patas, perseguido por Flash que, a partir de aquel momentos, no quiso trabajar, no hubo medio de hacerle entrar en vereda. Ni súplicas, ni lloros, ni razonamientos fueron suficientes para convencerle.

Se apagaron los sunlights, dejaron de funcionar los reflectores, el megáfono salió disparado con violencia de manos del malhumorado director.

BEN - HUR

Sigue en el cartel esta obra maravillosa y los éxitos que hoy obtiene son tan grandes como cuando se estrenó.

Es una obra que pasará a la posteridad con todos los honores que merecen las grandes concepciones, y «Ben - Hur» es muy grande, enorme; dígalos si no el público que cons-

tantemente llena los locales en donde se proyecta.

Lo bueno siempre es bueno y se saborea con deleite; aunque a mí me aguaron el vino dos señoras, a las que les ocurrió leer a duo, todos, toditos los epígrafes, en voz alta, y sin embargo, a pesar de este pequeño contratiempo, aguanté aquel obsesante chaparrón con estoicismo.

¡Claro está! que cuando salí a la calle hablaba solo!...

FINAL

En Londres acaba de representarse la película «Perdidos en el Polo» una admirable película documental sobre las regiones árticas. Es una especie de diario filmado de la misión Snow.

En ella se pone de manifiesto la audacia de todos los miembros de aquel arriesgado viaje científico y la terrible lucha que debieron sostener con los elementos.

Será proyectada con acompañamiento sincronizado al moviétono...

Pero ¿en las desérticas e inhospitalarias regiones polares, también hay ruidos?

Lo que nos divertiremos con el mugido del vendaval, el golpe seco de los témpanos al chocar entre sí, el murmullo de la nieve, el canto de los pingüinos (o el baile, porque no sé a qué género se dedican estas extrañas aves) y... no sé qué otro ruido más que pueda haber en el polo...

EL MAGO DE HOLLYWOOD

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 68)



MAX LINDER
(Por Enrique Llinás Bas, de Santa Coloma de Farnés)

DESDE PARIS

PALABRAS sobre el ARTE MUDO

Un joven periodista afecto al servicio exclusivo de informaciones cinematográficas de un gran cotidiano de la noche, aborda a todos los «metteurs» a los que tiene la misión de entrevistar, y les aborda con la misma pregunta:

—¿Está usted contento?

Y el «metteur en scène», aunque esté en pleito con la Sociedad que lo emplea, aunque esté a matar con su «vedette» femenina, aunque lo esperen cada día, a la salida del Estudio, colaboradores vengativos o ingleses pegajosos, aunque haya jurado hacer papilla al jefe de accesorios y al del guardarropa... contestará invariablemente, siempre con la misma sonrisa que parece estereotipada en su semblante:

—Encantado.

Los cines de explotación especializada, es decir, «especialistas» como se dice en el argot corriente de los salones de vanguardia, conocen lo que más en boga está actualmente. El público parisiense parece, no obstante, conservar su fidelidad y sus preferencias a los iniciadores de la «Orilla Izquierda». En los confines del Faubourg Saint-Germain, como en los límites del Barrio Latino, los dos salones máximos se reparten una multitud agradable, educada, variada, inteligente. A sus puertas se ve a la vez la cola de los estudiantes de París y los Chrysler-Lix de los «Students in art» de Chicago. Montparnasse vive, está latente, tanto aquí como allá. Pero, entre todas esas causas a la vez familiares y anónimas, los dueños de esos dos teatros reconocen perfectamente a todos aquellos habituales que saludando primero timoratos, acababan haciendo profesión de amistad. Son los asiduos jóvenes que van del uno al otro y dicen enfáticos cerca de la calle Saint-Jacques:

—Anoche tenía una butaca en el cine de su competidor... ¡Grandioso éxito!

Pero, al día siguiente, cerca de Saint Sulpice, el mismo, dejará caer negligentemente esta frase u otra similar:

—No he podido encontrar localidades en el establecimiento de su compañero y... os he venido a ver.

Tanto de una parte como de otra, lo mismo de los tirios que de los troyanos, de los Capuletos que de los Montescos, estas palabras benévolas son acogidas con serenidad.

El cine francés tiene de particularidad de que, después de cierto decreto - ley reglamentando la nacionalidad de sus productores e intérpretes, los directores comerciales encargados, al fin de cuentas, de la gestión financiera de nuestras películas, son completamente extranje-

ros. Uno de estos jefes, persona conocidísima, ha logrado escalar la cúspide de la fama, tanto por su habilidad, como por su marcado acento oriental de una limpieza tan característica que desfigura casi por completo las hermosas sonoridades de nuestra lengua.

El cine, hágase lo que se haga, permanece internacional. Es el caso, pues, que un importante comprador escandinavo se encontraba el otro día en la oficina de este director elocuente, cuyas palabras le sub-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 69)



BUSTER KEATON

(Por T. V. Andorra, de Barcelona)

yugaban, más todavía, que por su inflamada sinceridad, por el carácter de ininteligible geroglífico que ellas constituían. Después de haber adquirido mediante una suma respetable de algunos miles de dólares la obra cumbre de la temporada, se fué con una gran flema, al tiempo de salir, hacia la estenógrafa de su vendedor y le preguntó discretamente:

—¿Quiere usted hacerme el favor, señorita, de decirme cuál es el título de la película que acabo de adquirir?

Un pintor, desprovisto de talento, usaba recientemente de su prestigio de artista para obtener de un amigo rico una comandita destinada a la producción de un film.

Fácilmente se adivinan sus argumentos convencedores:

El cine no es más que la pintura móvil. ¿Hacer un cine maravilloso y remunerador? ¿Nada más fácil.

Basta con elegir para «metteurs» a artistas pintores...

El amigo se convenció, o pareció convencerse, más que por las elocuentes palabras del artista, por razones menos sutiles de su hermosa amante, que parecía por trabajar en el cine.

Todo se arregló a satisfacción y

una vez la «troupe» formada, se trasladaron cómo no! a Marruecos, a la California africana, según afirmaba con mucha seriedad el nuevo cineasta, donde se podrían obtener maravillosas vistas.

La seguridad del autor era soberbia. No le abandonó esta forma de optimismo desde que se empezó el rodaje.

Aunque este pintor no hubiera tenido en su vida más contacto con el nuevo arte que el proporcionado por una cámara de pequeño aficionado, dejó asombrado a su operador.

Como este «hiciera su campo» con el ojo en la mirilla y se quejara de que no podía hacer entrar todo lo que quería poner en esta imagen, el improvisado «metteur» le dijo con mucha desenvoltura:

—Esto es muy fácil. Ponga su aparato en otro sentido, en alto... ¿No ha hecho usted nunca fotografías?

Suponemos que este audaz innovador había hecho poner las pantallas en alto también y en otro sentido los aparatos de proyección... ¡Qué lástima, para el progreso del cine que este film no haya tenido otro interés que el de laboratorio!...

Hay pocos salones de cine donde se aplauda. Son más los en que se silba. La moda impone ir los viernes, días de estreno, a los cines. Una vez terminado el espectáculo, los empleados encuentran debajo de los cómodos asientos pequeños silbatos. Pero ¡ay! estas manifestaciones sin cabeza directora, silban indistintamente las buenas películas y las malas, de lo que resulta que muchas veces se retiren obras de la cartelera sin saber por qué.

Hay una clase de silbadores convencidos. Se les encuentra por regla general en los salones de vanguardia y se les reconoce por su espíritu cerrado a las reacciones violentas que les causa, por ejemplo, ciertos paisajes del género de «tarjeta postal» con mucha hojarasca en el primer plano. A veces, estos enérgicos silbadores rebasan los límites normales de la convicción. Así es, que la otra tarde, el director de un cine especializado, vio entrar, muy pronto a un espectador que había adquirido su localidad para silbar exclusivamente. Llegó, se sentó, sacó una llave del bolsillo y se puso a silbar estrepitosamente antes de que se apagaran las luces.

El amable director los había visto de todos colores, pero un ejemplar como el que tenía presente no lo conocía. Este le hacía perder la paciencia. Abordó a su asombroso cliente y le rogó que esperara por lo menos a que se proyectara el film.

CINEMAN

HOMBRES ENCICLOPÉDICOS

METTEURS-ARTISTAS

—Si me obligaran a trabajar en el desempeño de un papel, de una de las películas que yo mismo pongo en escena, aun poniéndome a las inmediatas órdenes de un compañero, me parece que me volvería loco—nos decía un día uno de lo mejor entre los buenos realizadores franceses.

Y añadió:
—No puede usted formarse una idea de lo mucho que admiro a mis artistas, cuando los veo capaces de desempeñar sin esfuerzo, lo que les indico. ¡En su lugar yo haría un papel ridículo cuando no idiota!

Sin embargo, no piensan lo mismo otros «metteurs» que no han vacilado ni un momento, cuando de trabajar se ha tratado, y le han hecho con gusto, en una de sus películas, o si ha sido preciso, hasta han formado parte integrante de la «troupe» de un amigo.

Esta es la aventura acaecida a Henry Rousell, que ha desempeñado un papel, bajo la dirección de Jacques Feyder en su película «Los nuevos ricos» aventura que nos ha inspirado este artículo. Feyder, a pesar de buscar por todas parte no acertaba a encontrar el artista ideal que le desempeñara un personaje importantísimo, cuando he aquí que Henry Rousell tenía condiciones de sobra para ser el intérprete soñado; advertido tímidamente por su amigo, consintió en trocar pasajeramente el megáfono por las barritas de «maquillage». Después de todo, no hacía más que vol-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 70)



RAMON NOVARRO
(Por Joaquín Granell Simó,
de Barcelona)

ver por sus fueros, volver a meterse de nuevo en su antigua profesión, reconquistar su título, puesto que antes que «metteur» había sido artista, había de esto largo tiempo.

Recordamos haber visto, recientemente, al excelente realizador Luitz Morat, trabajar en «La Chocolatería» bajo la férula de René Herril. También se recuerda, que desempeñó hace años, en una de sus películas titulada «Los cinco caballeros malditos» uno de los dos papeles centrales.

Donatien trabaja en casi todas sus películas y, mal que le pese al mercado, asume también las funciones de decorador. Fred Leroy-Granville, Henry Burguet, interpretaron papeles en diferentes ocasiones en que hubo que hacer un favor a algún artista que no sabía o desfallecía al trabajar. En una ocasión René Le Somp-tier indicó su camino a Melchior en «El pequeño parisiense». Jean Renoir hacía un maravilloso y pintoresco papel de golfista en la original producción de Cavalcanti «La pequeña Lily».

Abel Gance, en fin, tuvo la idea de crear él mismo en su «Napoleón» la hermosa y severa figura de Saint-Just, alcanzando un éxito sin precedentes, que más de una vez le habrá hecho pensar en trocar sus papeles, en quedarse con la interpretación y abandonar definitivamente la «mise en scènes».

Jacques Catelain y Mosjoukine son más artistas que realizadores, lo que no impide que siempre que se les presenta una ocasión cojan el megáfono, obediendo quizás a un capricho inesperado o a una vocación decidida; lo que no les impide quedar tan bien en un desempeño como en otro. Del uno recordamos «El braserero infernal» y del otro «El comerciante de placeres» y «La galería de los monstruos».

Si abandonamos nuestro cine y echamos una mirada para ver lo que se guisa por el extranjero, veremos que poco más o menos pasa lo mismo que aquí; en la misma América donde los hombres, más que en ningún otro sitio, están clasificados por categorías, de cuyo rango es imposible salirse, sin exponerse a lesionar seriamente sus intereses, hemos comprobado que Cecil y William de Mille, no desafiaron trabajar en la producción «Hollywood»; que Mack Sennett, a pesar de su gran fama y nombradía como «metteur» interpreta con frecuencia papeles sin importancia en sus comedias acrobáticas y náuticas.

Omitamos sin propósito deliberado al famoso Charlie Chaplin, escenarista, realizador intérprete y hasta electricista. Charlot es de los enciclopédicos el más completo y genial. Dígale si no sus obras.

En Alemania, en una reciente re-

presentación, tuvimos la sorpresa de ver a Lupu-Pick, el autor de «Raffles» y «La noche de San Silvestre» desempeñar uno de los principales papeles de la obra de Fritz Lang, «Espías».

Lo que nos prueba, que en todas las latitudes, el hombre gusta cambiar, de tanto en tanto, de oficio, encontrando por regla general más pla-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 71)



JACKIE COOGAN
(Por Ramón Cuesta Villar,
de Vich)

cer que en el suyo propio, en los nuevos que desempeña.

Pero... pensemos en el embarazo que ha de experimentar un «metteur» que se vea obligado a hacer una indicación a un colega, a menudo, de más talento que él:

—¡Amigo, eso no va bien! ¡no sabe usted ni una palabra de su papel!..

El interpelado no le perdonará nunca que le hayan hecho estas o parecidas reflexiones delante de otros artistas, que serán llamados más tarde para trabajar bajo su dirección y que quizás tendrán una irónica, cuando no piadosa sonrisa, si les reprocha el deformar su personaje.

Por otra parte, el artista improvisado ve mejor, por sí mismo, las dificultades de una interpretación, lo que es causa de que la mayoría de las veces sea indulgente.

Albert Prejean, le decía recientemente a Henry Rousell, que varias veces había vuelto a empezar una escena difícil:

—¡Caracoles! No es tan fácil, como parece, ser actor; es bastante menos fácil que hacer trabajar a otros...

Y el autor de «La tierra prometida» y «El destino» se vió obligado a asentir con un ligero movimiento de cabeza, mientras sonreía maliciosamente...

H. JANNE

UN ACTOR EXCEPCIONAL

La vida y la obra de Emil Jannings

ACTOR SUPREMO

¡El actor supremo! Tal es el juicio que Emil Jannings merece al público del mundo entero después de haber sido exhibida su última película para la Paramount titulada «El destino de la carne».

Jamás Hollywood estuvo de acuerdo al juzgar los méritos de un artista. Allí, la mucha competencia, los partidismos por unos y otros artistas hacen que cada astro cuente con tantos detractores como admiradores. Por muy grande que haya sido un actor o una actriz, siempre la crítica le ha encontrado igual, cuando no inferior a otros artistas. Sólo se altera esto tratándose de Emil Jannings. Jannings es único. Sus múltiples aptitudes artísticas hacen de él el maestro de todos los demás. Jannings es único, repetimos. Actor cómico, actor dramático, la tragedia y la comedia se rinden por igual ante los recursos ilimitados de este hombre, que lo mismo puede hacer reír que llorar. De aquí que los inteligentes que hasta ahora han venido buscando el actor perfecto se hayan tenido que rendir a la evidencia y reconocer que Emil Jannings ha logrado penetrar el misterio de la interpretación, imponiéndose a todos los públicos y sobrepasando cuanto hasta ahora se ha esperado de un actor cinematográfico. «El destino de la carne» es una prueba evidente de lo que decimos.

LA PERSONALIDAD

La confianza en el triunfo que Emil Jannings posee es una de las características de su personalidad que con más certeza le conducen al éxito. El conocido actor europeo, considerado como el artista más perfecto de su época, está seguro de sí mismo. Recientemente ha declarado a un periodista que las dos películas por él filmadas durante el año pasado y el actual, serán las mejores de cuantas se produzcan en el mundo entero.

Aunque esta afirmación parezca exagerada, es indudable que Jannings tiene ya andada la mitad del camino. Las películas por él producidas anteriormente en Alemania se consideraban ya como las más perfectas que hubiesen lanzado al mercado cinematográfico internacional. «El destino de la carne» se dice que sobrepasa en mucho a aquellas producciones. Tal es, por lo menos, la opinión de los críticos inteligentes que han tenido oportunidad de asistir a su exhibición. Así lo cree también el propio actor supremo.

—Yo soy el juez más riguroso de mis proyecciones—ha declarado Jannings—. Y si una película me satisface plenamente a mí, estoy seguro

de que ha de satisfacer mucho más a los empresarios y al público.

«El destino de la carne» ha sido dirigida por Victor Fleining conocido director de la Paramount. Es una obra que ha causado sensación no sólo entre los millones de aficionados al arte mudo, sino también entre los numerosos críticos que en el mundo entero claman diariamente pidiendo mejores películas, mejores asuntos y mejores artistas.

LA VIDA

Emil Jannings aprendió el arte escénico en la escuela más difícil de cuantas pueda haber: la escuela de la realidad. Desde la edad de diez y seis años hasta los veintiocho tuvo que ganarse la vida interpretando papeles en extremo difíciles en una compañía de artistas ambulantes que a la sazón recorría Alemania dando funciones en provincias.

—Con aquella gente aprendí lo que no hubiese sido posible que aprendiese en ningún otro lugar—declara Jannings—. Sufrí mucho, pero la experiencia adquirida bien vale los sacrificios hechos. A su lado tuve que caracterizar toda clase de papeles... y caracterizarlos bien, pues de lo contrario habría tenido que abandonar la compañía... y esto suponía dejar de comer, problema bastante complicado

y necesidad incuestionable aun para un actor.

Emil Jannings, el actor más grande que ha producido Europa, nació en Brooklyn, Nueva York, en 1886. Antes de cumplir un año de edad, los padres lo llevaron a Alemania, donde cursó sus estudios y se hizo hombre.

—Siendo muy niño ya tenía grandes planes—dice—. Ante mí se presentaron tres caminos a seguir: ser marino, actor o guardabosques. Opté por la marina, y a los catorce años ingresé en la armada. Allí sufrí la primera desilusión de mi vida. Yo me había imaginado hecho un almirante, con mi uniforme repleto de condecoraciones. Desde el puente dirigiría la maniobra de una gran escuadra y ante mí desfilarían lo más granado de la marina del mundo entero. En lugar de estas bellas visiones, me encontré paleando carbón y limpiando escotillas. Mi vistoso uniforme se transformó por arte de magia en un frío y áspero traje de malhon que tenía toda la apariencia de un saco. La comida era algo imposible; la cama, infame. El hijo mimado de mi muy amada madre no pudo resistir el choque de la realidad y, a poco abandoné la marina y las esperanzas de ser almirante.

LA OBRA

Aquí dan principio los doce años de vida ambulante que hicieron de Jannings un gran actor. Recién salido de la marina, entró a trabajar con una compañía teatral que daba funciones en pequeñas villas. El hoy famoso actor comenzó su carrera en calidad de ayudante del tramoyista. Al poco tiempo debutaba en el escenario y se hacía plaudir por sus mismos compañeros de trabajo. A los 17 años era actor, un actor múltiple que no se arredaba ante ningún papel. De aquella época es una fotografía que Jannings posee, en la cual aparece como un caballero de barba canosa, traje de etiqueta y continente grave. Tal era el conde Tras que Jannings caracterizaba en la célebre obra «Elir», de Sudermann, que a la sazón se representaba mucho en Alemania.

A los 26 años, sin saber cómo ni por qué, se encontró en Berlín sin trabajo, aunque con un buen nombre y numerosos aplausos. Los teatros le abrieron sus puertas, pero los empresarios no tenían dinero. Desde luego, Jannings quería trabajar por algo más que por amar al arte. Un actor también necesita comer. En tal situación algunos amigos aconsejaron a Jannings que probase fortuna en la escena muda, el novísimo arte que prometía tantas posibilidades.

—No eché el consejo en saco roto y me dirigí inmediatamente a los Estudios cinematográficos en busca de

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 72)



MILTON SILLS
(Por Luis Ramírez Carulla,
de Barcelona)

trabajo—dice Jannings—. Los Estudios tenían las puertas cerradas para mí y en todas partes me recibían con sonrisas y me despedían muy amablemente. Persistí con empeño; fui una y otra vez hasta que...

El momento era oportuno, Roberto Wiene estaba arreglando el reparto de «Fromont y Rissler» y «me dió oportunidad» como se dice en América. Al concluir esta película comencé a trabajar con el mismo director en «El gabinete del doctor Caligari». Jamás olvidaré la pobre impresión que causó en mi ánimo la figura que hacía en la pantalla. Al ver el resultado del primer día de trabajo, salí tan desalentado y disgustado de mí mismo que decidí no volver más al Estudio. ¡No volver más al Estudio! En aquella época el Estudio significaba para mí 40 marcos al día. Los 40 marcos hicieron el milagro de que volviese. Al concluir la película la crítica proclamó mi actuación como «excelente». Desde entonces ha aparecido en un buen número de papeles de gran importancia. Ahora al contar con los múltiples recursos de una empresa tan poderosa como la Paramount, creo que podré hacer cosas mejores.

Emil Jannings hace aproximadamente un año que llegó a Norteamérica contratado por la Paramount, y «El destino de la carne» bajo la dirección de Victor Fleming, es su primera producción en América. A juzgar por los juicios de la crítica mundial, es la mejor película en que este actor ha tomado parte.

LAS ANECDOTAS

Dice el famoso protagonista de «El destino de la carne», que los aplausos más calurosos que recibió durante su vida fueron los de un marinero borracho que entró en la escotilla de proa cuando el joven se encontraba entreteniendo a los marineros con sus patinomas. El borracho entusiasmado ante la habilidad histriónica de Jannings, aplaudió tanto, que se quedó dormido aplaudiendo.

Emil Jannings acaba de hacer una adquisición y de sufrir una pérdida de unos 6.000 dólares. La pérdida fue ocasionada por los destrozos que su mono Hansen hizo al penetrar lleno de júbilo en la sala donde Jannings tenía varios objetos antiguos de gran valor, muchos de los cuales quedaron destrozados. Las adquisición penetró en el hogar del artista supremo en forma de una linda cotorra regalada por Lya de Putti. Emil Jannings dice estar muy contento apesar de todo, de haber cambiado un mono por una cotorra.

Como gran número de escenas de la nueva producción de Emil Jannings para la Paramount «El destino de la carne», tienen lugar de noche, durante la filmación de las mismas hubo siempre dispuesta en el Estudio una succulenta cena, para que artistas y extras pudieran cenar a las dos de la mañana.

LILIAN CONSTANTINI

La «vedette» de «La guerra sin armas»

Lilian Constantini: un apellido que nos trae a la mente la cálida evocación de un país de sol, al que le antecede un nombre atemperado por la tibieza que produce el paso de una dulzura un poco triste...

Esta joven artista, que es una de las más originales «vedettes», ha destacado su personalidad en su papel de espía, en Touchta, personaje del film «La cabra de los pies de oro».

Algunos meses más tarde, un nuevo papel de espía, en «Inmersión» parecía deber clasificarla en la categoría de «vampa». ¿Es porque Lilian Constantini es morena, que tiene hermosos y grandes ojos negros de una movilidad extraordinaria, un rostro extremadamente curioso, es por esto, por lo que ha de ser, precisamente, una «mujer fatal»? Esto es de una gran simplicidad, ya que los únicos dramas que esta joven ha provocado, no tuvieron más cuadro que las decoraciones del Estudio.

Antes que nada, Lilian es una chica joven, que desgrana una gama de argentinas carcajadas, que se ríe de todo corazón al mismo tiempo que dice: «¡Soy una mujer fatal!». El día que experimentó la alegría más grande de su vida, fué cuando M. Jean Choux le confió en «La guerra sin armas» el papel inspirado en la gran figura de Louise de Bettignies. De Touchta fusilada, a la heroína muriendo de dolor y pena en un calabozo, hay un cierto eclecticismo. Un buen día Lilian Constantini puede

ser que escriba: «Mis finales trágicos...»

Si los actores cómicos acostumbran a ser de una seriedad y tristeza lamentables, los trágicos en cambio son con frecuencia su antítesis; es decir, de una alegría sin límites, y entre estos últimos ninguno tan alegre y retozon como la gentil Lilian. En su Estudio—allá arriba, cerca de la Butte—amueblado con sumo gusto y donde las tapicerías, almohadones y cuadros se armonizan en una muy dulce y elegante sinfonía, la joven artista acoge al reportero, a este imoportuno e indiscreto personaje, con maliciosa sonrisa.

La primera declaración que nos hace es, que ha estudiado bastante el baile clásico y los modernos.

—En mi primer film, titulado «El conde Kostia»—dice—, bailé un poco; en «La cabra de los pies de oro» también dancé, ya que mi papel en ese film era el de bailarina; y por último en «Inmersión» ya recordarían que es a causa de un baile mi ruptura nupcial.

Lilian ha triunfado en la pantalla. Exteriorizando sin exceso, representando casi sin gestos, a no ser que el «metteur» a quien disciplinadamente atiende, no le imponga una determinada modalidad, consigue sólo la mirada de sus grandes y maravillosos ojos negros, conmover profundamente. Coge a su público, lo conduce por el enmarañado dedalo de la intriga porque Lilian siempre muere en sus films, lo deja temblando de pena y hasta con lágrimas en los ojos. No obstante, es de lamentar que esta artista a la que siempre hemos visto desempeñar papeles dolorosos, simbolizando la pena, como una joven desgraciada, desde sus comienzos en «La cabra de los pies de oro», no haya interpretado ningún papel de talla, como esos que tanta gloria dan a Lilian Gish, por ejemplo. La Constantini posee la emoción contagiosa, enormemente comunicativa de la célebre estrella trasatlántica, y jamás, salvo en algunas rápidas imágenes, tuvo que intervenir el «metteur» para hacer prevalecer su criterio artístico o sus órdenes.

En la habitación donde estamos, descienden las sombras llenándola por completo. El reflejo de una lámpara ilumina débilmente un sombrío rincón. Sobre un mueble se yergue altivo el busco de Jules Guesde, abuelo de la artista.

Hablamos de una porción de cosas banales en tono confidencial y ¿qué dirán ustedes que me confesó? ¡Que era muy hábil en el difícil arte de la pastelería...!

¡Verdaderamente, Lilian Constantini, es una psicóloga muy fina!

J. MARQUET

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 73)



DOLORES DEL RIO
(Por Luis Bas y Ferrer,
de Barcelona)



OLIVE BORDEN
La gentil estrella de la Fox en una
escena de
«El estudio secreto».



MARY DUNCAN
QUE FIGURA EN EL ELEN-
CO DE LA FOX FILM.

FX43-

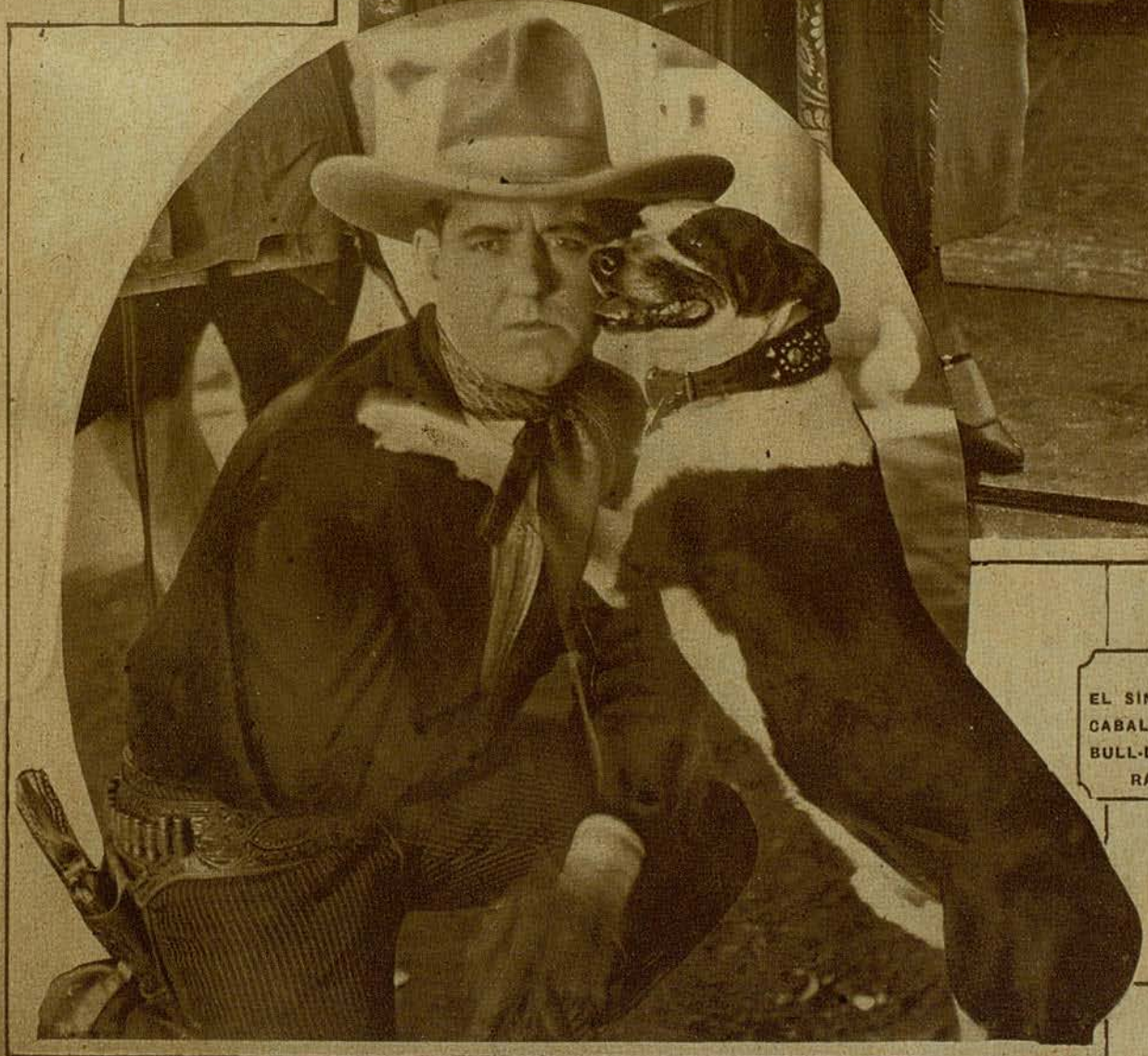


EL DEMONIO Y LA CARNE
UNA HERMOSA ESCENA DE
CONJUNTO EN DICHA PRO-
DUCCION M. G. M.



NOVARRÓ Y ALICE TERRY
EL GRAN ARTISTA QUE HA IN-
TERPRETADO «BEN-HUR», CON LA
BELLA HEROINA DE TANTOS
FILMS FAMOSOS, SE ENFRENTAN
EN UNA NUEVA PRODUCCION
M. G. M.

GRETA GARBO
DOLIENTE, JUNTO AL MARCO DE
UNA PUERTA.... TAL COMO APA-
RECE EN UNA ESCENA DE «LA
TIERRA DE TODOS», PELICULA
M. G. M.



LEO MALONEY
EL SIMPÁTICO COW-BOY, CON SU
CABALLO MONTE-CRISTO Y SU
BULL-DOG BULLET, SUS COLABO-
RADORES INSEPARABLES

REGRESO
BRUCE JOHNSON, VICEPRESIDENTE DE LA FIRST NATIONAL PICTURES, A SU REGRESO A NUEVA YORK, RECIBIDO POR SU ESPOSA Y SU HIJA



LON CHANEY
EL FAMOSO ACTOR ENTRE BETTY COMPTON Y MARCELINE DAY, QUE HAN TRABAJADO CON EL EN DIFERENTES FILMS Y QUE VOLVERÁN A COLABORAR EN LA PROXIMA PELICULA

