

JUEVES CINEMATOGRAFICOS

DE
El Dia Gráfico

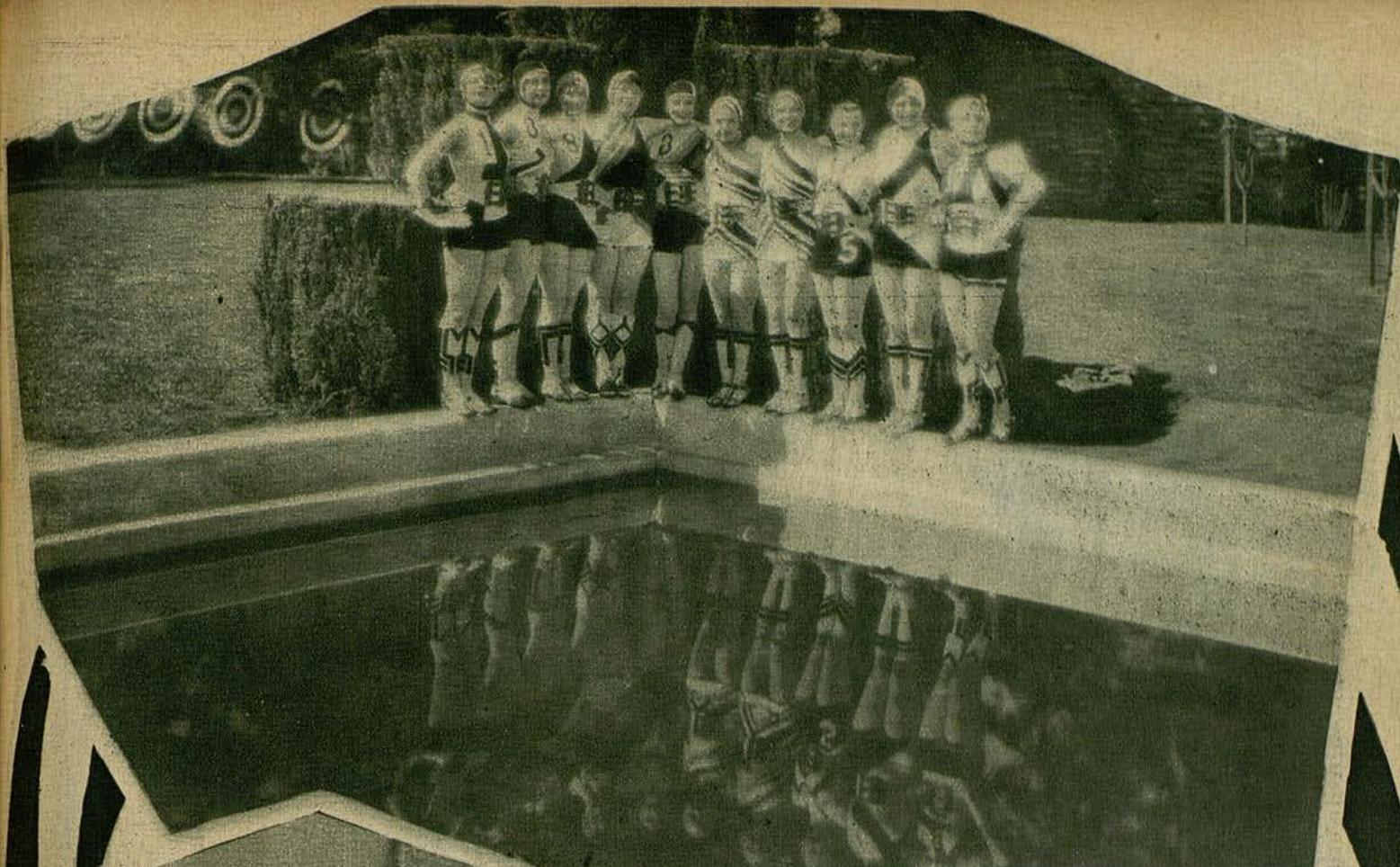
Numº 115
23 Mayo 1929



VILMA BANKY
EN LA PELICULA
"ESTO ES EL CIELO"



UNA INTERESANTE ESCENA DE "THE GODLERS GIRL"
BAJO LA DIRECCIÓN DE CECIL B. DE MILLE CON
EL CONCURSO DE LINA BASQUETTE



UNA NUEVA PELÍCULA DE CECIL B. DE MILLE. UNA DELICIOSA ESCENA DE REVISTA, CON KAY JOHNSON Y JULIA FAY.



UNA CURIOSA Y ORIGINAL ESCENA DE LA PELÍCULA "EL DUELO" DE EXCLUSIVAS GAUMONT



LOLA LANE, DE LA WILLIAM FOX

ARGUMENTOS DE PELICULAS

LAS TRES PASIONES

Adaptación de la novela del mismo nombre de C. Hamilton; puesta en escena por Rex Ingram; edición Artistas Asociados.

John Wrexham era una de los hombres que habían llegado a conquistar un puesto envidiable tras no pocos esfuerzos. Fué en tiempos un simple obrero y gracias a su trabajo y a un poco de suerte que le ayudó, llegó a ser uno de los constructores más famosos del mundo. De sus astilleros salían numerosos buques de guerra y mercantes, y el Gobierno británico, que contaba con él, habíale nombrado para halargarle, par del reino con el título de vizconde de Bellamont.

Propietario de una inmensa fortuna, el vizconde Bellamont no había, sin embargo, cambiado su vida. Continuaba trabajando como en épocas anteriores, y él mismo llevaba la dirección de todos sus asuntos y de su nueroso personal. Tenía, sobre todo, una ambición sin límites para su único hijo Felipe, que era la única razón de su existencia.

Este joven, adorado por su padre y adulado por sus amigos que conocían su generosidad y su prodigalidad, estaba harto de todos los placeres que fácilmente podía procurarse.

Flirteaba con una joven de la aristocracia a la que los amigos llamaban «Blossey», que no era otra que la hija del duque de Douvres. Un día, mientras efectuaba una visita a los astilleros del vizconde Bellamont, los dos jóvenes fueron testigos de un espantoso accidente. Felipe se afectó mucho y la vista de la desgracia, que ahora tan cerca tenía y de la que se percataba por primera vez en su vida humedeció sus ojos. Comparaba mentalmente su manera de vivir, disipada y vacua, y la de aquellos que le rodeaban, con la amargura impresionante de los trabajadores y de los afligidos. Una nueva orientación se hizo en su espíritu, y en Oxford, don-

de acababa sus estudios, comenzó a frecuentar las reuniones religiosas.

Querían abrir misiones en los barrios populosos, y los clérigos buscaban hombres de buena voluntad para dirigir sus obras. Felipe ofreció sus servicios desde el primer momento.

Por aquel tiempo, lord Bellamont había coprado el hotel particular del duque de Douvres, en donde tenía intención de colocar un ferrocarril de cremallera. A aquellas fiestas había invitado a numerosas personalidades, y le había escrito a su hijo anunciándole el acontecimiento y rogándole que hiciera cuanto le fuese posible por estar presente. El día del banquete, los invitados esperaron en vano la presencia del hijo de la casa. Durante la comida, recibió lord Bellamont un telegrama, y tan pronto lo hubo leído salió como un loco dejando muy intrigado a todos sus huéspedes que no sabían de qué se trataba.

Blossey, que bajo las apariencias de un flirt, ocultaba un sentimiento más profundo respecto al joven, esperó con ansiedad la vuelta del dueño de la casa, porque ella dudaba que aquel telegrama fuera de Felipe.

Lord Bellamont, después de muchas horas de ausencia, entró en su casa en tal estado de ánimo, que todo el mundo guardó silencio, presagiando una desgracia.

Una vez que estuvieron solos Blossey y él, la joven le arrancó palabra a palabra toda la verdad.

—Felipe quiere hacerse clérigo — dijo, consternado—. ¡Para qué han servido mis vastas ambiciones? Mi fortuna era para él... ¿Qué haré ahora con ella?

Impresionada por la desgracia que affigia al viejo, Blossey prometióle que trataría de hacer volver de su acuerdo al joven.

—Y para empezar—dijo—voy a afiliarme en la obra de las misiones donde él está.

Felipe sintió que una gran emoción

embargaba su alma, cuando se encontró a presencia de la joven, entre tanto ser desgraciado y depravado. Hubiera deseado de buena gana que alguien hubiera prohibido a Blossey su permanencia en aquel ambiente, pero era testigo de la influencia que ejercía sobre estos hombres sin educación y se inclinaba ante ello. Esta que al principio entró en la obra solamente por conquistar al que amaba, fué convertida poco a poco por los ejemplos de amor y caridad que veía a su alrededor. Felipe ahora se prodigaba más de la cuenta: entre hospitales, misiones y obras piadosas, ocupaba el tiempo por completo, faltándole éste muchas veces.

Los días que lentamente transcurrían eran un calvario para el viejo industrial. Blossey, ocupada como estaba, no podía venir con la regularidad deseada a traerle noticias; además, un mal gravísimo amenazaba a los astilleros. En algunos meses, lord Bellamont había cambiado completamente y su salud se resentía.

Felipe, al ver a Blossey todos los días, sentía naufragar poco a poco su vocación; era muy reservado con la joven pero veía con placer el cambio que se había operado en ella. Un trágico acontecimiento fué el que remachó el clavo, es decir: el que le permitió darse cuenta de lo que en su interior pasaba,

Blossey estaba una noche, sola de guardia en la misión, cuando inopinadamente tuvo necesidad de defenderse contra los torpes deseos de una bestia humana. Felipe, llegado de improviso, acudió en su socorro. El peligro que les había amenazado fué más que suficiente para que ambos abrieran los ojos. Entonces comprendieron que la nueva manera de verse lejos de haber destruido su amor, lo había sellado definitivamente. No podían vivir más tiempo separados el uno del otro.

Cuando fueron a los astilleros a anunciar a lord Bellamont la noticia

Películas artísticas para el gran público

por ERICH POMER

Artículo escrito por el célebre director de producción con motivo del estreno de su nueva película, editada por la Ufa, La Maravillosa Falsedad de Nina Petrowna.

Quien haya seguido de cerca las revistas técnicas y las secciones de cinematografía de la Prensa diaria durante los últimos años, estará seguramente de acuerdo conmigo en considerar que es mucho más lo que se ha dicho y se ha escrito sobre la llamada «cinematografía artística», que lo que se ha hecho en favor de la misma. Hay, desde luego, derecho a exigir de la cinematografía artística un elevado nivel artístico.

Pero es todavía mayor el derecho a exigir de la industria cinematográfica que sea un buen negocio. Sin el dinero del público no hay producción cinematográfica posible, ni artística ni de ningún género.

¿O es acaso que la expresión «industria cinematográfica» carece de sentido? La cinematografía no es materia para el regalo exclusivo de la elite, de la aristocracia intelectual de un país. El film es algo que interesa al público en general, a la selección lo mismo que a la gran masa.

que tanto iba a alegrarle, encontraron a todos los obreros en huelga. Protegidos por la policía, penetraron en los talleres en el preciso momento en que un contramaestre fiel a su patrón iba a telefonear para llamar a Felipe. El viejo industrial se moría. Las emociones de los últimos tiempos habían socavado su salud. Lord Bellamont, reanimado a la vista de su hijo, tuvo fuerzas todavía para recomendarle que no olvidara a los obreros. Lord Bellamont, reanimado a la vista de su padre y se precipitó fuera, arreglando a los obreros y prometiéndoles justicia. Confiando la obra de toda su vida a aquel por el que tan ambicioso había sido, lord Bellamont le hizo comprender que su misión, así como la de Blossy, estaba allí, en sus arsenales, trabajando mucho y haciendo entre los dos todo lo que pudieran para conseguir la felicidad del personal. Dando una nueva orden a sus obreros y despidiéndose de ellos, el industrial expiró en brazos de sus hijos.

Bien está que se exija del teatro, ahora como hace cien años, un alto

nivel intelectual. Los postulados de la cinematografía son de distinto carácter. Aparte el nivel intelectual, hay que tener en cuenta el valor recreativo de las películas. Tan sólo aquellas películas en las cuales el público, en el mejor sentido de la palabra se divierte, consiguen un éxito completo.

Por desgracia — o quizás por suerte — no en todos los países prevalece el mismo concepto de lo divertido y recreativo. Alemanes y escandinavos, más inclinados quizás a profundizar que los hombres de las demás razas de reflexión, el «hombre de negocios» americano, en cambio, cansado por principio, por convicción y, casi, por obligación, rechaza indignado todo cuanto puede acarrearle una preocupación intelectual durante las horas que él se ha señalado para distraerse. ¿Cuál de los distintos puntos de vista será el preferible? Pregunta difícil de contestar. La solución ideal se encontrará seguramente, como de costumbre, en el término medio.

Con la misma razón que nosotros rechazamos una película americana, cuyo argumento está al alcance de la comprensión de un niño de cinco años, el ciudadano norteamericano que ha trabajado durante todo el día bajo una presión de cien caballos vapor, rechazará aquellas películas que pretendan atormentarle con el planteamiento de graves y complicados problemas psicológicos.

Y a pesar de todo, tales películas han ejercido sobre el arte mudo de la América del Norte una influencia revolucionaria. Películas como el «Doctor Caligai» y «El Último Hombre» han abierto nuevas rutas a la evolución del arte cinematográfico norteamericano, aun cuando no hayan sido desde el punto de vista comercial negocios brillantes.

El reconocimiento del valor técnico de estas películas en la América del Norte ha contribuido, por otra parte, a reforzar el prestigio de la cinematografía alemana en el mercado mundial.

Es también mucho, por otra parte, lo que nosotros hemos podido aprender de los norteamericanos. Nos han enseñado, en primer lugar, el arte de distraer a la gran masa. Gracias a los grandes films americanos de éxito mundial hemos podido llegar a darnos cuenta de lo que era ese elemento imponderable que en la América del Norte se designa con la expresión «valor de entrenamiento». De

los norteamericanos hemos aprendido a seleccionar argumentos capaces de interesar por igual al banquero y a la lavandera, a la mujer de mundo, al hombre de ciencia y al barrendero.

Inspirándome en las consideraciones que anteceden nada tiene de extraño, es al contrario natural y lógico, que haya llegado a la conclusión de que la misión de la cinematografía en este año de gracia de 1929, más que consagrar sus energías a la producción de llamadas películas de arte, lo que debe hacer es procurar elevar el nivel artístico de las producciones destinadas al gran público. En esta labor el concurso de la Prensa puede ser de extraordinaria eficacia. La crítica no ha de olvidar que la cinematografía es una industria, a la cual faltan las subvenciones que hacen posible la vida de tantos teatros y que está, por lo tanto, obligada a nutrirse de sus propios medios. No quiero decir con ello, en modo alguno, que la única misión del crítico haya de consistir en el reparto de elogios a manos llenas. Al contrario, la crítica seria y rigurosa es para el progreso de la cinematografía un estímulo indispensable. Lo que no debe olvidar la crítica cinematográfica en ningún caso son las leyes económicas a las cuales el desarrollo de la cinematografía está inevitablemente sometido.

Y otra cosa aun, muy importante por cierto: el film es un artículo de exportación. Con los solos teatros de Alemania es imposible que la industria cinematográfica alemana pueda vivir. Si ha de seguir produciendo, le es necesario, imprescindible, exportar. Ello exige del productor alemán cierta consideración a la mentalidad, al gusto, a las preferencias de otros públicos. No quiere decir esto que la cinematografía alemana haya de renunciar a sus características y entregarse sin reservas al género imitativo. Lo que hace falta, sencillamente, es escoger temas que por su esencia, no sean extraños a la psicología de los países extranjeros. Las producciones alemanas no han de ser sólo objeto de curiosidad. La admiración de los amateurs reunidos en los Film-Clubs de las grandes ciudades, con ser muy estimable no es bastante para satisfacer las necesidades de una gran industria. Es preciso despertar un eco en la gran masa del público inglés, español, suramericano, francés, italiano y de todos los demás pueblos cultos.

PREPARANDO UNA DOCUMENTAL

Actores de peso que no se dejan "rodar" fácilmente

El operador Gontard- Kluge, que ha permanecido durante muchos meses en la selva africana (Este africano) para realizar un gran film documental «Pori», nos cuenta las dificultades con que ha tropezado para «rodar» elefantes en libertad.

Hacia mucho tiempo que rodábamos en Africa nuestro film «Pori». Hasta entonces no había logrado nunca tener elefantes en el campo visual del objetivo de mi cámara. Decidimos, entonces, construir una especie de tribuna en la copa de un árbol para ver si podíamos conseguir ese importante punto.

A una hora, aproximadamente, de nuestro campamento y en un paso de elefantes había un viejo tamarindo. Nuestros acemileros llevaron allí los utensilios necesarios y con ellos construimos la tribuna en lo alto del árbol; una tribuna de unos dos metros por lado. Las lianas que colgaban en abundancia nos ahorraban el trabajo de fabricar una escala.

A la puesta del sol escalamos nuestro «palomar». Cenamos alumbrados por una lamparita eléctrica que llevábamos a prevención, teniendo cuidado de enfocar el haz de rayos hacia el interior del árbol para no despertar sospechas a los elefantes que por allí pasaban a beber al río. Estábamos a punto de comer unas frutas cuando oímos como un chasquido de ramas rotas en lontananza. Apagamos nuestra lámpara. El ruido se iba acercando y muy pronto oímos crujidos, procedentes de diferentes partes del bosque. No había duda. La manada estaba en marcha. Un elefante lanzó un aullido. ¿Era de alegría o bien habría venteado algo? Algunas especies de monos nocturnos lanzaban gritos estridentes, armando un concierto infernal. A nuestro alrededor comenzaba la vida. La plataforma se hallaba a unos siete metros del nivel del suelo. En realidad, era suficiente,

pero creo que si algún elefante hubiera querido probar—y son muy curiosos—, no le hubiera sido muy difícil hacernos pasar un mal rato y nos hubiera zarandeado de lo lindo.

No obstante, esta noche no pudimos hacer nada. Cuando se hizo de día comprobamos que estábamos solos. Solamente en la lejanía, una manada de antílopes iba hacia el abrevadero.

Celebramos consejo para determinar cómo podríamos «tomar» los elefantes durante el día, y decidimos como primera providencia trasladar nuestro campamento más lejos.

Al día siguiente, por la mañana, nos fuimos unas tres leguas más allá, remontando la corriente del río, hasta llegar a un recodo, en donde nos pusimos a buscar los elefantes. Caminando sigilosamente, evitando las ramas cuyo ruido nos hubiera traicionado, avanzábamos con una atención cada vez mayor. De pronto, los vimos. Rompían los brotes tiernos de los árboles y algunas plantas más pequeñas y se los comían. Dos pequeños elefantes reñían, acometiéndose con las trompas. Más lejos, a la derecha, pasaba una manada compuesta de unos veinte animales. En primer plan había una hembra sola. Cuidadosamente, como una perfecta golosa que sabe lo que se hace, iba eligiendo con la trompa la hierba más sabrosa y los tallos más tiernos.

Los animales no habían notado nuestra presencia; mi cámara producía, al rodar, un zumbido suave. Pude terminar de rodar con la alegría que es de suponer, después de lo cual nos retiramos lentamente. Habíamos pasado desapercibidos. Cuando estuvimos fuera del alcance de la vista del rebaño—para esto bastaron solamente unos 150 metros—, mi guía me dijo que le esperara detrás de unas malezas. Quería intentar, dándoles la vuelta por el norte, matar algún elefante aislado. Irse hacia la manada hubiera sido, en efecto, un asunto escabroso.

Cogí mi aparato mientras los ne-

gros llevaban el soporte y el fusil, dispuesto para cualquier eventualidad. Los arbustos espinosos tras los cuales nos ocultábamos no ofrecían más que una seguridad ilusoria. Ni una rama que tuviera consistencia. De repente, el estridente sonido de una trompeta me indicó que había peligro. En un abrir y cerrar de ojos la manada se puso en movimiento, produciendo un ruido comparable al de las olas del mar estrellándose en alguna escarpada rompiente. Desde el lugar en que el jefe de la manada ha hecho oír su grito de alarma van a reunirse todos con él y luego parten como una flecha en dirección hacia donde estamos nosotros. Estoy en aquel momento solo. Los negros han desaparecido y huyen hacia el Oeste. Tengo la cámara en la mano, pero, en su emoción, el guía Laburni se me ha llevado el fusil. A treinta metros de mí hay un árbol, del pan que utilizo para ocultarme tras él con tanta celeridad como puedo. De pronto oigo un tiro de fusil, que no puede haber disparado nadie si no es Saburni; ha perdido completamente la cabeza; el miedo ha debido dictarle esta tontería. Más tarde me entero que ha tirado al aire con el fin de hacer volver la manada hacia el Sur. Pero la situación era todavía más desagradable para nosotros. Ante mí tenía una manada de unos ochenta elefantes, que, ciegos de furor, barrían cuanto encontraban a su paso. Apresuráme para hundirme en el hueco de un árbol. Pronto se hace el silencio. No se oye alma viviente. Me pongo inmediatamente a buscar al guía, a quien encuentro sano y salvo al cabo de unos minutos. ¡De buena habíamos escapado!

En nuestra columna volvió a haber un nuevo instante de emoción. Nuestro negro iba deslizándose de arbusto en arbusto con el arco preparado y la flecha dispuesta a salir buscando su presa. Cada vez que se creía observado por un elefante detenía su marcha, quedándose en unas posturas la mar de protescas. Pronto estuvo, no

LAS IDEAS DE UN "METTEUR
EN SCÈNE" RUSO

M. EISENSTEIN

Eisenstein habita en Moscov un pinto; el último de una modesta casa obrera. Pero su personalidad tan relevante y apasionada como sus teorías, en lo tocante a asuntos cinegráficos y su imaginación, se inquietan poco por lo exiguo y reducido de la morada.

—Esto—nos dice indicándonos una biblioteca—, es mi gabinete de trabajo; eso—e indica con su diestra una butaca—, mi salón; aquí se halla mi estudio—contigua, sentándose ante una mesa de despacho, cargada de fotografías y libros franceses y alemanes. La cuarta habitación es el dormitorio, cuyo lecho está cuidadosamente disimulado tras un armario lleno de libros.

Con la crisis de la habitación, que en Rusia ha adquirido tan graves caracteres, como en los demás países europeos, me considero dichoso de haber podido permanecer solo aquí y no haber necesitado recurrir al alojamiento suplementario.

—¿Con qué estrellas cuenta usted? —le hemos preguntado.

—No creo en el sistema de estrellas. En mi próximo film, mis principales personajes son: una joven empleada en una granja, un toro y un pastor.

Y Eisenstein, el primero de los «metteurs en scene» rusos se ríe placidamente, encantado del asombro que nos ha producido su explicación.

—Nunca utilizo actores de profesión— continúa —¿Por qué? Porque un profesional crea un tipo, que desde aquel momento resulta artificial, y yo no quiero más que realismo, tipos verdaderos, lo que es muy fácil hallar. Antes de encontrar la heroína de mi actual film he visto más de

obstante, presto para lanzar su primera flecha. Sin duda la puntería no fué buena o la flecha resbaló un poco. De todos modos, y sea lo que fuere, el elefante, un poco molesto, limitó a hacer un movimiento con la cabeza como si quisiera ahuyentar algún insecto importuno. La segunda flecha no le tocó tampoco. A la tercera el elefante conmovióse visiblemente. Vaciló muchas veces, hasta que al fin desplomóse con estrépito. Repitió muchas veces una contracción convulsiva, como si estuviera bajo los efectos de un espasmo febril... y luego no fué más que una enorme mole gris inanimada.

El veneno de la flecha había hecho sucumbir al gigante de la selva virgen.

tres mil mujeres. He estado en talleres, almacenes, oficinas de colocaciones y pueblos, hasta que he podido dar con la que buscaba.

Una vez contratada, me apercibí que no me serviría y decidí no tomar vistas de ella más que de espaldas; pero, poco tiempo después, buscándola para que trabajara la encontré en el estado más desesperante de embriaguez. No tuve más remedio que abandonarla. Entonces supe que había tenido doce hijos y que había estado seis veces en la cárcel!

Luego, un día, yendo al campo para filmar unas vacas, vi de espaldas a una joven campesina a punto de ordeñar a una de ellas. Su figura me gustó y su rostro también... de esta manera entró Marja Lapkine en el paraíso cinematográfico. Actualmente tiene veintiocho años; trabaja en la granja desde la edad de nueve y ha aceptado un contrato de quince libras esterlinas mensuales, a condición de que una vez terminado el film, volvería de nuevo a la granja, con sus vacas y sus coliflores.

»Temo que los salarios elevados engrían demasiado a mis actores y procuro por todos los medios a mi alcance, que no se crean «estrellas». Deben ser campesinos que accidentalmente trabajan para el cine.

»Todos los comparsas de mis films han sido voluntarios—continué, con testando a una pregunta nuestra—. Nadie quiere cobrar, así como tampoco las orquestas que tocan mientras se filma. Cuando en «Octubre» filmé la escena del ataque del Palacio de Invierno, dos o tres mil obreros de las fábricas venían cada tarde a trabajar con nosotros, trayendo sus propias orquestas. Muchos de los que tomaron parte en estas escenas, habían hecho la revolución y habían sido heridos; nos ayudaron enormemente en la reconstitución de mil detalles.

»¡Ah! si—añadió sonriendo—somos el único país del mundo que puede permitirse armar a tres mil obreros cada tarde...

»Nosotros no ejecutamos nuestros films con ánimo de lucro, para ganar dinero, sino únicamente en beneficio del pueblo y esto explica, por qué esas gentes se consideran felices y nos ayudan con todas sus fuerzas.

»Viviendo entre ellos, encontramos tipos que difícilmente podríamos hallar si nos propusiéramos buscarlos.

»Nuestro método difiere del ame-

ricano en que no trabajamos casi nunca en el Estudio.

»En Potemkin» estuvimos a bordo de los barcos y vivimos con los marinos, su misma vida, ayudándonos los mismos oficiales en nuestra tarea, gentes que llevaban en la marina más de veinte años.

»¿Las películas americanas?—Eisenstein vaciló un momento—. Creo que les amenaza la crisis—declaró, por fin—. Sus escenarios son inexistentes, lo que explica por qué los productores pagan actualmente millones por una idea. Esto no quiere decir que no me gusten los films americanos. Al contrario. Aunque no lleguen todos a Moscov, y los que llegan sean cortados por la Censura, los espero con tanto entusiasmo como un muchacho.

»¿Mis películas favoritas? Me gusta «La opinión pública», de Chaplin, y tengo mucho interés en ver «Greed», rodado por Stroheim. Admiro a Flaherty que supo producir un «Nanuk» y me gustaría ver «El Gran desfile». Pero las que para mí han llegado a ser inolvidables, son: «Humorística», «El lirio roto» y «Merry-go-Round» (¿El caballo de madera?)

»Interrogado sobre sus estrellas favoritas, respondió: Los americanos han acaparado todas las mujeres más bellas, pero entre todas ellas pocas actrices buenas. Gloria Swanson y la pobre Bárbara La Marr, que ya murió; pero mi ídolo, es Richard Barthelmess. Todo lo que hace me interesa. Tiene una técnica muy suya y trabaja con mucho aplomo, expresando los más sutiles sentimientos con un simple gesto de sus expresivas manos. No conozco a ningún otro actor que sea capaz de hacer eso.

M. Eisenstein es un gran entusiasta del Vitaphone para el que augura un gran porvenir.

Se hace muy cuesta arriba, el creer que M. Eisenstein no trabaje para el cine más que desde 1924 y que «Potemkin» haya sido su segundo film. Antes de esto, trabajaba en un teatro construido por obreros jóvenes para los que acostumbraba a escoger obras revolucionarias.

En las trincheras nació su amor por el drama. De servicio con las tropas británicas aprendió el inglés y leyó a Maeterlinck, que le hizo sentir el gusto por las cosas teatrales. Después de su liberación, abandonó pantalla...

»Añada usted—me dice—, que mi padre era arquitecto en Riga y que tengo treinta años. Con estos datos creo que mi biografía será completa.—M. G.

Una prueba privada de "Coquette"

Días pasados, en la sala de proyección Pickford-Fairbanks, en los estudios de Los Artistas Asociados en Hollywood, se reunió un grupo que esperaba con bastante expectación la película que iban a pasar.

Los espectadores estaban compuestos por todos los que trabajaron (algunos de ellos día y noche) en la primera película hablada de Mary Pickford «COQUETTE», y se les invitó a ver y oír el resultado de su trabajo.

«COQUETTE», ya terminado, se exhibió por primera vez, y por primera vez se oyó en la pantalla la voz de Mary Pickford «La pequeña Vendedora», película silenciosa.

También estaban John Gray y Allan Meneil escenaristas, Karl Strauss cameraman, Walter Mayo gerente de producción y Neil Me Kay y Arthur Selnen, representante personal de Miss Pickford en los estudios de Hollywood, Joanny Me Brown que tiene el primer rol masculino de esta producción, y otros miembros del reparto, John Sainpolis, Billy Janney, Matt Moore y George Irving.

Un pequeño auto azul atravesó el patio de los estudios, deteniéndose ante la puerta. Mary Pickford bajó ligeramente del auto y con su encantadora sonrisa cambió algunos saludos con los allí presentes.

Al entrar en el cuarto de proyección, los demás la siguieron y ocuparon las butacas.

Se cerró la puerta oyéndose un Pickford acompañada de su esposo, al empezar las primeras notas de «COQUETTE».

En febrero del año pasado, Miss Pickford acompañada de su esposo, partió para Europa despidiéndose antes del público Americano para el que durante largo tiempo ha sido «Mary la de los célebres rizos».

Al volver a Nueva York en junio, su último acto antes de partir para Hollywood fué el cortarse su espléndido cabello.

Todo el mundo opinó (y no se equivocaba), que Mary Pickford había terminado su roles de niña, y se disponía a hacer roles de muchacha ya crecida.

¿Cuáles eran sus planes? Nadie podía decirlo hasta que anunció que produciría una versión cinematográfica de «COQUETTE». Al mismo tiempo, dijo que «COQUETTE» sería una película completamente hablada.

En los círculos cinematográficos, se conoce a Mary Pickford no sólo co-

mo el público la conceptúa, es decir como una famosa actriz, sino como una sagaz productora de películas.

Tiene un exacto sentido de las preferencias futuras del público siendo la primera en anticiparse.

Desde sus comienzos, cuando entró por primera vez a trabajar en la pantalla bajo la dirección de D. W. Griffith en mayo de 1909, haciendo una o dos películas en la Biograph Estudio, Mary ha sido siempre una innovadora.

Como era de esperar, al anunciar la estrella su intención de entrar en el campo de las películas habladas, tenía que venir una transformación completa y radical de la niña de cabellera larga y ensortijada en una jovencita interpretando un rol romántico.

¿Cuáles eran sus opiniones respecto a esto?

Según lo manifestado por la misma Miss Pickford, cuando anunció su intención de producir «COQUETTE», pensó que ya era hora de producir una película en que no desempeñase papeles de niña.

Una de las circunstancias que más le confirmó en su resolución, fué la aprobación del público manifestada en el éxito que tuvo su última película «La Pequeña Vendedora», en que nos presentaba una Mary más mujer que la presentada anteriormente.

Otra fué el haberse inventado la sincronización de sonidos.

De todas las actividades cinematográficas actuales, no hay ninguna mejor preparada en experiencia y dicción que Mary Pickford.

Empezó su carrera teatral en una compañía de Toronto, a la edad de 5 años, y la terminó en el Broadway como estrella de David Velasco, por lo que tiene una gran experiencia en la dicción y una voz en extremo agradable.

En «COQUETTE», se requiere una pronunciación del Sur. También para esto tenía almacenada experiencia pues cuando siendo aun estrella teatral interpretó «The Warrens of Virginia», necesitó muchos meses de ensayo para adquirir esta pronunciación.

En «COQUETTE», los amores de Miss Pickford con el joven cazador, rol interpretado por Johnny Me Brown, tienen un final trágico.

Al impresionar estas escenas dramáticas, la estrella debía recordar cuando hacía en el teatro el rol de

julio la ciegucecita en «Un buen Diabliño.»

Muchos de los recuerdos del pasado debían acudir a la mente de Miss Pickford en el cuarto de proyección del estudio de Los Artistas Asociados, cuando se proyectaba la prueba de «COQUETTE» y debía verse en otros roles que desempeñó anteriormente y al oírse debía recordar cuando entró en las películas dejando el teatro.

Al acabar la prueba, se abrió la puerta del cuarto de proyección por la que salió una mujercita con adorable sonrisa.

El pequeño grupo, salió detrás de ella, compuesto en su mayoría por hombres de negocios, y que no podían menos que mirarla con enternecida simpatía.

(Artículo escrito por Luis Smith que estaba presente en la exhibición de prueba de «COQUETTE».)

EL COMPANERO DE CLARA BOW EN «PELIRROJA»

Debido a la insistencia con que Clara Bow exigía que su compañero en su reciente interpretación para la Paramount PELIRROJA tuviera los cabellos del mismo color que ella, se temió por un momento que entre la población masculina de Hollywood cundiera la moda de teñirse el pelo de rojo. Muchos eran los actores que estaban dispuestos a hacerlo con tal de tener oportunidad de trabajar con la vivaracha Clara. Mas según Elinor Glyn, las personas de pelo rojo tienen un temperamento especial, cosa que no se puede obtener por el solo hecho de teñirse el cabello.

Afortunadamente la caza del hombre del pelo rojo terminó cuando el director de repartos tropezó con Lane Chandler, pelirrojo sin trampa ni cartón, a quien hemos visto recientemente en LA LEGION DE LOS CONDENADOS. Acto seguido, el propuesto galán fué conducido a presencia de Clara Bow, quien al verlo no pudo menos de declarar que sus aspiraciones quedaban completamente satisfechas.

La historia de Nils Asther, el galán joven de Suecia, cuya popularidad en el cine mudo está en peligro de menguar, debido al avance de la pantalla parlante, es una historia llena de episodios interesantes y dignos de servir de base para un argumento cinematográfico.

Nils es el menor de dos hermanos, y sus padres son gente de buena posición, poseyendo negocios y propiedades en la ciudad de Malmö, en Suecia. Desde pequeño, Nils era un muchacho raquítico y endeble, y el padre siempre prefirió al hijo mayor, un mozo de cuerpo fuerte y normal, más parecido al autor de sus días, que era un hombrazo, orgulloso de su apariencia física.

Nils era más parecido a la madre. Su misma debilidad física le hizo formar un carácter huraño y retraído, y su principal distracción era la lectura de libros filosóficos y psicológicos, que apenas entendía, pero que parecían satisfacerles. Es probable que la continua lectura de tales libros, influyera en formar su carácter hosco y dado a reflexiones.

También habrá quizás influido a determinar su deseo de dedicarse a la profesión teatral, deseo que causó gran consternación a sus padres, gente burguesa, y para quienes el teatro y los artistas, eran seres de otro mundo, completamente aparte y desconocidos. Sin embargo, Nils se salió con la suya, y un día se encontró en el tren camino a Copenhague.

En la capital de Dinamarca, Nils se fué a ver al gran actor, Hertel, a quien declaró sus intenciones de ser artista de teatro. Hertel concibió una amistad instantánea por aquel adolescente tan seguro de sí mismo y tan determinado a seguir la carrera teatral, y se dispuso a enseñar a Nils todo lo que él sabía del arte.

Después de un año de este aprendizaje, Nils llegó a conocer a Mauritz Stiller, ya famoso en el mundo del cine y éste, después de unas pruebas fotográficas y artísticas favorables, empezó a emplearlo en partes pequeñas y más tarde, en roles de primer galán.

El éxito fué rápido y seguro. En poco tiempo llegó a ser el actor más popular de Suecia, con un salario enorme y su fama se extendió por toda Europa. Los críticos lo alabaron y compararon su labor con la de Valentino y otros grandes actores. El dinero le llegaba a manos llenas, y siendo joven y galante, se rodeó de un elemento alegre, buscando el goce material donde se ofrecía, sin reparar en las consecuencias. Compró una casa de tres pisos y en el piso más alto entretuvo a todos sus amigos noche tras noche.

Cuenta Nils que una noche en que él

vino y los licores habían corrido más de lo acostumbrado, la concurrencia se disgustó con los tonos del piano de cola que estaba desafinado, y sin más preámbulo, levantaron el piano y lo lanzaron por la ventana desde el tercer piso, haciéndose mil pedazos en el pavimento de la calle.

Aquella misma noche, Nils y sus amigos se disgustaron también con el champagne, que aparentemente no era de buena clase, y empezaron a tirar las botellas a la gente que pasaba por la calle.

Esta vida de excitación no duró mucho tiempo sin que el verdadero carácter de Nils Asther, el muchacho hosco y huraño, cambiara su modo de vivir, al comprobar un día que esta vida de placeres exóticos no le hacía feliz.

Fué en aquel entonces que Nils vino a conocer al hombre que cambiara su destino. Así nos lo contó Nils.

Una noche me hallaba sentado en un café en Estocolmo, cuando entró un gigantón de hombre, corpulento y con una melena desgreñada. Por un momento pensé que era Strenberg, un conocido mío, pero luego vi que no era él. Este hombre desconocido y tan ajeno a la concurrencia típica del café, se sentó frente a mí y por mucho tiempo fijó en mí su mirada ardiente, con ojos que parecían no pestañear.

Volviéndome a mi compañero le pregunté que quién era este hombre. A mi pregunta mi amigo me contestó:—Es Djalmar Bergman, el escritor más notable de la Suecia moderna.

No tardó mucho en venir a nuestra mesa y empezó a hablarme como si me hubiera conocido toda la vida. Sus modales me cautivaron. Su conversación me dejó pasmado de admiración, y desde aquel momento empezó una amistad, que es hoy una de las fases más notables de mi vida.

Djalmar Bergman y su mujer impresionaron a Nils Asther por sus doctrinas sobre el valor verdadero de las vanaglorias y falsedades de la vida que el joven actor vivía en aquel tiempo, y es por eso que Nils Asther es hoy un joven que goza de la reputación de ser serio y casi un ermitaño. Y ser serio en Hollywood, donde existen tantas tentaciones para ser alegre y parrandero, es algo sobrenatural y digno de ser mencionado.

Nils ha sido casado una vez. En Guttenberg conoció a una hermosa criatura, cuya cara compara él con la de Mona Lisa. Poco después de su boda, vino la separación y por último, el divorcio. Pero Nils no le echa la culpa a ella, sino a sí mismo; a su carácter, que no se amolda a las restricciones ni a los

sacrificios que impone la vida conyugal.

A Nils no le agrada la vida de Hollywood ni puede acostumbrarse a la manera de vivir y diversiones que son corrientes en la capital del cine.

Quizás su reciente viaje a Suecia, su país natal, lo cure y nos lo devuelva más adaptado al ambiente cineláudico. O quizás comprendiendo que el cine parlante es un obstáculo que ha de terminar su carrera artística en Hollywood, decida quedarse por aquellos lares. En este último caso muchos serán los fanáticos, especialmente entre el sexo femenino, que lo sentirán hondamente.

LA SENCILLEZ DE LOS «ASTROS»

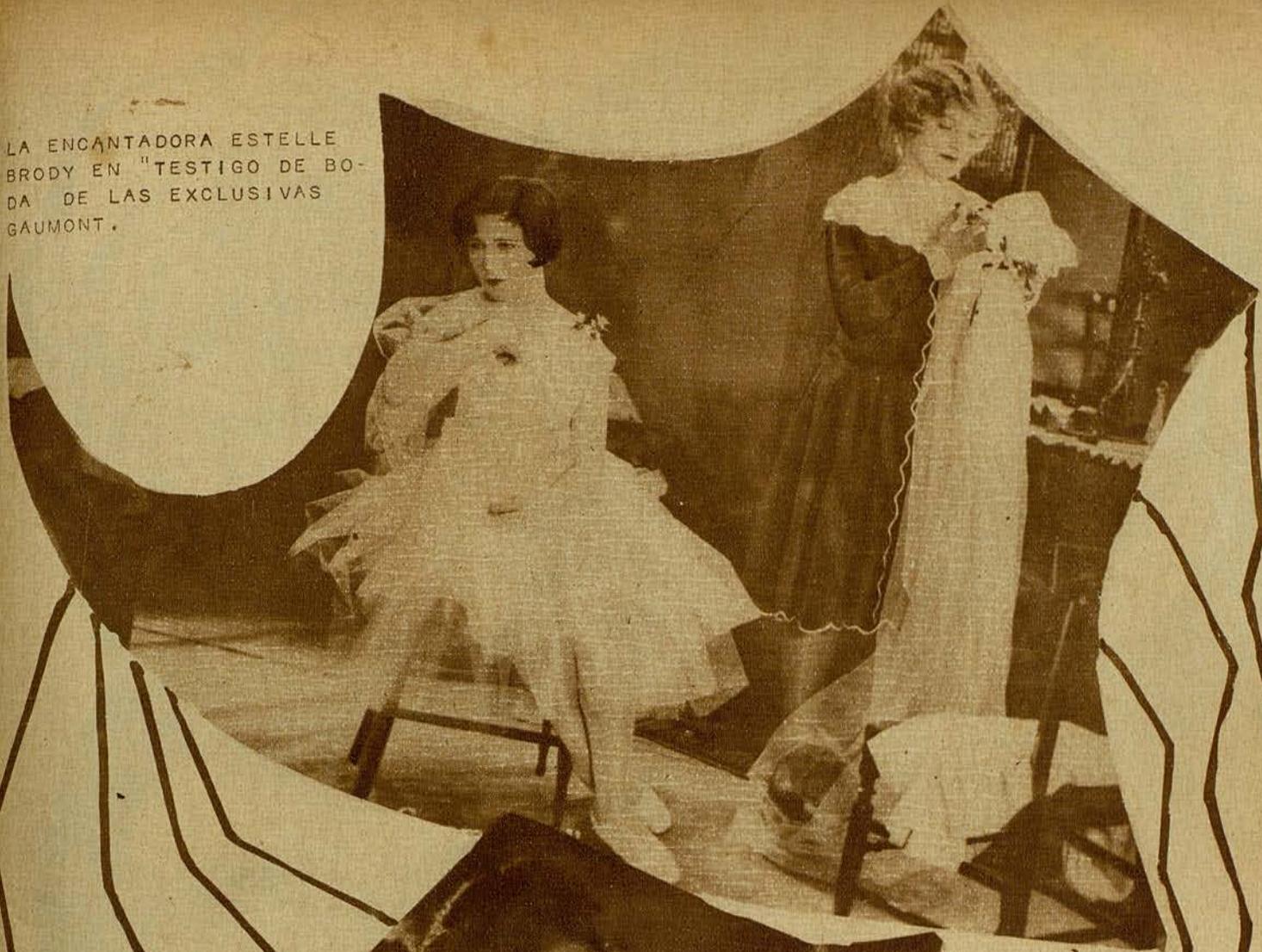
Ninguna gente famosa es tan sencilla como la gente del cine. No se busque en ellos la complejidad de los poetas o de los pintores; tampoco es la del actor teatral francés o italiano.

Es gente que ha salido adelante sin gran esfuerzo intelectual; de esferas donde para trabajar no es necesario ser complejo: vender periódicos o acciones o terrenos; lavar platos o ropa; recorrer la legua como vagabundo; taquimecanografiar el pensamiento de algún hombre de negocios. Todos con educación de "High School", tienen la simplicidad que se adquiere en estos cursos, donde se enseña a ganarse la vida técnicamente y no se inyecta al educando el filtro de la curiosidad filosófica, o el del éxtasis superestético.

Hay infinidad de periodistas y de personas de otros oficios, que al tratar a alguna celebridad cineláudica, sufren total desilusión. Imaginaban una Mary Pickford estúpida y se encuentran una mujercita que sonríe gentilmente y enseña unos ojos grandes y profundos; creen que Douglas es una especie de Sacha Guitry, y se encuentran un alegre colegial que sonríe con la más pagana sonrisa que hay en Hollywood.

Y así con los demás. No hay en ellos otra complejidad que la de que con frecuencia no saben olvidarse de que son estrellas, de que son famosos. El público quisiera que fuesen superhombres, supernormales, y resultan ser comunes, es decir, sencillos, simples.

LA ENCANTADORA ESTELLE
BRODY EN "TESTIGO DE BO-
DA DE LAS EXCLUSIVAS
GAUMONT.



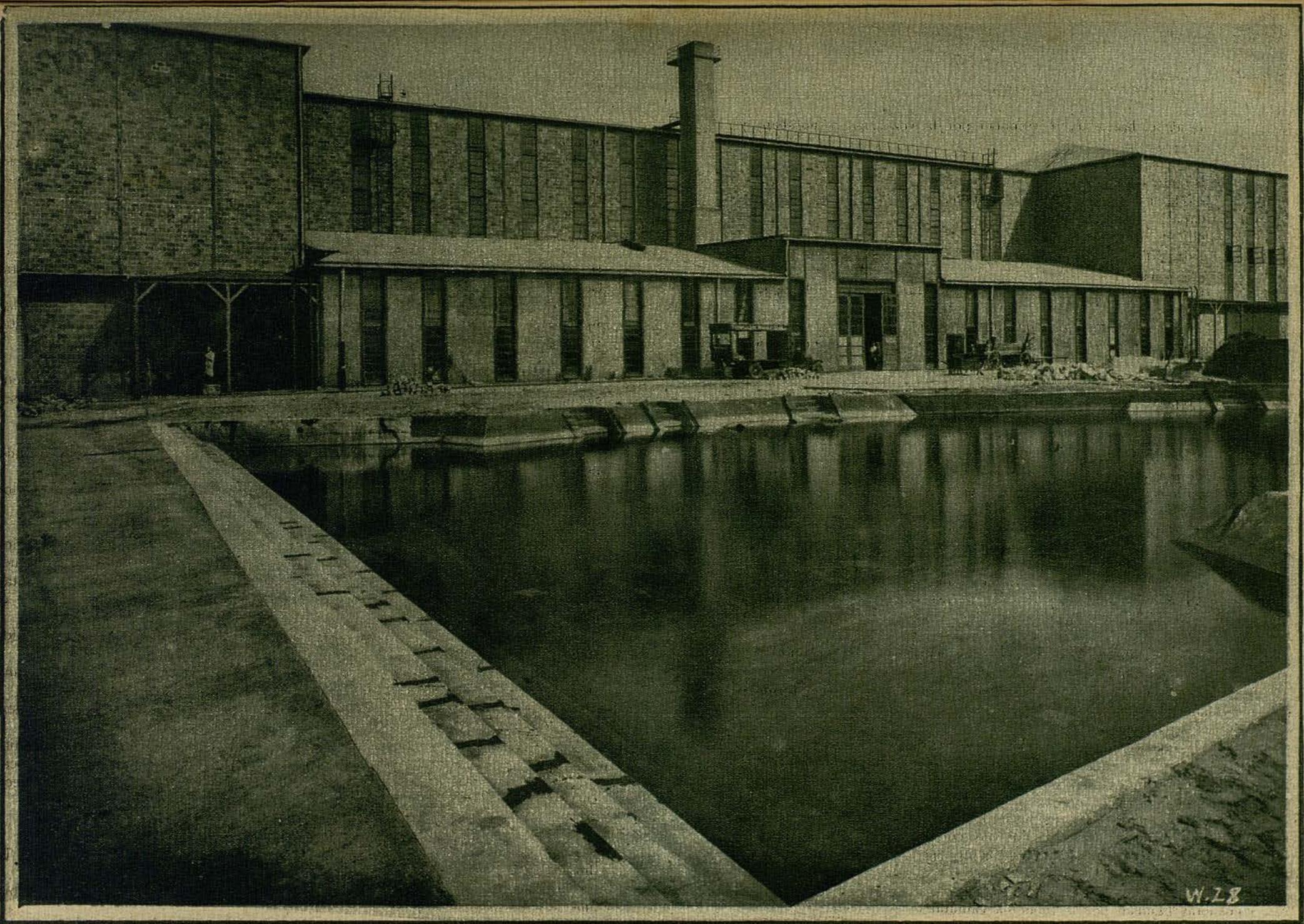
UNA ESCENA INTERESANTE
DE "TESTIGO DE BODA"



ROBERTO ARMSTRONG CON IRENE
RICH EN UNA ESCENA DE UNA
NUEVA PELÍCULA HECHA BAJO
LA DIRECCIÓN DE WILLIAM J.
COWEN.



ALAN HALE Y RENÉE ADORÉE
EN "THE SPIELER" BAJO LA
DIRECCIÓN DE TAY GARNETT



SECRETOS DE LA CINEMATOGRAFIA. EL LAGO DE LOS ESTUDIOS DE LA "UFA"

—Buenas tardes, señor Santiago. Dios guarde a usted, señor Antonio.

—Oh, sí! Porque le trae capas de todo, hasta del...

BRÍGIDA HEIM
HERMOSA ARTISTA DE LA
UFA

