

Núm
50

El Día Gráfico

JUEVES
CINEMATOGRAFICO

FEBRERO. 16 1928



GRETA GARBO EN LA PRODUCCION M.G.M. "LA TIERRA DE TODOS" DE BLASCO IBAÑEZ.



Lon Hanson, principal protagonista del film M.G.M. "La mujer marcada."



Una escena de "El corazón de Salomé," producción Fox, por Alma Rubens y Walter Pedgeon.





1058-2/A

El eminente actor Emil Jannings en dos poses diferentes.



La famosa artista de la M.G.M., Miss Kent, que se ha hecho popular interpretando los papeles de ingenua.



*Henny Porten, protagonista del film Parufare
"No se admilen señoras"*



Williams Haines, uno de los intérpretes de la producción M.G.M., "El sargento Malacara"

ARGUMENTOS DE PELICULAS

LOS SIERVOS

En 1850 Rusia gemía bajo el yugo opresor, que hacía de los hombres siervos, algo menos que objetos, y que los boyardos, especie de señores feudales de la época, disponían de ellos a su antojo, mandando en sus menguadas haciendas, si es que alguno de estos desdichados elevaba su miseria sobre los demás, y lo que es peor, hasta en sus propias vidas. En esta época, la condesa Danicheff, poseedora de vastos territorios, tenía más de tres mil siervos, sobre los que ejercía una especie de soberanía, y un hijo llamado Wladimiro, brillante oficial, para el que deseaba los más altos destinos del país.

Pero los sueños de las madres, a veces, no suelen coincidir con los de los hijos. Wladimiro había puesto los ojos sobre una humilde campesina, huérfana, Tatiana, criada y educada en casa de la condesa, a la que declaró la pasión que ardía en su pecho; un verdadero amor.

Dos veces al año, el príncipe Kurganoff y su hija Sonia visitaban a la condesa, y esta mujer calculadora, había hecho sus cálculas y combinaciones con el pensamiento puesto en el matrimonio de su hijo con Sonia.

—¿Verdad que harán una hermosa pareja? — le dijo un día al príncipe Kurganoff, en presencia de Tatiana.

Enloquecida, la pobre Tatiana, fuése en busca de Wladimiro, a quien le dijo:

—¡Tu madre quiere que te cases con Sonia!

—Tú sola serás mi esposa; voy a haular a mi madre sin tardanza.

Y Wladimiro llegó en el preciso momento en que su madre decía a Sonia:

—¡Mi enhorabuena! ¡Tú serás castellana y duquesa de Danicheff!

—¿Qué dices, madre mía? ¿Me quieres obligar a desposar a Sonia?

—¡Está claro! ¿Y por qué no?

—Es el caso que yo amo a otra, a otra mujer a quien he dado mi palabra.

—¿Y quién es esa mujer?

—Tatiana...

—¡Una sierva... una hija de campesinos!... ¡Uf, qué ascol! ¿Te has vuelto loco?

Wladimiro callaba. Su madre, enardecida por aquel silencio, continuó:

—Si lo que tiene es un capricho,

puedes satisfacerlo cuando quieras; tú eres su dueño y señor.

—¡Madre mía, tú blasfemas!
—¡Te juro, por mi nombre, que jamás te casarás con esa joven!

Algunos días después, la condesa mandó llamar a su hijo para decirle:

—He reflexionado; consiento en tu matrimonio, pero con una condición: volverás a tu cuartel, permanecerás todo un año en Moscov y procurarás olvidar a Tatiana, poniendo, desde luego de tu parte toda la buena voluntad para conseguirlo. Si al cabo de un año no estás curado, puedes casarte con esa campesina.

Pero ¡ay! ese consentimiento sujeto a tan raras condiciones encerraba un plan maquiavélico.

Una vez que hubo partido Wladimiro, la condesa reunió a sus siervos y les dijo:

—Entre vosotros hay una mujer culpable de una infamia: Tatiana, con sus artes, ha conseguido arrancar a mi hijo una promesa de matrimonio. ¡La ingrata, que así paga mi hospitalidad, deberá abandonar hoy mismo mi casa! ¿Hay alguno entre mis siervos que la quiera por esposa? Yo daré el permiso, un «isba», y dos vacas al que se case con Tatiana. Espero...

Entonces, a este extraño discurso, contestó un campesino amigo de Wladimiro y de Tatiana, llamado Nikita:

—Yo me casaré con Tatiana.

Cuando, en Moscov, Wladimiro supo el matrimonio de Tatiana, cayó en la más negra de las desesperaciones. Lleno de despecho porque creía en la infidelidad de la joven, dió palabra de matrimonio a la princesa Sonia. La misma tarde de los esponsales, supo que el matrimonio de Tatiana había sido decretado por su madre, siguiendo los Consejos del príncipe Kurganoff.

Loco de coraje, fuése a encontrar al príncipe:

—Muy bien jugado, príncipe, pero habéis perdido la partida, porque si bien es verdad que os ha sido muy fácil hacer casar a Tatiana no os va a suceder otro tanto conmigo — le dijo.

—¿Qué significan esas palabras, joven?

—Significan que, sin duda, usted ha puesto sus ojos en mis rentas para saldar sus deudas, y desde este momento, tengo el honor de manifestarle que se ha cogido los dedos...

El príncipe avanzó hacia el provocador, pero más listo y más impulsivo Wladimiro, cuando Kurganoff quiso apercibirse ya le había abofeteado. Alguien se interpuso y cortó aquella bochornosa escena. El príncipe Kurganoff era comandante de cosacos.

—Insultos de palabra y obra a un superior — exclamó —. ¡Detengan a este teniente.

Y Wladimiro Denicheff fué conducido a una prisión militar.

Compareció ante un consejo de guerra que le condenó a la degradación militar, cosa que le importó bien poco, llegando hasta el punto de mofarse de la condena.

A penas pronunciada la sentencia y cumplido el aflictivo fallo, Wladimiro, ciego de ira, ebrio de venganza, irrumpió como un ciclón en casa de Nikita:

—¡Te salvé una vez la vida, canalla, y tú, en compensación, me robas a la mujer que amo!...

Nikita se callaba, mirando de hito en hito al joven con sus ojillos relampagueantes de malicia.

Tatiana se interpuso entre ambos con dulzura:

—Nikita ha deshecho — dijo — la bajeza cometida por tu madre. Me

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 141)



ALICE JOYCE
(Por Domingo Bellón Corzo,
de Badalona)

ha desposado, es verdad, pero también lo es, que me ha conservado a su lado para ti, esperando tu vuelta.

Los brazos de Wladimiro que se alzaban amenazadores, para pegar, volvieron a caer a lo largo de su cuerpo, mientras Tatiana continuaba:

—Sí, Wladimiro, hemos vivido desde nuestro casamiento como dos hermanos.

Y Nikita, añadió:

—Partid juntos, que yo me encargo de arreglarlo todo.

Una vez que se hubieron alejado, Nikita redactó, como Dios le dió a entender, una demanda de divorcio al gobernador. Pero la condesa Danicheff, enterada de este manejo, resolvió atajarlo inmediatamente. Fuése a encontrar a Kurganoff, al que, una vez puesto al corriente del asunto, le rogó interpusiera su valiosa influencia cerca del gobernador.

—¿Qué cree usted que se puede hacer? — le preguntó este último.

—¡Oh! es muy sencillo: no hay más que deportar a Nikita y a Tatiana a Siberia. Dos siervos más o menos, no tienen importancia.

Y algunos días después, la condesa recibía la orden siguiente:

«Orden del gobernador: el siervo Nikita y su mujer Tatiana serán detenidos inmediatamente y deportados a Siberia.»

La orden se puso en ejecución inmediatamente y los dos desdichados fueron reducidos a prisión interin esperaban el momento de partir para el destierro.

Ante semejante injusticia, los siervos de la condesa Danicheff, que quería entrañablemente a Nikita y Tatiana, se sublevaron.

—¡A casa de la condesa! — exclamó una voz.

—Príncipe — fué a decir un oficial a Kurganoff — los siervos de la condesa Danicheff se insurgen: han puesto en libertad a los presos.

—Enviad cincuenta cosacos al castillo Danicheff; yo mismo los mandaré.

Y vieron llegar los asombrados ojos de los siervos, a toda aquella tropa con el príncipe a la cabeza.

—¡Ese es el causante de todo! — dijo uno.

—Voy a romperle la cabeza! — añadió otro.

—Dejadme hablar con el príncipe — exclamó Nikita adelantándose, y os aseguro que Tatiana será libre.

—¡Por Dios, Nikita, no laves armas! — suplicó una voz.

—Dejadme, nada temáis.

Y Nikita avanzó solo ante el príncipe.

—¡Es preciso devolver su libertad a Tatiana! — exclamó.

—¡Detente, miserable, o disparo! — fué la respuesta.

Nikita continuó avanzando sin hacer caso de la advertencia. Resonó un tiro... y a poco una débil voz que decía:

—Gracias, padrecito, ahora es libre Tatiana... Nadie podrá impedir que se case con Wladimiro.

Aquel valiente y noble corazón se había sacrificado hasta el fin.

Mosjoukine en "El rojo y el negro"

No hace mucho tiempo que los americanos tenían a bien servirnos a Ivan Mosjoukine en serie, por cierto muy breve. El gran artista ha vuelto en sí y se ha animado al establecer otra vez contacto con la vieja Europa.

En el film «El rojo y el negro» que la Start Film acaba de presentarnos lo volvemos a encontrar, tal como es, en toda su majestuosa grandeza.

Se ha reprochado a este film de traicionar el pensamiento de Stendhal o, por lo menos, de modificar la trama de su novela, asunto este bastante secundario, sobre todo si se

inteligencia y ambición elevan a los más altos y brillantes empleos donde encuentra el amor, luego la decadencia y, por fin, la muerte brutal.

Teresa, la noble y piadosa Teresa de Renal que encontramos aquí bajo los característicos trazos de una tal Madame de Bovary, buscadora insaciable y curiosa de raras sensaciones.

Su rival, la ambiciosa Matilde de las Môle que llega a conquistar el corazón de Jullán sin poder llegar a conservarle la vida. Ved, también, a M. de Renal, el alcalde analfabeto y pícaro, que al lado de su mujer y de su secretario Julien Sorel, hace un tan picante contraste.

El drama, en el film, se hilvana con más rigor y rapidez que en la novela, generalmente recargada de digresiones fastidiosas. Se sigue la intriga sin fatiga y sin aburrirse hasta el desenlace final en que Julien Sorel es muerto por una bala perdida a su salida del presidio, donde lo mandó la Revolución de Julio y de donde le había sacado el intenso amor de Marguerite de la Môle.

La mise en scène de Gennaro Righelli es buena en conjunto y excelente en dos o tres partes.

Citaremos, entre las mejores escenas, el duelo, la carrera del mensajero en la noche, y, sobre todo, la víspera de la comisión del crimen, cuya idea germina en el espíritu de los dos amantes.

El Julien Sorel, de Mosjoukine, es de un verismo y una fuerza inolvidables, pudiendo ponerse en parangón con sus mejores creaciones.

Es ardiente, nervioso, fantástico y a la vez apasionado y melancólico. Su actuación expresa una psicología que llega en ocasiones a terrenos insondables.

Lil Dagover es una artista exquisita, de una finura aristocrática y de un encanto que cautiva. Agnes Petersen desempeña una hermosa Marguerite de Môle. José Davert, en su papel de brutal M. de Renal, está sencillamente colosal, y Jean Dax está discreto en su papel de marqués.

Con «El rojo y el negro» la Start presenta también «La tragedia del Polo», una interesante relación del desgraciado raid del dirigible «Italia» constituye un maravilloso film documental.

B. TREVISE

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 142)



LIONEL BARRYMORE
(Por Angel Pallarés, de Sallent)

tiene en cuenta que la perspectiva de la pantalla será siempre diferente de la de la novela. Y los films debemos juzgarlos, no en el plan de las obras literarias que los han inspirado, sino desde el exclusivo punto de vista cinematográfico.

Este no sabría negar las serias y múltiples cualidades del film compuesto por Righelli. Ya un realizador italiano, Mario Bonnard, había llevado a la pantalla «El rojo y el negro» hace una decena de años. El film de Righelli, antes que nada, nos da una clara visión, una pintura exacta de la época romántica. Es un film de atmósfera y de ambiente, en cuyo fondo se destaca con perfecta limpieza los personajes del drama.

Estos personajes nos son familiares y los reconocemos bajo las transformaciones, a veces profundas, que el cine les hace sufrir. Primero Julien Sorel, el hijo de campesinos al que su

Cambio de actor

James Hall, trabajará con Vilma Banky en su próxima película para Samuel Goldwyn que está filmando en Nueva York. Hall interpretará el rol que debía darse a Roberto Montgomery, actor de teatro cuyos compromisos con el mismo le impidieron aceptar un papel en esta producción.

Tan pronto como las escenas de New York se terminen, Miss Banky, el director Alfred Santell, y la Compañía, partirán hacia la costa para concluir la película en los Estudios de Hollywood.

UNA INTERVIU

con la señorita Nancy Carroll

El periodista Eduardo Guaisel ha sometido a Nancy Carroll—la ideal irlandesa de la Paramount—a una entrevista, de la que cortamos y pegamos los siguientes párrafos.

«Los ojos azules se dividen en cuatro distintas especies, a saber: los de turquesa, que de puro transparentes parecen no tener fondo; los de azul de acero, exclusivos de los negociantes norteamericanos y de los policías de Nueva York; los azules tirando a verdes, cuyas propietarias (ya que conozco pocos propietarios) son casi siempre tembles, sobre todo si poseen además pelo azafrañado, y, por último, los ojos azules irlandeses que llevan luz por dentro, por fuera, en las esquinas y hasta en las lágrimas y que saben reír y cantar y hacer multitud de otras cosas, aunque lo demás de la cara siga impasible.

Azules e irlandeses...

Blancos y colorados...

Dispensa, lector; no sé cómo se me salió esto de «blancos y colorados». Lo he de haber leído en alguna parte. Pero a lo que vamos...

El azul irlandés prevaleció durante toda esta entrevista porque de tal matiz son los ojos de Nancy Carroll, de modo que mientras estuve a su lado, me sentí como se han de sentir los cigarrillos cuando los enciende un fósforo.

Había en la habitación donde estábamos—¡¡¡sólitos!!!—hasta cinco sillas, pero sólo una se necesitó, no porque la niña se sentase sobre mis rodillas, sino porque, de tan inquieta, recorría el aposento mientras charlaba, o se paraba delante de mí, o mostraba en alguna otra forma su olímpico desprecio hacia el reposo y hacia los sofás, las mecedoras, los banquillos, las butacas, etc.

—¿Usted, de dónde es, aparte de Irlanda?—le dije.

—No soy de Irlanda. De allá son mis papás. Personalmente, nací con mis otros once hermanos, en la Décima Avenida de esta ciudad en que estamos.

Advierto que estamos en Nueva York, para que no se enreden luego los biógrafos y que, por otra parte, doce irlandeses, aunque sean de la misma familia, pasan completamente inadvertidos en la Décima Avenida.

Advierto también, ya, que estoy en un «aparte», que Nancy es de mediana estatura, delgadita y vivaracha.

—¿Usted, ya tenía experiencia como actriz antes de dedicarse al cine, verdad?

—Relativamente—me contestó—porque mi primera aparición en público fué con motivo de un concurso de baile... en un teatro de aquí...

—¿Que usted ganaría...?

—Pues, sí.

(Sospecho, entre paréntesis, que el baile de los ojos irlandeses tuvo mucho que ver con la victoria).

—¿Y cuánto tiempo hace que está en películas?

—Un año; pero me siento viejísima... Figúrese usted que me he casado, cinematográficamente, por su-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 143)



HAROLD LLOYD
(Por Pilar de la Guardia,
de Barcelona)

puesto, con Charles Rogers, con Richard Dix, con Jack Holt, con Richard Arlen, con Gary Cooper y no recuerdo con quien más...

—A una joven como usted puede preguntársele qué edad tiene.

—Saqué usted la cuenta: nací el 19 de noviembre de 1906.

—Y su verdadero apellido es...?

—La Hiff...

—Yo la he visto a usted antes en alguna parte...

—¿En la calle o en el teatro?

—Creo que en las tablas.

—¿Con Lupino Lane... en una revista teatral?

—¡Precisamente!

Pero no era verdad. Luego recordé que donde la había visto antes era en una película de Fox. Rara vez voy

al teatro por temor a las corrientes de aire.

—¿Está usted enamorada?

—Sí, de mi profesión y de mi contrato con Paramount.

—Digo que si tiene novio.

—No. Sólo pretendientes... de todas partes y de todos los climas a juzgar por mi correspondencia.

—Pero ¿sigue usted libre?

—¡Completamente!

A no ser por mi reconocida respetabilidad, en ese instante le hubiera espetado una declaración fulminante, porque me lo dijo con una mirada que era un desafío.

—¿Va usted a hacer alguna cinta parlante?

—Todavía no lo sé, porque no me lo han propuesto; pero no sería difícil...

—¿Y le agradaría?

—Mucho. Tengo hechas tantas cosas para el público, sola y acompañada...

—¿En buena compañía?

—No puede ser mejor: la de mi hermana, que bailaba conmigo.

—Me anote una equivocación. ¿Y también representó usted algunos papeles?

—¡Ya lo creo! Y con canciones...

—Es usted, entonces, un verdadero estuche de monerías.

Y ella, con la fisonomía más picaresca y el aire más sandunguero del planeta, me respondió:

—Pues sí.

Y en vista de tal unanimidad de votos, se levantó la sesión.

Se me olvidaba poner aquí cómo iba vestida Nancy cosa, que tengo encargo especial de mencionar en mis entrevistas para que se enteren mis amiguitas y puedan discernir si las estrellas van bien trajeadas o no. Llevaba una falda que creo que se llama plisada, porque tenía unos dobleces de cintura abajo, negra. Encima de la falda una blusa. No, un cinturón color de café con leche con mucha leche y poco café. Y encima del cinturón, una blusa de ese color que se llama crema pero que no, se debía llamar así, con mangas largas y unas cintitas muy cucas del mismo tono. Y encima de la blusa... pero eso ya no es cuestión de modas... se acabó.»

Para las fono-películas

Mr. Schenck, de los Artistas Asociados, ha encontrado a Mr. Scarborough como consultor para las películas habladas dramáticas. Su primer encargo fué para «Masquerade», la nueva película de Griffith, que se terminará en el mes de diciembre y en la que habrá una canción de Lupe

Colleen Moore

La "estrella" que juega
— a las muñecas

Es una de las pocas veteranas de Hollywood que ha sabido mantener el interés del público norteamericano. Aquí, donde las estrellas se eclipsan con la misma rapidez con que surgen, Colleen ha logrado conservar el favor popular por más de dos lustros. Su carrera ha sido una de las más brillantes y afortunadas de cuantas se han hecho aquí. No solamente le fué relativamente fácil triunfar, sino que su buena estrella la protegió desde el principio, pues, como ella misma nos dice, en su vida de artista no hay co-

licitarla, es feliz esta chica. Al contrario de Ramón Novarro, Barrymore y otros, en quienes una alta y noble ambición artística les hace odioso o poco menos el arte silencioso, ella, que en el fondo es una excelente burguesita, se siente satisfecha y encantada con su profesión y cree realizar una labor trascendental cuando firma una nueva cinta. Oigámosla a este respecto:

«Amo a mi trabajo porque él significa belleza y felicidad. Belleza al dar lo mejor de mí misma a las grandes multitudes de hombres y mujeres, de niños y ancianos, encarnando para ellos caracteres nobles, y acaso mostrándoles una solución para sus propios conflictos y vicisitudes; y si logro con la lección objetiva de mi arte ayudar a resolver sus problemas siquiera a uno entre los miles y miles que van a verme al teatro, habré hecho algo bello y noble. ¿Y felicidad? Por supuesto, como cualquier otra muchacha yo soy feliz al poseer lo que siempre he ambicionado: un hogar y un esposo. Todo lo demás es magnífico, estupendo; pero todo ello después de todo, no significa tanto para mí como estas dos cosas: un hogar y un esposo.»

Tal es la filosofía de Colleen Moore. Como ve el lector, es la filosofía sana, optimista, confiada y agradecida de aquel con quien la vida fué siempre pródiga, que busca la manera de reciprocitar en alguna forma, siquiera en mínima parte, los grandes beneficios de que ha sido objeto. Tal es la manera de pensar de los norteamericanos en general. Todos ellos creen positivamente en la trascendencia de su labor por insignificante que ésta sea, y ni por un instante dudan de que están contribuyendo al mejoramiento y bienestar de la humanidad. Y esto que a los latinos nos parece una cándida simplicidad es uno de los secretos que ha hecho de este país la enorme potencia que hoy es.

En Colleen Moore, la carrera cinematográfica fué un donativo más que sus propicios hados le depararon cuando ella menos lo esperaba y sin siquiera haberse tomado la molestia de ambicionarla. En ella se cumplió el mandato evangélico: Amad el reino de Dios y su justicia y todo lo demás se os dará por añadidura. Ella fué buena y estudiosa de chica, jugó y se divirtió como correspondía a sus pueriles años, y cuando aún no había salido de la pubertad, la riqueza, la fama, el amor y la felicidad le fueron otorgados... por añadidura.

Como tantas otras figuras prominentes del cine norteamericano, Colleen Moore fué un descubrimiento de D. W. Griffith, y bajo su dirección competisima se inició en los misterios del arte mudo. Ella era una parvulilla de quince primaveras, endeble

de cuerpo y no muy bella de cara, vivaracha, atolondrada y expresiva, cuando Griffith la conoció en Chicago, y aunque la chica no había soñado nunca con ser artista de cine, y mucho menos su respetable familia, el gran director instó a sus padres para que la permitieran trasladarse a Hollywood a probar fortuna en el bía descubierto en aquella chiquilla ya poderoso cinematógrafo. Con su magnífico «ojo clínico», Griffith ha-todo ojos y expresión, grandes posibilidades artísticas.

Pronto se comprobó el buen acierto de «D. W.» como le llaman cariñosa-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 144)



PERIQUITOS MORRONGUIS
(Por Pilar de la Guardia,
de Barcelona)

mo en la mayoría de sus colegas, capítulos románticos de miseria, temporadas sin trabajo, días de ayuno y noches de vigilia. Todo en su vida ha sido suave, hacedero y cómodo, desde los inicios en plena pubertad todavía hasta el triunfo definitivo. Si hay seres dichosos en este bajo mundo con quienes la vida ha sido generosa hasta la prodigalidad, Colleen Moore es uno de ellos. Su paso por la vida hasta el presente ha sido una aventura feliz, sin otras inquietudes y amarguras que las que ha tenido que fingir ante la lente reproductora.

Hasta en la profesión que el destino le deparó sin ella buscarla ni so-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 145)



MARIE PREVOST
(Por Domingo Bejga Corzo,
de Badalona)

mente sus amigos. El había solicitado de la familia de Colleen seis meses de prueba en Hollywood y bastó una semana para que ella demostrara que tenía madera de actriz. Su extraordinario talento dramático se manifestó desde la primera cinta que hizo, aunque como hemos dicho, era todavía una mozueta de quince años. Desde el primer instante se pudo apreciar la riqueza mimica de rostro, que es la suprema virtud de todo actor de cine. Si Charlie Chaplin pudiera tener equivalente o rival femenino entre las actrices de Hollywood, yo diría que Colleen Moore es la que más se le aproxima en expresionismo mimico. Naturalmente, hemos de salvar la distancia que media entre el genio y el talento; mas hecha esta indis-

pensable salvedad, Colleen sería todavía la que más puntos de contacto nos ofrece con el gran Charlot. Claro que su fuerza cómica no alcanza ni con mucho a la perfección del excelso bufón y carece en absoluto («su vena trágica para expresar el «patos» que es lo esencial en Chaplin. Y sin embargo, hay que reconocer que estas son las dos figuras más completas que desde el punto de vista fotogénico no has dado Hollywood. Me explicaré:

Hasta ahora se ha creído erróneamente que el actor de teatro podría actuar también como actor de cine sin que su arte se menoscabara en lo más mínimo. Así hemos visto cómo actores que en el escenario eran magníficos, en la pantalla resultaban mediocres, y viceversa. Ejemplo clásico del primer caso es John Barrymore, el más grande actor del teatro norteamericano y uno de los más acabados del mundo entero y sin embargo, en el lienzo resulta, no diré que mediocre, pero sí muy inferior a la talla que alcanza sobre las tablas. ¿Por qué? Sencillamente porque en el drama tenemos el supremo recurso de la voz humana, que en Barrymore, como en todo actor de fuste, es de una riqueza de matices y tonalidades infinita. Además, en el drama, a la acción se le une la idea, el pensamiento filosófico, que por lo general se sobrepone y predomina sobre aquella. En tanto que en la pantana, por lo mismo que todo ha de reducirse a pura mímica, a gesto, la técnica necesariamente ha de ser distinta. De ahí que se dé el caso de que actores que positivamente son mediocres, triunfan en la pantalla y se hacen célebres en tanto que en el teatro fracasarían. Tal es el caso de la casi totalidad de los cómicos hollywoodenses.

Colleen Moore es eso: una estupenda fisonomía cinematográfica, una de esas caras dotadas de extraordinaria riqueza mímica, capaz de reflejar, con la sola elocuencia de su gesto, toda la gama de las emociones, desde las cómicas y tragicómicas hasta las dramáticas, sin que yo pretenda hacer de ella una trágica. No creo que nadie me atribuya excesiva generosidad si la coloco entre las primeras cómicas de Hollywood, y si me apuran mucho diré que la primera. Y lo curioso de su caso es que nadie había sospechado en ella, durante los primeros tres años de labor, su gran fuerza cómica. Todas sus películas habían sido dramáticas, y se dudaba—ella la primera—de que tuviese aptitudes cómicas.

Mas lo notable de esta Cenicienta, es la versatilidad de su talento. Este es, probablemente, el secreto de su vitalidad artística. De haberse limitado a la creación y perfeccionamiento de un tipo determinado, ya hubiese pasado a la historia, como les ha ocurrido a otras muchas. Pero ella, con aguda perspicacia, ha rehusado concretamente a un carácter; concretarse significa limitarse, y la limitación significa la monotonía, el agotamiento y, como secuela inmediata, el hastío del público y la muerte artística de ella. De ahí la gran variedad de su repertorio. Ninguna otra de sus colegas puede ufanarse de haber encarnado tantos y tan disímiles ca-

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 146)



COLLEEN MOORE
(Por Pedro Sabater C., de Igualada)
DE NUESTRO CONCURSO

racteres. Primero fué el tono dramático luego vino la comedia, más tarde hizo papeles de «flapper», y, por último, ha llegado hasta a caracterizar una anciana de sesenta años, bastante bien por cierto, aunque se la creía incapaz de esta hazaña. Y dentro de esta división general, una variedad infinita de tipos; ora una muchacha aldeana, inocente y pudorosa; ora una señorita de abolengo más tarde una campesina ruda y sencilla, etc., etc. Pero el papel con que la imaginación popular la tiene asociada más generalmente, es con el de campesina, que ella encarna admirablemente.

En los diez o doce años que esta chica lleva frente a la cámara apenas ha dejado de trabajar durante algunos intervalos cortísimos y los días de asueto, que generalmente le conceden entre cinta y cinta, son bien pocos. Como hemos dicho, sus primeras producciones fueron dramáticas exclusivamente, pero después de filmar «Flaming Youth» y «So Big», sus dos películas más notables, ha hecho de todo, hasta de característica. Generalmente alterna lo cómico con lo dramático, y en casi todas sus últimas cintas hay bastante de ambos, si bien predomina el primer elemento. En su enorme labor hay mucha broza, mucha hojarasca, como en la ejecutoria de todo artista cinematográfico. Mas culpe de ello a los directores. Tomando por ejemplo sus tres últimas producciones, «Happiness Ahead», «Oh, Kay!» y «Lilac Time», resulta que la menos pretenciosa es la mejor. Mientras «Lilac Time» ha sido anunciada con bombos y platillos como una super-producción, nosotros preferimos la titulada «Happiness Ahead». Es un pequeño drama lírico con sus toques cómicos muy bien entreverados y mejor resueltos por ella. El poema de amor se desarrolla lógicamente sin dar en lo cursi sentimental, como es costumbre en la mayor parte de las cintas de este género. En fin, esta pequeña cinta, sin ambiciones de gran produc-

ción, nos demuestra cuan poco se necesita para hacer una verdadera obra de arte cuando el talento de los actores y la discreción y buen gusto del director van paralelos.

Colleen Moore ha llegado a ser la estrella más importante de First National y la que más saneados ingresos ha traído a los productores. Casada con John Mc. Cormick, el administrador general de dicha corporación, huelga decir que en ella permanecerá hasta que se retire de la pantalla, lo cual, según ella, ha de ser muy pronto.

La vida de esta moderna Cenicienta ha sido una de las más apacibles y domésticas de Hollywood. En toda ella no he encontrado nunca la maledicencia pasto para su difamación. Al trasladarse a Hollywood, hizo acompañada de su abuelita y en cuanto se vió que la chica valía y triunfaba, acá se vino toda la familia. Con ella vivió hasta que encontró al que hoy es su esposo. Su romance con John Mac Cormick tiene todo el aspecto de un idilio novelesco digno de Lamartine o cualquier otro de los autores románticos. Fué lo que en Andalucía llaman un flechazo (recíproco en este caso), y aunque el amor surgió en ellos arrollador desde el primer instante, por no desmentir en nada su filiación burguesa, llevaron dos años de relaciones antes de maridar, como lo haría cualquier otra señorita hija de familia chapada a la antigua.

Cuando se habla personalmente con Colleen, se da uno cuenta de cuan poca es la distancia que medita entre la artista de la pantalla y la mujercita real, de carne y hueso—poca carne y menos hueso—que ella es. Igualmente vivaracha, inqueta, expresiva y risueña; con aquellos ojos claros y saltorres, que os miran con una expresión de ironía irlandesa; con su palmito tan equidistante de la fealdad como de la hermosura.

En esta vida ordenada, burguesa y seria, hay un solo capricho, uno solo, que habiéndose elevado a la categoría de una extravagancia, la pone a tono con sus colegas. Colleen Moore es una apasionada por las muñecas, no como la que Ibsen nos dejó, sino como las que los príncipes y grandes solían fabricar para sus hijas, o las que aparecen en los cuentos de hadas. Pero esta de Colleen es mucho más grande y lujosa que las inventadas por los autores de «fairy tales». Su colección de muñecas es famosa en Hollywood, y el lujo con que la tiene adornada y la colección de muebles en miniatura y otras joyas antiguas y modernas que allí ha ido acumulando su afortunada dueña, representan una riqueza de muchos miles de pesos. En este rincóncito semifantástico, pasa Colleen muchas horas cuando su trabajo le permite este lujo. Este detalle nos revela cuan infantil se ha conservado el alma de esta Cenicienta, en quien la estridencia y el mal gusto del medio en que vive, no ha podido desvirtuar los instintos primarios y elementales, ni corromper su carácter, modesto y sencillo.

DARIO VARONA

Una película internacional de LILLIAN GISH

Cuando Lillian Gish supo que Joseph M. Schenck había firmado un contrato con Max Reinhardt para hacer una película para Los Artistas Asociados, Lillian se interesó grandemente en la proposición e inmediatamente firmó el traspaso a Los Artistas Asociados. Para el mejor logro de sus planes, decidió ir a Europa y pasar el verano trabajando con el director en la película cuyo principal papel desempeñará. Salgó para Alemania a mediados de mayo y sus planes eran indefinidos, pues no tenía una idea exacta de lo que pensaban hacer Mr. Max Reinhardt y mister Schenck, pero sentía que su presencia podía ser útil en el centro de la actividad.

Para mejor acostumbrarse a la técnica de Max Reinhardt pensó que lo esencial era ver la manera de manejar su grupo de actores dentro y fuera del teatro. Naturalmente esto la condujo a Berlín, el centro de la nueva técnica alemana, técnica que fué originada y a la que dió vida Max Reinhardt.

A principios de este siglo, cuando Reinhardt empezó su carrera de actor, su habilidad para interpretar roles de los entonces modernos autores, Ibsen y Strindberg, atraía al público. Hacia el año 1905 Reinhardt abrió su primer teatro, muy modesto por cierto, que tuvo la virtud de atraer en gran manera al público. Este pequeño teatro fué el primero de los cuatro en Berlín, dos en Viena y uno en Salzburg, de que actualmente es propietario Reinhardt.

Este hombre cuyos amigos son tan numerosos como sus enemigos, se ha apartado siempre de las películas. A los principios de su carrera teatral, las películas eran aún muy imperfectas y de ningún valor, pero posteriormente adelantaron a rápidas zancadas.

Cuando Reinhardt había ya alcanzado los pináculos de la gloria, poco antes de la guerra, Lillian Gish acaba de empezar. Tuvo la suerte de que se le asignara el principal rol en «El nacimiento de una nación», la película que fué el punto decisivo en el desarrollo de la industria cinematográfica. Como era bastante imperfecta, en muchos de sus detalles, esta película demostró que la técnica cinematográfica no debía ser una copia

de la técnica del teatro, sino que era completamente distinta y tenía un nuevo campo de expresión. Lillian Gish puede jactarse de haber personificado esta nueva tendencia.

Al pasar los años, el profesor Reinhardt y Lillian Gish desarrollaron sus respectivos artes hasta lle-

mentos del teatro y del cine que no tienen límites nacionales.

El trabajo de Lillian Gish en «Capullos rotos» y «La Hermana Blanca» la señalaron como una actriz mundial. La producción de Reinhardt «Milagro» y su tournée internacional le señalaron como miembro del teatro universal.

La combinación de estos dos grandes factores es la mejor manera de demostrar el enorme paso que se ha dado en el trabajo del cine y del teatro.

No era fácil elegir el asunto de la película, pero cuando Lillian Gish llegó a Alemania, vió que Reinhardt había ya hecho algo sobre esto. Había encargado el escenario al poeta laureado Hugo von Hoffmannsthal. Este autor, cuyos trabajos han dominado la literatura alemana durante veinte años, modeló la idea de Reinhardt en un argumento que es el armazón del presente escenario. Amor, misterio, romanticismo, bondad humana, son los elementos con los cuales urdió la trama. A la belleza del argumento, se añade la belleza de los cuadros. La simplicidad de las emociones expresadas se colocan en el sencillo y delicioso escenario de una pequeña aldea europea.

No podemos aún revelar la síntesis del argumento, pero el hecho de que Reinhardt, de acuerdo con mister Schenck, haya decidido que sea una película de interés universal, demuestra que trata de problemas universales, y que Miss Gish puede interpretar como ella sabe hacerlo.

Durante su estancia en Alemania, Lillian Gish se aplicó a familiarizarse con el ambiente que será el de la película. Se fué a los Alpes bávaros y vivió durante semanas con los campesinos de allí.

Hizo excursiones a la ciudad más próxima (Salzburg) para poder apreciar los contrastes con los campesinos. Viajó con uno de los novelistas de vida rural más conocidos en Austria, y él y su esposa la ayudaron a descubrir las costumbres más típicas de una de las regiones más románticas de Europa. La escasez de confort no la asustó en lo más mínimo, al contrario la regocijaba. Allí fué donde Miss Gish se hizo perfecto cargo de la importancia de relatar aquella modesta vida a nuestro ocupado y febril mundo. La vida de aquellos sencillos labriegos, su bondad, su

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 147)



BEN TURPIN
(Por Juan Nonell Cuffi,
de Port-Bou)

gar a la prominencia de que gozan hoy día. Nadie pensó en mezclar el mejor parte del teatro con lo mejor del arte cinematográfico. No obstante, una prueba les convenció que su trabajo tenía el mismo fundamento. Quizás pueda objetarse que en ésta había varios elementos para hacerla favorable, como el matiz del film, la presencia de Mr. Schenck y varios miembros de Los Artistas Asociados, etcétera.

Hoy día el arte de actuar y dirigir, tanto en el teatro como en las películas es universal, pero para hacer una película verdaderamente universal deben combinarse aquellos ele-

hospitalidad, y su buena voluntad para ayudar a los demás, la convencieron de que había encontrado el ambiente que su argumento necesitaba.

Reinhardt naturalmente también opinó lo mismo. Hoffmannthal se había excedido a sí mismo al relatar los elementos fundamentales de la vida humana.

Debe tenerse en cuenta, que una película no puede basarse sencillamente en la observación de un pueblo de labriegos. Únicamente los grandes actores y actrices pueden retratar la verdadera sencillez de un pueblo. Faltaba encontrar actores que pudiesen actuar en aquella película. Tarea en extremo pesada que aún no está terminada. Se visitaron docenas de teatros, se hicieron innumerables pruebas, se estudiaron las fisonomías con objeto de buscar realismo y carácter. Cuando se desea producir una película internacional, no debe tomarse lo que puede interesar a una nación en particular, se deben buscar tipos que puedan interesar a todas las naciones.

En el teatro de Moscú, Reinhardt tuvo tanto éxito como en París y en Londres y en Nueva York, así pues lo mismo será su producción: una llamada a los públicos de todo el mundo.

Gish y Reinhardt son dos fuerzas de categoría en la película, pero su trabajo, será secundado por el teatro alemán, austriaco, ruso y americano.

No se tendrá en cuenta únicamente la práctica en las películas, la experiencia teatral es tan importante como la experiencia cinematográfica. Al mezclar personas tan distintas para aparecer en la película, Reinhardt ha estado muy acertado obteniendo un reparto sin igual.

No solamente su compañía puede jactarse de tener nombres de tal prominencia en el mundo del teatro como los de la película. El hecho de que el idioma no sea ningún inconveniente, ha dado a Reinhardt y Lillian Gish entera libertad para escoger su reparto.

Lillian Gish espera que los elementos que se introducirán en esta película, establecerán una norma para las películas internacionales. Hasta ahora todos los grandes productores han encontrado un obstáculo infranqueable en las películas habladas.

Ahora los elementos que no son útiles para el consumo internacional, se eliminarán y únicamente se retendrán los que ayudan a acentuar el valor dramático de la película.

Reinhardt dispondrá de los mismos elementos de que dispone para trabajar en las tablas. Necesita sonidos para las escenas de tumultos, necesita una forma de expresión para las emociones fuertes, pues no basta únicamente la acción. Reinhardt cree haber encontrado la manera de hacer en esta película lo que más se admira de él en el teatro.



Los imitadores de Charlot

El mejicano Carlos Amador acaba de perder otro pleito

El mejicano Carlos Amador, que con el seudónimo de «Charles Aplín» e imitando a la perfección al tipo, la indumentaria y los modales de Charles Chaplin ha pretendido seguir las huellas del gran cómico en todo menos en las aventuras conyugales, acaba de perder otro de los numerosos pleitos que ha tenido con motivo de la oposición con que Chaplin trata de impedirle que le suplante.

La Corte de Apelación California-

nes de los cuatro mencionados elementos cómicos es el producto de su inventiva, desarrollado gradualmente desde el año 1913, y que por consiguiente, nadie debe copiarla.

«Aplín» por su parte arguye que el cómico no tiene derecho a disfrutar el monopolio de su indumentaria y maquillaje.

Y las leyes norteamericanas apoyan invariablemente el criterio del primero.

En consecuencia, el remedador mejicano no puede seguir falsificando en los Estados Unidos la figura profesional del ex marido de Lita.

Lo que sí podrá hacer — y acaso ello le diese algún dinero — es peregrinar por los teatros extranjeros exhibiendo la parodia que los norteamericanos le prohíben tan insistentemente. Seguro es que no hallaría tantas trabas por allí como las que coartan su libertad en el país donde su gran rival goza de enorme influencia.

Y aun en los Estados Unidos, con una imitación parcial — ya que la total le ha sido vedada por la ley — y con una compañera de nombre adecuado para formar la pareja «Charles y Lita», ¿quién podría impedirle, por ejemplo que fuese de teatro en teatro representando cómicamente una pantomima en la que un rico conquistador, que había pretendido a una preciosa adolescente se veía obligado a convertirla en esposa, a elevarla a su nivel y más adelante a pagar cerca de un millón de dólares para poner fin a tan deliciosa conquista?

Lo que ha hecho y piensa hacer Ronald Colman

Samuel Goldwyn ha adquirido los derechos de «Bulldog Drummond», uno de los melodramas actuales de más éxito para una película hablada de Ronald Colman. Cyril McNeils escribió la obra bajo el seudónimo de «Sappers».

Esta obra teatral se sostuvo largo tiempo en Londres, y se representó durante más de un año en Nueva York. Gerald Du Maurier en Londres y A. E. Matthews en Nueva York, hicieron el rol que da el título a la obra, y que será desempeñado por Ronald Colman.

Las tres próximas películas de Colman «El rescate» dirigido por Herbert Brennon «La isla del Diablo», para la que Sidney Howard prepara el escenario y diálogo y una nueva novela de Joseph Hergesheimer, tendrán escenas habladas. «Bulldog Drummond», para Samuel Goldwyn.

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 148)



CHARLES CHAPLIN
(Por José Carbó Vidal,
de Santa Coloma de Farnés)

na del distrito de San Francisco ha fallado, como otras lo han hecho anteriormente, que la combinación del sombrero, de los pantalones, de los zapatos y del bigote peculiares a Chaplin es propiedad de este cómico, y nadie por ende, tiene derecho a usarla sin su consentimiento; al menos, como pretexto para obtener provecho material, como lo ha estado haciendo Amador, ya en películas ya en teatros, ya en la calle, a la entrada de diversos establecimientos, como nota llamativa para atraer al público.

Chaplin alega que las combinacio-

HABLANDO CON LAS ESTRELLAS

Entre dos escenas RENEE HERIBEL nos cuenta varias cosas interesantes

Una atmósfera de actividad, vaho-ciente de Estudio... Se está rodando «Cagliostro».

En todos los rincones se oye hablar ruso; en todas partes se ven rostros genuinamente eslavos; se encuentra uno en aquel lugar, algo descentrado, un poco forastero. No obstante, vemos un rostro, hermoso y sonriente, a fe mía, simpático, acogedor y muy francés: Renée Héribel.

A pesar de ser una de nuestras «vedettes» más jóvenes, tiene en su activo un gran número de films.

—¿Quiere usted que las cite todas? —nos pregunta sonriente—. ¡Peor para usted, porque la lista es largal! Empezamos por el «principio»: Primero «El verde galán»; luego, por riguroso orden: «Madame Sans - Gene»; «Fanfan - la - Tulipe»; «La ciudad de los placeres»; «Titi I, rey de los golfos»; «La isla encantada»; «La esclava blanca», que con la ciudad de los placeres se rodó en Alemania; «El príncipe Juan»; «El rey del Carnaval», rodada en Dinamarca; «A las doce de la noche en la plaza Pigalle»; «La apasionada»; y ahora «Cagliostro». Mañana es muy posible que empiece también «El Cruzado», bajo la dirección de Kirsanoff.

Después de esta larga lista ¿se atrevería nadie a negar la valía de esta estrella y lo socilitada que está por «metteurs» y público?

—Y de «Cagliostro», ¿qué nos cuenta?

—Mi papel me encanta. Fui contratada un domingo por la noche y el lunes siguiente, por la mañana, empecé a actuar.

«Desempeño el papel de Lorenza, la mujer de Cagliostro. Me caso con él sin conocer su verdadera personalidad, luego, cuando por la noche, el mismo día del matrimonio me entero de toda la verdad, permanezco guardándole la fidelidad jurada al pie del ara santa. Mi papel es de dulzura y sencillez. Constantemente tengo que domar el ímpetu salvaje de mi violento esposo. Desempeño un papel muy difícil y todo matizado de expresiones. Créame que mi mayor

placer sería ejecutarlo con toda exactitud.

—Nadie duda que usted lo llevará a buen término.

Renée Héribel sonríe con satisfacción; sus finas manos acarician con suavidad su chal bordado. Luego, adelantándose a una pregunta que tengo a flor de labios, exclama:

—¡El deporte! ¡Oh, qué hermosa co-

ción, equitación, golf y esgrima sobre todo.

—¡Qué alegría cuando después de mi trabajo puedo practicar un poco el florete o la espada! ¿Hay algún deporte que precise más agilidad y tenga el cerebro más despierto?

«Es verdad que muchas veces, al salir del estudio lo hago tan cansada, que no puedo más; entonces siento mejor el descanso, pensando en las nuevas escenas del día siguiente...»

»¡Oh, el cine, es mi arte!

»¡No sabe usted cuánto amo los films americanos, llenos de vida y movimiento!

»¡Ah, el cine!...

Pero más allá observamos que Richard Oswald se impacienta; no le gustan los reporteros iguárdemonos de importunarle!

Y terminamos la entrevista, saludando efusivamente a Renée Héribel «vedette» francesa, cuya belleza corre parejas con su talento, honra, ambas cualidades de la cinematografía francesa.

M. BESSY

DE NUESTRO CONCURSO (Núm. 149)



MAX LINDER
(Por José Carbó Vidal,
de Santa Coloma de Farnés)

El gran éxito de «La mujer disputada»

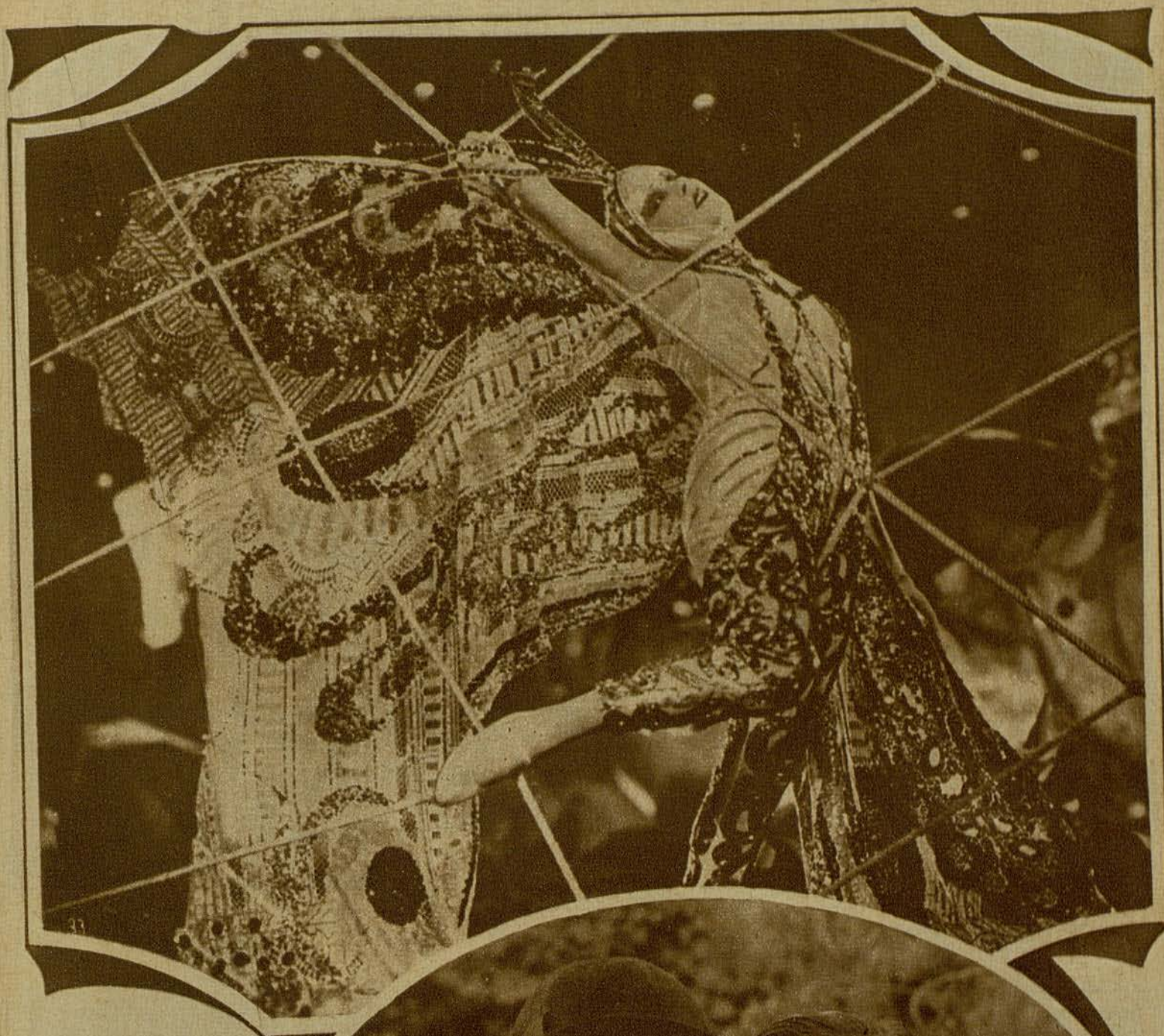
Norma Talmadge ha recibido de muchas estrellas y directores de Hollywood infinidad de felicitaciones por su última película «La mujer disputada». Dolores del Río, que asistió al estreno de la misma en Nueva York, está entusiasmada. «Creo —dijo— que el trabajo de Norma en «La mujer disputada» es el más interesante que he visto. ¡Es magnífico!».

John Barrymore telegrafió: «Los que tengan la suerte de ver esta película, verán a Norma Talmadge en su mejor trabajo, pues realmente creo que «La mujer disputada» puede apuntarse en el libro de oro de la cinematografía». Gloria Swanson dijo que esta película de Norma Talmadge es la mejor de su carrera.

Charlie Chaplin dijo: «Estoy seguro que los empresarios no pueden encontrar mejor película para sus fines que esta producción».

sa es el deporte! ¿No es verdad? Mire allá abajo y vea mi caballo, en aquel rincón del estudio...

Porque Renée Héribel es una ferviente deportista. Adora los deportes y los practica casi todos: nata-



*Lily Damita en una
escena de "La Ma-
riposa de Oro".*



*Dolores del Río
y Carlos Amor en
la producción "Ramona",
de los Artistas Asociados.*



Una escena de la divertida película Fox "El estudio secreto"

Boan-7-96



Dorothy Mackaill y William Collier en una producción de la First National.



Belle Bennet y Philippe de Lacey en la producción FOX, "Madre mia."



Lon Chaney y William Haines, protagonistas de la producción M.G.M. "El Sargento Malacara"





CONSTANCE TALMADGE
UNA DE LAS ESTRELLAS DE FIRST NATIONAL