

Núm
55

El Día Gráfico

JUEVES
CINEMATOGRAFICO

MARZO 8 1928



Cecil B. DeMille

formidable director de varias producciones

Pro. Dis. Co.



Doris Kenyon
y Milton Sills
en "EL VALLE DE LOS GIGANTES"
producción de la First.

Benito Perojo,
célebre direc-
tor español





Abel Gance eminente realizador de la innovación Triptico que aparece en el gran film "NAPOLEÓN".



La traviesa Olive Borden, protagonista de "La chica alegre" film Fox.

Dorothy Mackaill, en "Lady Be Good" película First actualmente en filmación.



ARGUMENTOS DE PELICULAS

EL INFIERNO DEL AMOR

Arrastrado por tres vigorosos caballos, volaba más que corría, un trineo que a toda prisa se dirigía a la frontera polaca. Esto ocurría en los comienzos del año 1921, cuando ya la guerra rusopolaca estaba en todo su apogeo. Las cargas de caballería y el fragor de la artillería se sucedían sin interrupción, y la sangre de los heridos había empezado ya a enrojecer la nieve.

En aquel trineo, una mujer, estropeada, oprimía contra su pecho a un tierno niño. Era la rusa Vera Kustnezoff, que con su hijita Olga trataba de escapar del horroroso incendio de la guerra y la revolución.

De pronto y cuando el camino parecía más franco, estalló una obús, abriendo un enorme cráter bajo las patas de los caballos. Una oleada de nieve, piedras y tierra fangosa subió hasta salpicar el rostro de nuestra viajera: todo desapareció, mujer, niña, trineo... Vera, que yacía inanimada, fué socorrida por una patrulla de soldados polacos, pero de su hijita nadie supo darle razón; no quedó ninguna huella que permitiera suponer que vivía. En vano fué, que la madre enloquecida llamára a su hijita desesperadamente; no se sabía nada de Olga... y Vera, con el corazón destrozado, sin ser dueña de su voluntad, se dejó conducir a la ciudad más próxima.

La pequeña Olga, sin embargo, no se había perdido: había sido recogida por las tropas enemigas. Un oficial, Juravieff, la miraba atentamente. Sus rasgos infantiles no le eran desconocidos. Preguntó a la pequeña que en el terreno de la confianza le dió un nombre sin vacilar. Juravieff se acordó... «¡Kustnezoff!».

Hacia tiempo que Juravieff desempeñaba sus servicios como oficial de la guardia. Vera era bailarina en el Teatro Imperial... El la cortejó, pero la joven estaba prometida a otro

oficial, el teniente Kustnezoff. Un día, estalló una discusión violenta entre los dos hombres: los celos y el odio los separaron. Kustnezoff se casó con Vera y Juravieff prometió vengarse cumplidamente.

Pasó el tiempo.

Después de la revolución, Juravieff llegó a ser uno de los dueños de la situación.

La Teheka mandaba, no dándose un momento de reposo en sus investigaciones. El oficial Kustnezoff fué metido en prisiones militares y condenado a muerte. Su mujer, Vera, trató de intentar su salvación. Fué al despacho del comisario del pueblo y retrocedió asustada: era Juravieff. Vera, no obstante, suplicante, pidió gracia para su marido.

—Tengo una niña que acaba de nacer, mi pequeña Olga; aunque no sea más que por ella salvad a su padre.

Saboreando su venganza, Juravieff impuso condiciones: el don de la mujer tanto tiempo deseada. Vera retrocedió con el terror reflejado en su hermoso semblante... Su marido vivía, pensó, e iluminada por el sacrificio se dispuso a pagar...

De pronto, el horrible tabletear de una salva se oyó en el patio... Vera se desprendió de los brazos de aquel malvado para correr a la ventana. Su marido acababa de caer bajo las balas del pelotón de ejecución. Entonces, ciega de ira, enloquecida por las emociones sufridas, huyó...

Ahora, Juravieff tenía la venganza en su mano; la niña estaba en su poder y no tenía la intención de entregarla a su madre; a su debido tiempo utilizaría este precioso rehen.

Vera, desesperada, se dejó inconscientemente conducir a Berlín por otros refugiados como ella, y allí aceptó las proposiciones que una «troupe» de artistas rusos le hacía para ir a París.

Después de algunas representacio-

nes en las que al éxito artístico se unió el económico, el empresario de la «troupe», hombre sin escrúpulos, huyó con el dinero dejando a los artistas en la mayor miseria. Ante este nuevo golpe de la suerte, Vera, cansada ya de luchar contra la adversidad, pensó en el suicidio.

Una noche lluviosa y fría de invierno, fuése a orillas del Sena que negro y furibundo discurría casi a sus pies, dispuesta a poner en práctica su terrible idea. Sin embargo, todavía vaciló. Un hombre pasó y presencié la escena y, emocionado por la inmensa desgracia que afligía a la infeliz, recogió a la desesperada que tan radicalmente quería dejar el mundo de los vivos. Bruno Bolski, así se llamaba aquel hombre, pintor polaco que vivía en París, reflejaba en su rostro la satisfacción y alegría de vivir. Sus primeros cuidados consistieron en elevar un poco la desquiciada moral de la infortunada Vera y, gracias a su reconfortante influencia, consiguió hacerla sentir de nuevo, gusto por la vida. Vera, poco a poco, sin saber cómo, fué sintiéndose más dichosa, al saberse amada y solícitamente atendida por aquel perfecto caballero.

Bruno tenía como modelo a su amante, la encantadora Lolette. Esta, un poco desconfiada y celosa al principio, simpatizó bien pronto con Vera que sentía una sincera amistad por el joven pintor. En la agradable compañía de aquellos seres, tuvo ocasión de aprender que puede faltarle el dinero y ser muy feliz una persona sin él.

Una noche, en un baile de artistas titulado «El infierno del amor», donde consintió en acompañar a Bruno y Lolette, aproximóse a Vera una máscara misteriosa, que le murmuró al oído en tono confidencial:

—¿Busca usted a su hija? Está en mi casa, sígame...

Enloquecida, conteniendo su emo-

Brumas de Otoño

En un reciente artículo consagrado al film documental, Alejandro Arnoux emite este juicio: «...descubrir misteriosamente un rincón del cielo inédito, una imagen sencillamente sobrenatural. La sombra de una nube pasando sobre una pradera, una hoja que cede ante el continuo embate del viento... eso es suficiente si lo sabemos confiar a la cámara y darle el ritmo y la unión que esto requiere.»

Estas líneas se ajustan de una manera extraña a la corta película de Dimitri Kirsanoff, estrenada no ha mucho en París, que lleva el mismo título que encabeza estas líneas. Este film es uno de tantos milagros como el cine hace y, que nos causarían admiración si no estuviéramos ya persuadidos de esta verdad inconcusa, y acostumbrados a ver como dichos milagros se repiten continuamente.

¿No es bastante milagroso el hecho de hacer correr a todos esos magos de la manivela por todos los más escondidos rincones del mundo, donde la belleza se halla, sin que nadie les llame?

Kirsanoff es ruso; es decir, que un atavismo de raza le impele hacia la melancolía, hacia el encanto triste de lo pasado. Abandonando unos momentos los estudios, donde tan bellas imágenes ha compuesto, ha construido un poema visual con los solos elementos que le rodeaban. Hay uno, sobre todo el más bello de todos, que crece sin cesar alrededor de él una moviente belleza. Es el rostro tan lleno de expresión y, tan sensi-

ble, de Nadia Sibirskaia, que sin cesar modelan la luz y el sutil pensamiento. Alrededor de esa cara, tema central del poema, Kirsanoff agrupa las imágenes que le son familiares: el ángulo de un tejado donde una chimenea arroja al espacio largas y revueltas volutas de humo, un rincón del hogar, un parque; luego, caminos y senderos de égloga, estanques y bosques que repetidas veces hemos visto en la campaña, sin que jamás nos hayamos parado, atónitos, a contemplar su belleza, pero que hoy nos revela Kirsanoff, bajo un aspecto completamente nuevo.

Una mujer piensa y medita, y el recuerdo, a parte algunas imágenes muy breves, se inscribe en la pantalla por el solo juego del pensamiento y del sentimiento sobre aquel rostro que, también él, es uno de los milagros del cine.

Junto a la chimenea quema unas cartas, y fuera, la lluvia hace intransitable los caminos polvorientos, antes y, llenos ahora de charcos y fango. ¡Qué lejos nos hallamos de los «trucos de estudios, horrible y agriamente brutalizados y descubiertos por los «sunlights»!... Aquí, cada gota de lluvia, rebota sobre el suelo tristemente, con naturalidad. Las cartas arden en la chimenea. Por los claros ojos pasa el recuerdo.

Fuera caen las hojas a tierra y al arrastrarlas el viento, son seguidas en toda su trayectoria por el objetivo con una habilidad tan grande, que únicamente después de ver esta maravilla llegamos a comprender su valor real. La lluvia ha cesado; el sol antes de ocultarse nos obsequia con

sus últimos rasgos, pálidos. Las imágenes están tratadas en este film a contraluz, como ya las hemos visto en «La femme de Nullepart», de Louis Delluc. El paisaje se vuelve sensible y tembloroso como el rostro de la joven; a cada imagen exterior corresponde una vibración de ese rostro. Las líneas se difuminan y tiemblan al pasar por los ojos pletóricos de recuerdo. Para esa mujer fatigada por el pasado, el paisaje familiar se transforma y se irisa. Sólo algunas visiones son netas y .impias, aquellas que, por su simbolismo, llegan a tocar su ensueño: una hoja muerta arrastrada por el manso arroyuelo y que alcanza, hasta juntarse, a otra hoja parecida. El paisaje vacila, hay una lucha titánica entre la luz y las tinieblas; las últimas gotas de lluvia absorben el sol que va hacia su ocaso. La joven camina al azar, se detiene, vuelve a caminar, y estamos tan impregnados de poesía y de encanto que sentimos pena al querer indagar la ciencia técnica y el impropio trabajo que Kirsanoff ha puesto al servicio de este film.

El montaje, matemáticamente adaptado al valor sentimental de las imágenes, constituye una verdadera proeza técnica. «Un técnico - poeta» han llamado a Kirsanoff. Y yo pienso en esta frase de Montherlant: «Lo que más me domina, hasta apasionarme, es decir, mi pasión favorita, es la que se nutre de la precisión llevada a su punto máximo y encuentra además en toda técnica un vino embriagador.»

LUISA CORNAZ

ción a duras penas, de miedo a morir de alegría, Vera, siguió a aquel hombre sin prevenir para nada a sus amigos. Llegados a la casa del desconocido, éste se quitó la máscara; Vera retrocedió asustada: era Juravieff, su enemigo de siempre, el que tenía la suerte de su hija en sus manos. Bruno decidió ir al día siguiente a casa de Juravieff, y con algunos camaradas y amigos que le ayudaron, obligaron a aquel hombre a declarar dónde tenía oculta a la pequeña Olga. Estaba muy lejos, allá en Polonia.

Bruno y Vera partieron en busca de la pequeña. Pero echando mano de un avión, Juravieff consiguió lle-

gar antes que Vera y su compañero a la pista nevada que conducía a la «siba» donde la niña estaba detenida. Cuando Bruno y Vera llegaron, supieron con dolor que habían huído con la niña hacia la frontera rusa.

Sobre la estepa cubierta de nieve tuvo lugar una persecución desenfrenada. En un trineo, Vera y Bruno siguieron las huellas del raptor. Pronto le vieron a lo lejos. Un esfuerzo todavía y dentro de algunos minutos el malvado sería alcanzado... Juravieff, desesperando escapar, decidió morir y matar a la niña antes que pasar por la vergüenza de ver triunfar a su rival. Lanzó a galope sus caballos, sobre el hielo poco consi-

tente de un estanque. A su alrededor, la superficie helada cedió con trágico crugido y, de repente, el trineo desapareció con sus ocupantes...

Bruno había visto lo suficiente para darse cuenta de la situación... Se precipitó de témpano en témpano hasta llegar al lugar donde había desaparecido el trineo... Se sumergió en el agua helada y cuando volvió a la superficie lo hizo llevando a Olga en sus brazos.

Y Vera, pudo estrechar también entre sus brazos a su hijita, que creyó perdida para siempre, mientras de sus hermosos ojos caían abundantes y bienhechoras lágrimas de alegría.

Un cuarto de hora con los reporters de Actualidades...

¿Habéis soñado alguna vez en el número de acontecimientos sensacionales a los que os es permitido asistir cada semana, gracias a los "films" de actualidad? Entráis en el cine. Os instaláis cómodamente en una butaca. Y, en un cuarto de hora, veis sucesivamente la erupción de un volcán, una carrera de automóviles, la firma de un Tratado internacional, un incendio, una inundación... Los operadores encargados de "tomar" los films de actualidad llevan, según ustedes habrán podido advertir, una existencia muy movidita, bastante pintoresca y muy a menudo, peligrosa. Algunos de los más hábiles reporters cinematográficos, han tenido a bien darme para los lectores de **EL DÍA** GRAFICO amplios detalles sobre su peligrosa misión...

Una oficina cerca de la Opera. Mesas llenas de papeles y cajones llenos de rollos de películas. Valijas, cámaras, aparatos para tomar vistas o cámaras. Cerca de la ventana conversan alegremente y fumando, unos cuantos jóvenes. Y sobre una mesita, un personaje importante: el teléfono.

Una sola llamada de este teléfono, es suficiente para que los reporters, con una valija en la mano y una cámara colgada en bandolera, partan a Niza, Londres, Berlín o Madrid, sin darles tiempo a terminar su charla y su cigarrillo o a despedirse de su familia.

Esta mañana, por casualidad y por fortuna, no pasa nada de fotogénico en Europa. Los reporters están inactivos. Aprovecho esta ocasión que jamás se me volverá a presentar para «casarlos» a preguntas:

—¿Cómo se llega a reporter cinematográfico?

—Nosotros hemos empezado siendo operadores de Estudio en los films artísticos—me explica Kzipow, un as de la manivela—. El Estudio, es la existencia tranquila, el trabajo disciplinado, la obediencia absoluta al «metteur»... ¡Uno llega a cansarse de todo esto! Un buen día, si se tiene algo de gusto por la profesión y se aman los peligros y las aventuras, tratamos por todos los medios de llegar a ser reporters de actualidades. Es algo que apasiona. ¿Hay un acontecimiento sensacional? Uno de nosotros parte inmediatamente para el sitio donde tiene lugar ese acontecimiento, provisto de aparatos, pasaportes, autorizaciones especiales, mucho dinero y una orden que no admite réplica: triunfar. Para el ope-

rador de cine no hay nada imposible. Es preciso, cueste lo que cueste, filmar, y filmar con éxito.

—¿Cuánta responsabilidad!..
—¡Añada usted que cuánta iniciativa! Después de haber filmado actualidades, le aseguro que no se sienten ganas de volver al Estudio...

—¿Llevarán ustedes una existencia muy fatigosa?..

—Sí... se necesita ser bastante fuerte. Sólo la cámara pesa veinticinco quilogramos sin contar el tripode, las plataformas, los rollos de cinta, nuestros equipajes... ¡Es mucho todo esto para un solo hombre!..

—Es decir, que el reporter ha de ser a la vez «metteur en scenes», operador, fotógrafo, debe preocuparse de la luz favorable a la toma de vistas...

—¿La luz? No tiene importancia—afirma con resolución uno de los jóvenes reporters—. Naturalmente, con niebla espesa, no es posible tomar vistas. Pero, a parte este caso excepcional, se puede siempre rodar un film interesante, sea cualquiera la luz y la orientación del aparato. Lo esencial es tomar la parte más viva del acontecimiento dramático que se desarrolla. Ante un incendio, por ejemplo, el operador ha de tener el golpe de vista y la decisión necesaria para elegir inmediatamente el lugar donde el espectáculo es más patéticamente bello, sin reparar en el peligro.

—Mi reporter habla con un entusiasmo que me produce alguna inquietud.

—Y, dígame: supongo que su celo por el cumplimiento del deber, no llegará hasta el extremo de desear que menudeen los grandes incendios para tener el placer de filmarlos ¿verdad?

—No... Pero en París por ejemplo tenemos un convenio con los bomberos: tan pronto como el coronel de bomberos abandona el parque o cuartelillo donde están concentrados, nos avisan. Es la señal de que el siniestro es de importancia...

Yo ruego a mis interlocutores que me digan algo de sus viajes.

—Como ejemplo, voy a darle a usted la lista de mis viajes en el espacio de cuatro meses, del pasado año—me dice uno de ellos—. De París a Portugal a la llegada de la audaz aviadora americana Ruth Elder. De Portugal a Bélgica para filmar a la princesa Astrid de Suecia con ocasión de sus bodas reales. De aquí a España, para sustituir a un compañero enfermo. De España a Inglaterra para el gran Derby de Epsom. De Inglaterra a Alemania para sustitución. Un raid a Chebourg, para la llegada de los jugadores olímpicos. Luego a Amsterdam para filmar los Juegos. De allí fui a Italia de donde volví a Francia...

—¡Uff!..
—La Agencia tiene muchos corres-

pondales en el extranjero. Pero no es suficiente. Siempre envían a alguien de París para las circunstancias extraordinarias...

—No me han dicho ustedes nada referente a los riesgos de su oficio... Hay un silencio. Modestos por naturaleza, los reporters no quieren que se haga alusión a su valor.

—Vamos... ustedes tendrán, sin duda, historias patéticas, dignas de contarse y de que nosotros difundámos...

Contrariado, contra su voluntad y después de mucho vacilar, uno de los operadores se decide.

—Un día, Fronval afectuaba varios vistosos vuelos matizados de «loopings», es decir, que de cuando en cuando rizaba el rizo. Yo, estaba con él en el avión con mi «molinillo de café». Sólo que con las precipitaciones, olvidé atarme convenientemente...

—¿Y cuando el avión se volvió? ¿Qué le sucedió?

—Me agarré como pude, y apreté tanto que saqué la cabeza completamente llena de chichones...

El hablar de aviones, evoca en otro épico recuerdos:

—En Straburgo, iba yo en un avión cuyo depósito de gasolina se inflamó. En Orly, durante un concurso de paracaidistas, uno de nuestros compañeros fué aplastado por un avión que aterrizó bruscamente. Y el auto de nuestros competidores, los americanos, el año pasado, volvió en la carretera de Normandía. Querían correr demasiado...

¡Velocidad! La palabra que constantemente se oye en las conversaciones de estos jóvenes audaces.

—Ir deprisa, es, en efecto, la esencia de nuestra profesión—insiste Kzipow—. Los films de actualidades deben estar listos para la proyección lo más rápidamente posible.

Me despido de aquellos valientes y pienso que el reportaje cinematográfico no es sólo un oficio o un arte, sino también un deporte. Esto me sugiere la idea de que el mejor reporter será, seguramente, el que se considere capaz de batir más «records»

París, Enero.

Más películas habladas

Mr. Scheck, presidente del Cuerpo de directores de Los Artistas Asociados, anunció por telegrama que «Lum mox», la famosa novela de Fannie Hurs será hablada, y la dirigirá Herbert Brenon, que anteriormente dirigió «El capitán Sorrell», «Beau Geste» y «Peter Pan».

Con «Coquettes» de Mary Pickford y «Nights» de Roland West, ambas en producción, Los Artistas Asociados se ocupan en la impresión de tres películas habladas.

Cómo filma la vida de los crustáceos M. Jean Painlevé

M. Jean Painlevé, hijo único del ministro de la Guerra de Francia, se ha metido de lleno en el film científico, procedente del de aventuras.

Todavía recordamos que, hace unos dos años aproximadamente, Jean Painlevé «rodó» bajo la dirección de M. A. René Sti, en beneficio de los laboratorios. La obra no tenía importancia; no obstante desempeñar un papel principal en ella, el deporte y el amor... Esto enseñó mucho al joven safo. Y es, que en aquel asunto, el más serio conocimiento de la materia hubiera bastado. Era preciso combinar aquello, equitativamente, con las cualidades técnicas que exige una toma de vistas. Obra de ciencia, sin duda; pero también obra de arte, de poesía. ¿Quién hubiera sido capaz de asegurarnos que el entomologista Fabre, cuyo nombre se ha evocado a propósito de M. Jean Painlevé, hubiera podido interpretar, traducir fielmente por medio del micro-cine, aun el carácter mismo de sus investigaciones admirables, que no son más que un verdadero monumento nacional, pero que pertenece a la Humanidad?

Jean Painlevé no ha vacilado un solo instante lanzarse por esa vía cuyos peligros no irgonra. Ha estudiado las diversas condiciones en que se realiza o debe realizarse un film. Ha observado atentamente los aparatos registradores; ha intentado delimitar de la mejor manera posible el dominio de la luz. Luego ha dedicado sus actividades deliberadamente a ciertos casos escogidos. Su documentación se la ha hecho él; sus aparatos, su material, se los ha fabricado con sus propias manos, único caso que se ha dado en el mundo hasta la fecha. Cuando ha tenido todo a punto, ha puesto manos a la obra sin demoras ni vacilaciones. Ayudado por un colaborador se ha ido a Bretaña en un camión — su laboratorio.

Se ha detenido en Ferros-Guirec y ha rodado cuatro films: «La Pieuvre», «Bernard l'Ermite», «L'Etoile de Mer» y «La Daphnie» usando escafandra para bajar a las profundidades del mar, velando y observando día y noche a sus «intérpretes» con esa paciencia peculiar a los sa-

bios, olvidándose hasta de comer y dormir; reparando el motor de su coche, estropeado en el momento culminante de la toma de vistas, no concediendo, en fin, unas horas al reposo más que después de haberse asegurado de los resultados obtenidos. A pesar de batir varios «records» M. Jean Painlevé, hasta el momento, que sepamos, no ha declarado nunca ser un «sportman»...

Pero todo eso no ha sido más que el principio. El programa es muy vasto. El joven realizador quiere desentrañar ahora el misterio de los crustáceos de agua dulce. Prosigue sus investigaciones con creciente alegría, con la alegría que siente todo el que hace una obra bella y útil a la vez.

Es preciso advertir, que M. Painlevé puede trabajar libremente, sin molestias y sin más cuidados que los de completar, orientar y precisar sus estudios científicos. Una vez sus films terminados, sólo él sabe cómo los explotaría comercialmente.

—Jean Painlevé — nos decía Diamant Berger—, gracias al concurso de algunos valiosos amigos que yo he podido agrupar, es muy posible que con su film científico constituya una excelente empresa. Nosotros deseamos sinceramente que no sólo los escolares y estudiantes del mundo entero, puedan adquirir preciosas enseñanzas, sino que las hacemos extensivas al gran público, para que se interese por esta clase de producciones con la misma afición e intensidad que lo hace por el cine de aventuras. ¿Es esto imposible? Yo, por mi parte, creo que no, ya que Jean Painlevé no concibe sus obras bajo el estricto punto de vista documental. Persigue el fin de poder educar, conmover, seducir... De cada film, hace un pequeño drama, tan vivo como los recuerdos de J. H. Fabre o «La vida de las abejas», de Maeterlinck.

La luz se debilita hasta extinguirse mientras el film se desarrolla. ¿Estamos en pleno paisaje lunar? ¿Qué mundo fantástico, de los soñados por Wells crean esas imágenes, que se suceden sin monotonía? ¿Qué poesía la de ese movimiento retarda-

do, la de la luz, la de la vida misteriosa! Aun aproximándonos a estas partes infinitamente pequeñas, aprovechadas por el historiador, o mejor por el novelista, Jean Painlevé nos conduce a países de ensueño, donde los seres y las cosas traspasan, a nuestros maravillados ojos, las fronteras de sus volúmenes.

M. BOURDET

«La reina Quelly»

La Corporación de Agentes de Los Artistas Asociados, celebró una reunión en el hotel Stevens de Chicago, y se recibieron varios telegramas de las estrellas y productores de las películas actualmente en producción.

Gloria Swanson y Erich Von Stroheim telegrafiaron respecto a «La reina Quelly», que actualmente están produciendo para Los Artistas Asociados.

«Hago grandes progresos en mi nueva película, bajo la dirección de «Mr. Von Stroheim» telegrafió miss Swanson «Les estoy muy agradecida por haberme dado tal director. Se ha alabado mucho «La reina Quelly» y hacemos todo lo posible para que el público no saiga defraudado en sus esperanzas.

Mr. Von Stroheim también mandó un telegrama.

«Es perder el tiempo el decir algo sobre el excelente trabajo que miss Swanson hace en «La reina Quelly». Interpreta su rol maravillosamente y yo ya sé que me daréis la razón cuando la veais. Puedo decir que nunca he trabajado con una artista tan excelente y en un rol de tanta importancia.»

Miss Swanson habla y canta en «La reina Quelly».

Vilma Banky no asistirá en Nueva York al estreno de «El despertar»

Vilma Banky no estará en Nueva York a tiempo para aparecer personalmente el día del estreno de «El despertar», en el teatro Rivoli.

Mr. Samuel Goldwyn proyectaba que partiese para Nueva York al terminar su cinta «La Quinta Avenida» que dirige actualmente Alfred Santell, pero se ha empleado en esta película, más tiempo del que se tenía previsto, por lo cual la rubia estrella no podrá asistir personalmente al estreno de «El Despertar» como era un principio se tenía proyectado.

El montaje, elemento vital de la Cinematografía

por POUDOVKINE

El fundamento del arte cinerográfico es el «montaje».

Armado de esta palabra de orden, el cine incipiente o muy joven de la Rusia soviética ha iniciado un movimiento progresivo de ascensión hasta alcanzar un máximo que, en el momento actual, no ha perdido nada todavía de su significación y su fuerza.

Es necesario grabar en todos los cerebros que la expresión «montaje» no siempre ha sido comprendida e interpretada en su cabal y justa significación. Para muchos, ese término es tontamente comprendido como expresando el acto sencillo de unir los extremos de la película según el orden que les asigna el escenario. Otros no conocen más que dos clases de montaje: el lento y el rápido. Pero olvidan, si es que alguna vez lo han sabido, que creemos que no, que el ritmo, es decir: los efectos obtenidos por la unión de trozos de película, cortos y largos, no aminora de ningún modo todas las posibilidades del montaje.

Para hacer más clara mi idea, para expresar mi pensamiento con la corrección debida y definir el concepto que tengo del montaje y todo lo que contiene de poderoso, me serviré de otra manifestación artística, de la literatura.

Para el poeta o escritor, las palabras tomadas por separado constituyen los elementos que formarán el todo armónico; es decir, son la materia prima.

Estas palabras tienen los más variados y amplios significados y no empiezan a ser precisas más que por el lugar que ocupan en la frase.

Cuan más integrante es la parte que toma la palabra en la frase compuesta, mayores son su efecto y significación y más variables según que su emplazamiento en la construcción corresponda netamente a la forma artística convenida.

Para el realizador de un film, cada «plan» tiene el mismo valor, que la palabra para el poeta. Escogiendo, rechazando, tomándolos para luego volverlos a dejar el realizador tiene ante sí todos los trozos de film que hay que unir para hacer una peli-

cula que no rechace la crítica. Solamente, por medio de una composición artística consciente han de ser unidos los extremos de todos aquellos trozos, que en sí no dicen nada, y que son las «frases» del montaje, las escenas, de donde, paso a paso, nace la creación armónica final; el film.

La expresión de que un film se ha «rodado» es una expresión completamente falsa; indigna de figurar en el «cargot» de cine, y debería desaparecer de nuestro vocabulario.

Se debería decir, hablando con propiedad que el film se ha «construido» edificado con los trozos de cinta, que separados constituyen la materia prima.

Si un escritor tiene necesidad de una palabra, por ejemplo: Haya, esta palabra aislada no es más que el esqueleto primitivo de una significación, es decir, un concepto sin esencia ni precisión. Es solamente unida a otras palabras, colocadas en el cuadro de una forma compleja, cuando el arte le da la vida y la realidad. Abro un libro al azar y leo: «el verde claro y tierno de una haya joven»; esto no es, que digamos, una prosa maravillosa; es cierto, pero sirve para demostrar palpablemente la diferencia que existe entre una palabra aislada y la construcción de palabras; en la que la haya no es más que una simple sugestión, pero que llega a ser a su vez, parte integrante de una forma literaria bien definida. Una palabra sin vida, ha sido animada, vivificada por el arte.

Tengo como cosa segura que cualquier objeto, no importa el que sea; tomado de una manera imprecisa, bajo un ángulo, dado a los espectadores en la pantalla, es un «objeto muerto», y más si no tiene el debido emplazamiento ante la cámara. El otro movimiento sobre la pantalla, porque eso no es otra cosa que materia prima para la futura elaboración, por medio del montaje, del movimiento engendrado por la unión artística de los diferentes trozos de película.

Solamente si el objeto se coloca entre un cierto número de objetos separados, solamente si se presenta como parte de una síntesis de diferentes imágenes visuales separadas, se le habrá insuflado la vida cinerográfica. Como la plabra «haya» de nuestro ejemplo literario, cambia según los procesos seguidos por las diferentes reglas de composición; la forma más simple y primitiva, la más sencilla de las copias de la naturaleza en embrión; armazón o esqueléticas; llegan a ser parte constitutiva de una forma cinerográfica.

(Continuará.)

Leon Fary es un hombre muy activo

Leon Dary, que hace el papel de Athos, uno de los tres mosqueteros en la producción de Douglas Fairbanks «La máscara de hierro», ha terminado su trabajo en aquella película, y ha partido para Nueva York. Mr. Bary saldrá para Francia en el vapor «Paris» para terminar su contrato con una Compañía cinematográfica francesa.

Esta será la segunda vez que Bary ha interpretado el rol de Athos en una película de Douglas Fairbanks. La primera fué hace siete años cuando se produjeron «Las Tres Mosqueteros».

Cuando Mr. Fairbanks decidió producir «La máscara de hierro», continuación de la historia de Artagnan y sus valientes amigos, hizo todo lo posible para que el reparto fuese el mismo que el de «Los Tres Mosqueteros». Como el rol de Athos es uno de los más importantes en la nueva producción, recabó de la Compañía francesa en la que Bary estaba contratado para que le permitiese ir a América e interpretar el papel de aquel mosquetero. El mismo día que Mr. Bary terminó su papel, partió de nuevo para Francia para reanudar su contrato con la Compañía en que antes trabajaba.

Mr. Bary es muy conocido en Europa y América habiendo aparecido en un número bastante respetable de películas americanas y francesas.

BIOGRAFÍAS

DAVID WARK GRIFFITH

David Wark Griffith nació en La Grange Ky., el 2 de enero de 1890; es hijo de Margaret Oglesby y el coronel Jacob Wark Griffith.

Cuando tenía diez y siete años, el joven David partió a Louisville, donde se asoció con Marse Henry Watterson, editor del «Courier Journals». Durante varios años tuvo a su cargo la crítica teatral de este periódico. Fue entonces cuando Griffith decidió dedicarse al drama, y al cabo de varios años de espera, obtuvo un papel con Richard Mansfield.

Su mejor papel fue un rol con Nancy O'Neil en un repertorio Shakesperiano, pagándosele en aquel tiempo, a quince dólares por semana. Probó de hacer poesías y con gran sorpresa por su parte, uno de sus versos se publicaron en el Leslie's Week; por lo que recibió treinta y cinco dólares.

Más tarde escribió «El loco y la muchacha» que James K. Hackett produjo en Nueva York. Mientras estaba en aquella ciudad, don Wark Griffith vió por primera vez una película. Previendo las grandes posibilidades que presentaría esta nueva forma de drama, Griffith solicitó un empleo en la Biograph Co.; mientras estaba empleado allí escribió un argumento. Uno de los directores se puso enfermo y Griffith lo reemplazó. Su primer esfuerzo como Director dió por resultado una buena película de los campos gitanos, titulada «Las aventuras de Dollie», que se exhibió en 1908.

Después de estos principios bastante modestos, desarrolló una serie de ideas revolucionarias que causaron grande asombro cuando se exhibieron en el cine. Entre los actores y actrices del Biograph a quienes D. W. empujó, se encuentran Mary Pickford, las hermanas Gish, Blanche Sweet, Mac Marsh Owen Moore, Henry B. Walthall, Alice Joyce, Lionel Barrymore, Jack y Lottie Pickford, Mabel Normand, James Kirkwood, Harry Carey, Mack Sennet, Mary Alden, Robert Harron, Richard Bathelme y Constance Talmadge, que hizo su debut en «Intolerance».

Griffith fue el primer director que

hizo películas de más de un rollo de longitud. El haberse separado del metraje acostumbrado le valió el enojo de los directores de la Biograph Co., la que sostenía que el público no aguantaría una película de dos rollos.

El público la aguantó y pidió más. Entonces hizo «Judith of Bertulia» la primera película de cuatro rollos y otro éxito en los públicos de América y Europa, a pesar de los augurios de los Directores.

En febrero de 1915 se representó en Los Angeles «El Nacimiento de una Nación». No se había visto ninguna película que pudiese compararsele. En 1918 Mr. Griffith hizo «El

despertar de una conciencia», «Hogar dulce Hogar» y «El escape». El 6 de septiembre se presentó «Intolerance» en «le Liberty theatre» en Nueva York.

Durante la guerra los aliados encargaron a Mr. Griffith la dirección de «Corazones del mundo», película de propaganda, con un mensaje a todo el mundo. Algunas escenas de esta película, Griffith las impresionó en los mismos campos de batalla de Francia.

El 17 de septiembre de 1919, David Wark Griffith, Mary Pickford, Charlie Chaplin y Douglas Fairbanks fundaron la «United Artists Corporation».

Las "estrellas" ante las cuartillas

Lo que hubiese sido si no fuese artista de cine por CONSTANCE TALMADGE

Cuando Norma, Natalia y yo éramos pequeñas, casi siempre nuestros juegos consistían en representar funciones de circo. Generalmente, me daban el papel de clown, pero no era esta mi ambición.

Yo, quería bailar, bailar tan bien como la Paulowa. Quería deslizarme y morir como un cisne, lo que no es tan fácil como parece. Casi me rompí la cabeza tres veces, al probar de caer con la gracia con que lo hace un cisne. Otra vez, me torcí el tobillo lo que, realmente me hizo pensar si tenía condiciones para poder emular a la Paulowa.

Entonces, abandoné mi sueño de ser la mejor bailarina del Brooklyn. Nunca tuve en este arte, otros aplausos que los que tenía en casa con aquellos fantásticos pasos, pero en aquellos sueños que tan amena tenemos principalmente las mujeres, lo que la encumbran a una con más rapidez de lo que lo puede hacer el aeroplano, me veía aclamada como la bailarina más famosa del Mundo.

Dos años antes de entrar en las películas, probé de entrar en el baile. Hablaba a todos los directores de mis ambiciones, pero nunca tuve una oportunidad de demostrar mi talento en este arte...

No obstante, uno de los momentos más felices de mi vida, fue cuando bailé con Rodolfo Valentino. Bailamos un tango y nunca olvidaré la

emoción que sentía al hacer aquellos bellos pasos.

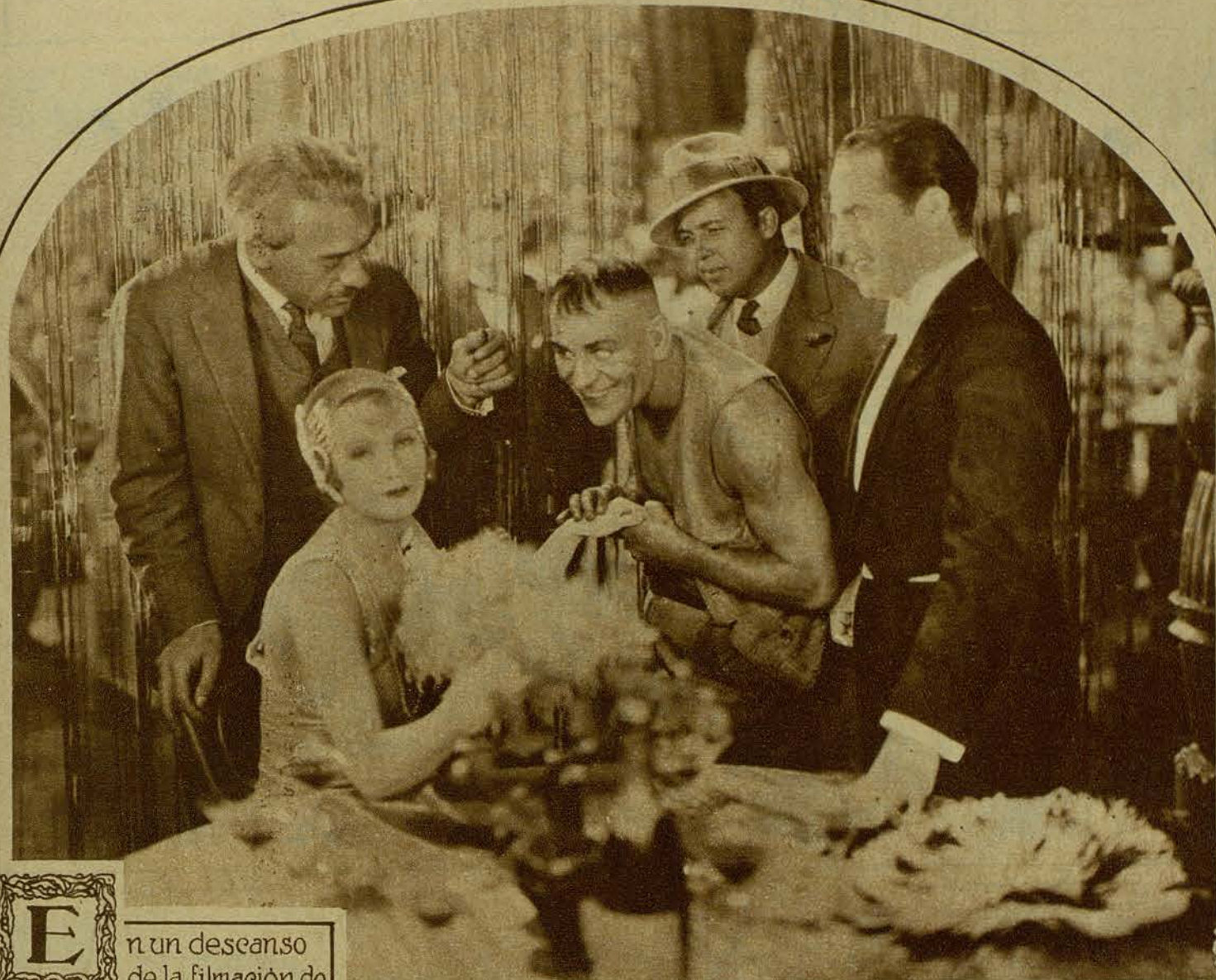
Si no hubiese sido actriz cinematográfica, estoy segura de que nada me hubiera gustado tanto como el baile. Hubiera querido bailar por todo el Mundo como Isadora Duncan. Mientras se baila, se olvida todo.

Creo yo que todas las narraciones del Mundo, deberían sernos contadas por medio del baile. Desde el baile de la alegría hasta el baile de la muerte, hay innumerables bailes que interpretan las tragedias y comedias de la vida.

«¡Mamá, déjame amar!»

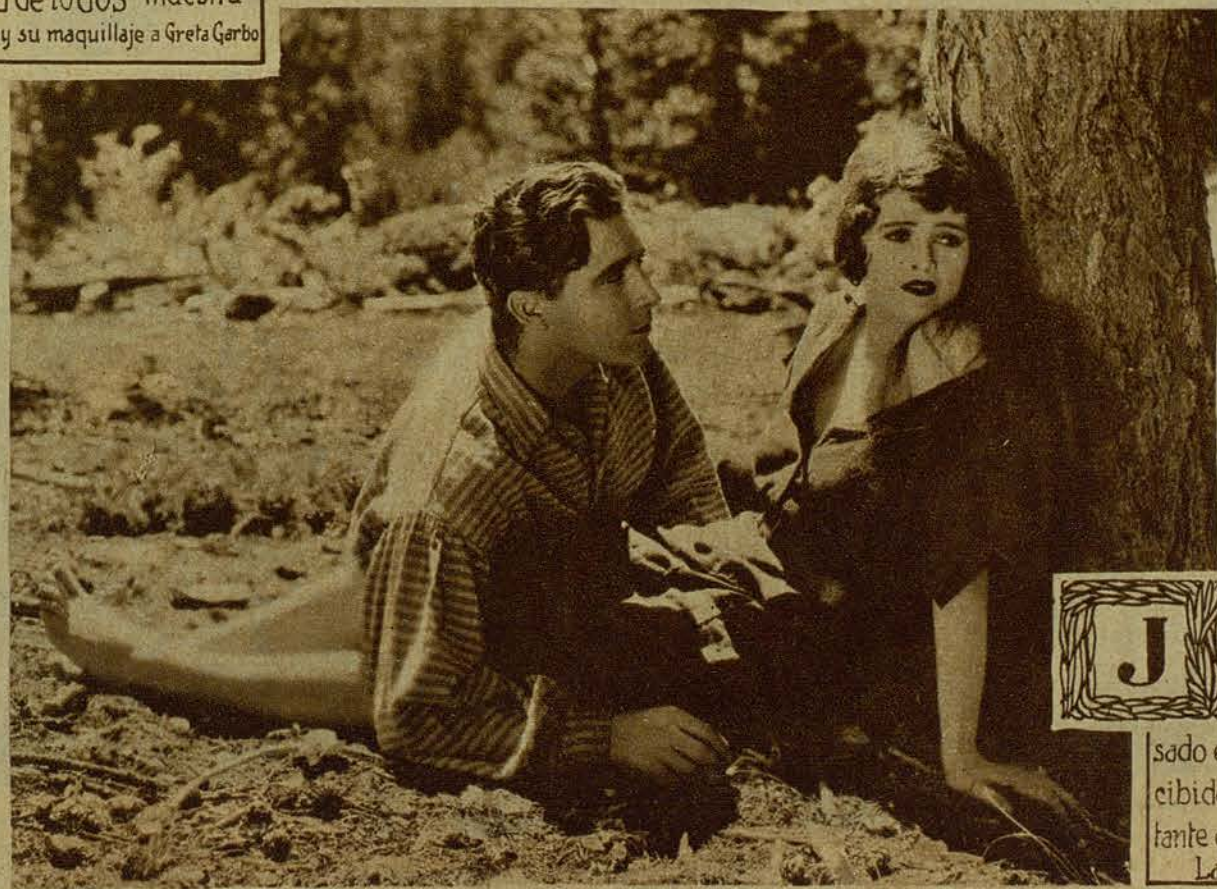
Gloria, aplausos, lujo, homenajes ¿qué valen si falta el amor? Este es el tema de «¡Mamá, déjame amar!», primera superproducción gigante Fox de Madge Bellemey en la cual interpreta una estrella de variedades, cuya carrera es gobernada por su madre en todos los momentos de su vida.

La madre (Louise Dresser) sólo persigue para ella la fama y el triunfo, pero la mantiene alejada del amor. Y esa es la tragedia del personaje Sally Quail, interpretado por Madge Bellamy, que pronto admiraremos en los Cines Kursaal y Cataluña hoy, 24 de enero, en que se celebra el estreno de «¡Mamá, déjame amar!»



En un descanso
de la filmación de

"La tierra de todos" muestra
Lon Chaney su maquillaje a Greta Garbo



John Boles
recien ingre

sado en el cine, ha re-
cibido papel impor-
tante en "El Pastor de
Las Colinas"

U

na escena del film First
"Venus de Venecia," que
interpretan Antonio Moreno y
Constance Talmadge.



A

lma Rubens y
Bani Narton en
"El corazón de Salomé," film Fox.





VIRGINIA BRADFORD



Belle Bennet en la superproducción Fox, "¡Madre mía!"



Enny Porten, bella artista del programa Vilaseca y Ledesma.